

DORA PIGUET-PANAYOTOVA

L'église d'Iškhan: patrimoine culturel et création architecturale

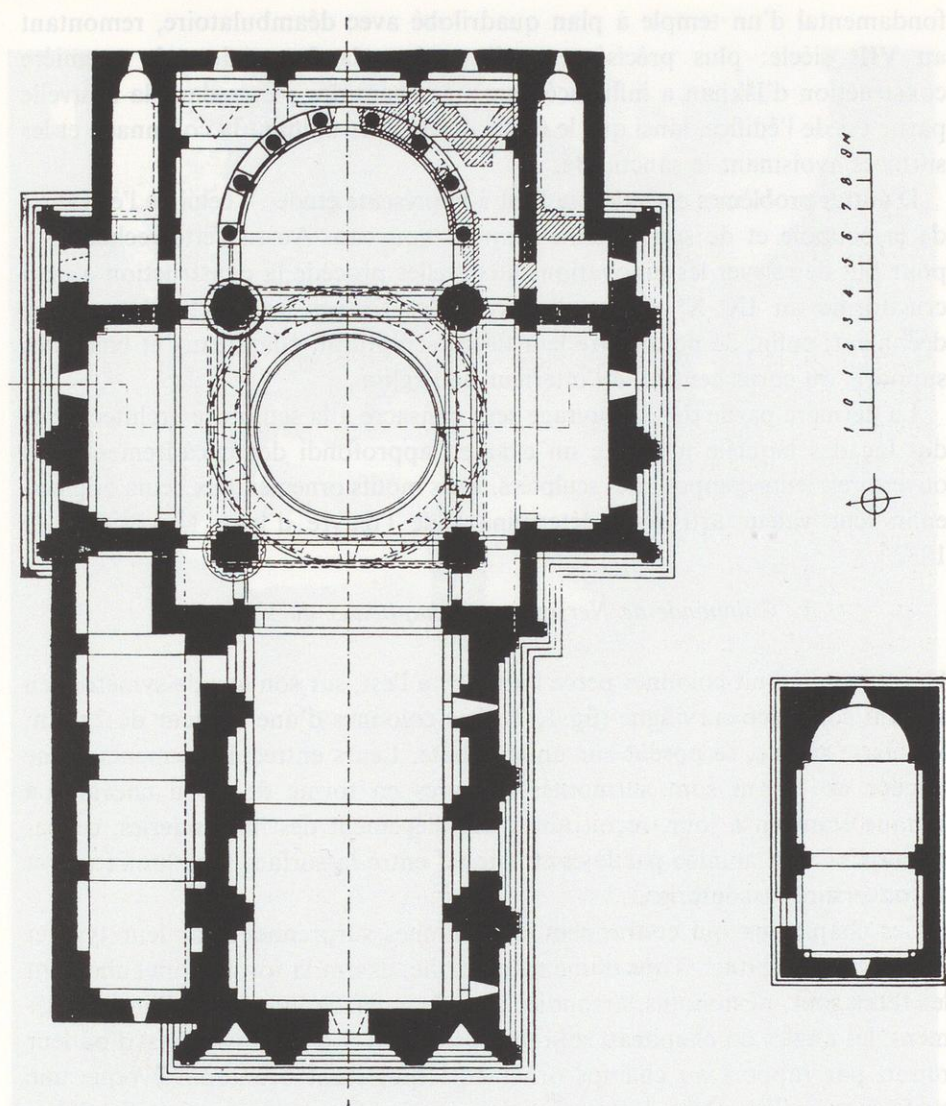
L'église se dresse sur un haut plateau à l'extrémité ouest d'Iškhan, ville située sur la rive droite de la rivière Olty affluent de la Čorokh, dans l'ancienne province géorgienne de Tao, actuellement en Turquie orientale. La cathédrale d'Iškhan fit l'objet d'études de Takajšvili¹ qui a déterminé les deux périodes de son existence, répondant à deux constructions de type différent. Ayant déchiffré les inscriptions conservées sur les parois, il a établi que sa reconstruction s'était poursuivie en 954-955, et que des renovations furent effectuées à deux reprises, vers 1023 et en 1032. En outre, Marr² eut le grand mérite de la découverte des sources écrites offrant des données indéniables quant à l'élévation de l'église. Or, ses recherches sur la «Vie de Grigor Khandzijski» lui ont permis d'identifier l'église érigée à Iškhan par Nerses, avant son élection de catholicos d'Arménie (640-661), laquelle fut détruite et abandonnée lors de la domination arabe. Selon le texte, l'église fut restaurée à l'initiative de Saban, évêque d'Iškhan qui par respect pour l'œuvre de Nerses a conservé la colonnade du sanctuaire. Vraisemblablement, les travaux de refection ont eu lieu pendant la troisième décennie du IX^e siècle.

C'est une église cruciforme à coupole³ dont la partie est se détache par sa disposition élaborée et par sa construction qui offre des éléments de deux époques différentes (fig. 1). Ainsi s'impose la colonnade dont l'abside est percée et qui impressionne par ses chapiteaux. En réalité, elle appartient à la

1 E. Takajšvili, Arkheologičeskaja ekspedicija 1917-go goda v južnye provincii Gruzii, Tbilisi 1952, p. 23-44, pl. 1-38. Les dessins-plans, coupes, façades sont de A. Kalgin, C. Kldiašvili, I. Zdanevič; pl. 1, 2, 3, 4, 15, 16 figurent dans la présente étude.

2 N. Marr, Georgij Merčul. Žitie sveti Grigorija Khandzijskogo s dnevnikom poezdki v Šavšiju i Klardžiju. Teksti i Razijskvanija po Armjano-gruzinskoj filologii, VII, Saint-Petersbourg 1911, § 13 - p. xiv-xv.

3 La partie ouest de l'église fut transformée en mosquée actuellement abandonnée. L'espace central garde sa coupole, mais les voûtes des bras de la croix ont disparu. Jadis l'église était toute recouverte de peintures dont une partie fut détruite par les musulmans. Les fresques qui ont échappé au feu et aux piques des soldats, furent identifiées par Takajšvili qui a déchiffré aussi toutes leurs inscriptions ainsi que les graffitis, témoins de la longue existence de l'église. E. Takajšvili, op. cit., p. 35-41, dess. 12-18. Au sujet des peintures voir aussi: N. et M. Thierry, «Peintures du XI^e siècle en Géorgie Méridionale et leurs rapports avec la peinture byzantine de l'Asie Mineure», Cahiers Archéologiques, XXIV (1975), p. 88-105.



1. Plan de la Grande et de la Petite église, relevé de 1917.

conque orientale d'un quatre-feuilles avec déambulatoire, plus ancien qui fut construit par Nerses au VII^e siècle. Ses chapiteaux, toutefois, n'ont pas fait l'objet d'étude, ce dont je me propose.

J'envisage aussi de m'occuper des modes de reconstruction appropriés à l'architecture de Tao-Klardžeti⁴ au IX^e-XI^e siècle, quant au renouvellement

4 E. Takajšvili, *Materialy po Arkheologiju Kavkasa*, XII, Moscou 1909, p. 114-116; V. Beridze, *Architecture de Tao-Klardjetie*, Tbilisi 1981, p. 52, 70, 96, 150, pl. 62-69, 83-84, 87-89.

fondamental d'un temple à plan quadrilobé avec déambulatoire, remontant au VII^e siècle: plus précisément, d'examiner la façon dont la première construction d'Iškhan a influencé l'aménagement des pièces dans la nouvelle partie est de l'édifice, ainsi que le choix des formes unifiant la colonnade et les surfaces avoisinant le sanctuaire.

D'autres problèmes essentiels se lient à la présente étude — celui de l'élévation de la coupole et de son système d'appui nouveau. Aussi, cette recherche a pour but de relever les innovations auxquelles procède la construction à plan cruciforme au IX^e-X^e siècle; d'analyser les formes architecturales qui en découlent; enfin, de poursuivre leur décor sculptural: chapiteaux et bases des supports du corps central, à l'intérieur de l'église.

La dernière partie de cet ouvrage sera consacré à la sculpture architecturale des façades laquelle nécessite un examen approfondi des encadrements des ouvertures, leurs composantes sculptées, leurs motifs ornementaux, leurs origines, enfin leur valeur artistique déterminant de l'œuvre d'Ivan Morčaidze, de 1032⁵.

1. Colonnade de Nerses et ses chapiteaux du VII^e siècle

Une arcade à huit colonnes perce l'abside⁶ à l'est, sur son axe de symétrie, en suivant son tracé curviligne (fig. 1, 2). Les colonnes d'une hauteur de 2,48 m, leur base simple, se posent sur un stylobate. Leurs entrecolonnements d'une largeur de 1,88 m sont surmontés des arcs en forme de fer à cheval. La conque étant en à jour, reçoit ainsi, un allègement des maçonneries, cependant qu'elle est animée par le contraste vif entre la surface lisse lumineuse et les ouvertures assombries.

Les chapiteaux qui couronnent les colonnes surprennent par leur type et leur décor inhabituel. Tous d'une même taille, ils ont la forme d'un cube dont les faces sont, néanmoins, arrondies dans leur partie inférieure. Plus précisément, les angles du chapiteau sont graduellement rognés vers le bas, d'où leur retrait par rapport au champs ornementé qui, étant orthogonal évoque une surface en saillie. Dans la plupart des cas, les faces représentent des lobes (fig. 3, 4). Leur décor varié se caractérise par la simplification des ornements en accord avec leur traitement linéaire, répondant en effet, à l'abandon définitif des dérivés directs des ordres classiques. Les chapiteaux se détachent complètement des créations byzantines de l'époque. Ces œuvres d'art qui ne

5 E. Takajšvili, Arkheologičeskaja ekspedicija 1917-go goda v južnye provincii Gruzii, p. 28.

6 E. Takajšvili, Materialy po Arkheologiju Kavkaza, p. 114-116; Idem, Arkheologičeskaja ekspedicija, p. 28; S. Mnacakanjan, Zvartnotz, Moscou 1971, p. 48; R. Mepisašvili, V. Zinzadse, Die Kunst des alten Georgien, Leipzig 1977, p. 98, 148.



2. Vue vers l'abside, colonnade du VII^e siècle.



3. Sanctuaire, détail, côté sud.

manquent pas de charme demandent, néanmoins, un critère nouveau pour être appréciées.

Le chapiteau qui épaulé l'arc central — côté nord — peut être qualifié par commodité «bilobé». Ses quatre faces offrent une même ornementation, sculptée en méplat: un motif de feuilles d'acanthé schématisées et qui, à dire vrai, est doublé (fig. 2, 5). Sur l'axe de symétrie de chaque côté, frontal ou latéral, se dresse une feuille qui sert de trait d'union entre les deux parties identiques du décor. Celles-ci représentent deux lobes retracés par deux tiges sortant à sa base, lesquelles encerclent aussi les feuilles déterminantes l'extrémité gauche et droite du chapiteau. Ces feuilles font pendant à l'axiale, voire à ses deux moitiés relatives aux deux lobes. En outre, chaque acanthé extrême pousse une grappe de raisin qui retombe au milieu du lobe dont la disposition



4. Sanctuaire, détail, côté nord, galerie et prothèse.

symétrique est évoquée d'ailleurs, par l'ourlet convexe d'une feuille très basse placée sur son point inférieur.

Les lobes coiffent d'habitude les minces pilastres élancés qui figurent à la rencontre des surfaces orthogonales ainsi qu'à la retombée des arcs et les voûtes, comme ils se voient à Ptigni et Aruc⁷. Comportant souvent des ornements végétaux les lobes apparaissent à l'extérieur: ainsi, sur les demi-colonnettes engagées à Zvartnotz et Artik⁸. Ailleurs, par exemple à Talin et Irind⁹ les côtés larges des chapiteaux-pilastres offrent deux lobes agrémentés

7 Ptigni/Aruc, Documenti di Architettura Armena, 16, Milan 1986, fig. 1, 8, 9.

8 J. Strzygowsky, *Baukunst der Armenier und Europa*, Vienne 1918, fig. 93; *Architettura Medievale Armena*, Roma-Palazzo Venezia 1968, fig. 26.

9 J. Strzygowsky, op. cit., p. 138, fig. 141-142 (Irind), p. 172, fig. 201-202 (Talin).



5. Chapiteau central nord.

d'un même motif floral. Partout, ledit décor bilobé se développe suivant une frise, cependant qu'à Iškhan il s'associe au chapiteau d'un support libre.

On peut ainsi poursuivre le motif doublé sur les chapiteaux des demi-colonnes du pourtour extérieur de Zvartnotz¹⁰: la palmette sassanide révèle ici, grâce à son emplacement et à sa forme, une étape dans la formation du chapiteau «bilobé». Les demi-colonnes qui se joignent sur le rebord de chacune des 28 faces de l'édifice, font, en effet, apparaître leurs palmettes l'une à côté de l'autre, en constituant deux lobes unifiés.

La transposition des deux éléments identiques sur une même surface était donc, facile. De plus, elle fut pratiquée beaucoup avant le VII^e siècle, de

10 S. Mnacakanjan, Zvartnotz, Moscou 1971, p. 51, 121.



6. Chapiteau central sud.

même qu'au début du IV^e, ce dont témoignent les chapiteaux des pilastres de la salle en forme de fer à cheval, dans la villa de Mascene (306-312) à la piazza Armérina¹¹.

On est surpris de voir ici le motif des feuilles d'acanthé doublé, traité de la même façon qu'à Işkhan. De plus, au-dessus de la feuille commune apparaît un calice adventice qui marque l'axe de symétrie du chapiteau. Il donne naissance à une tulipe qui rejoint l'abaque. À sa gauche et à sa droite, deux tiges recourbées épousent les extrémités de deux enroulements qui partent des feuilles externes en se dirigeant vers le centre. Comparables à un «S» allongé,

11 H. Kähler, *Die Villa des Maxentius bei der Piazza Armerina. Monumenta Artis Romanae*, XII, Berlin, 1973, p. 25, pl. 12c.

ceux-ci courent au-dessus des deux motifs d'acanthé «jumelés», dont chacun reçoit sur son axe de symétrie la spirale par laquelle ledit «S» se termine.

Cette ressemblance est très significative, quant au changement survenu dans les conceptions décoratives des sculpteurs. La déformation des ordres classiques est déjà en cours au tout début du IV^e siècle, et elle se poursuit sur la voie des créations nouvelles au VII^e. En fait, l'évolution artistique se plie aux changements socio-politiques, religieux et culturels. Les formes antiques sont désavouées ainsi que les règles déterminantes l'ornementation architecturale. L'exemple d'Iškhan montre définitivement, l'abandon de l'ancien principe de lien entre le détail de construction et son décor approprié, ce qui amène à la transposition des motifs réservés aux frises, sur les chapiteaux. La suppression du haut relief et la technique du traitement linéaire qui s'en suit, va de paire avec le nouveau critère d'esthétique.

Le chapiteau de la colonne contiguë du centre — côté sud — offre aussi une ornementation rare (fig. 6). Sur son axe de symétrie se dresse une palmette à sept lobes, dont les deux derniers épousent la courbe des grandes feuilles qui, disposées par deux partent, à gauche et à droite, de sa base. Ayant arrondi les angles de la surface décorée, elles montent, leur galbe ample, le sommet recourbé, rappelant un «S». De plus, ces feuilles dégagent à leur départ le bourrelet situé en dessous qui ressort d'une hauteur variée, sur toutes les colonnes. Sur ce petit dégagement s'installe un élément qui descend de la palmette nouée plus haut, et qui rappelle les tiges réunies à la base d'un bouquet lacé.

Le chapiteau adjacent, le deuxième vers l'ouest — côté sud — est très caractéristique par ses lobes, si recherchés à Iškhan (fig. 7). Sur sa face frontale deux spirales d'une section plate s'enroulent et se relient par le bas, en retraçant le contour précis d'un lobe. Le champs libre dans sa partie inférieure est réservée à une «palmette» renversée à trois pétales qui s'étale sur son axe de symétrie respectée également par les spirales. Sur le côté latéral du chapiteau ce même décor orienté, cependant, verticalement — la palmette raccommodee à cinq pétales — se voit doublé afin de constituer une composition bilobée.

Les comparatifs de la face latérale bilobée se signalent sur les chapiteaux des pilastres évoqués plus haut, de même que ses ornements se retrouvent dans des combinaisons variées, en pleine expansion en Transcaucasie au VI^e-VII^e siècle, comme par exemple à Agrak¹². Par contre, les chapiteaux aux faces lobées dépourvues de décor couronnent les colonnes engagées dans l'abside de Zoravar¹³.

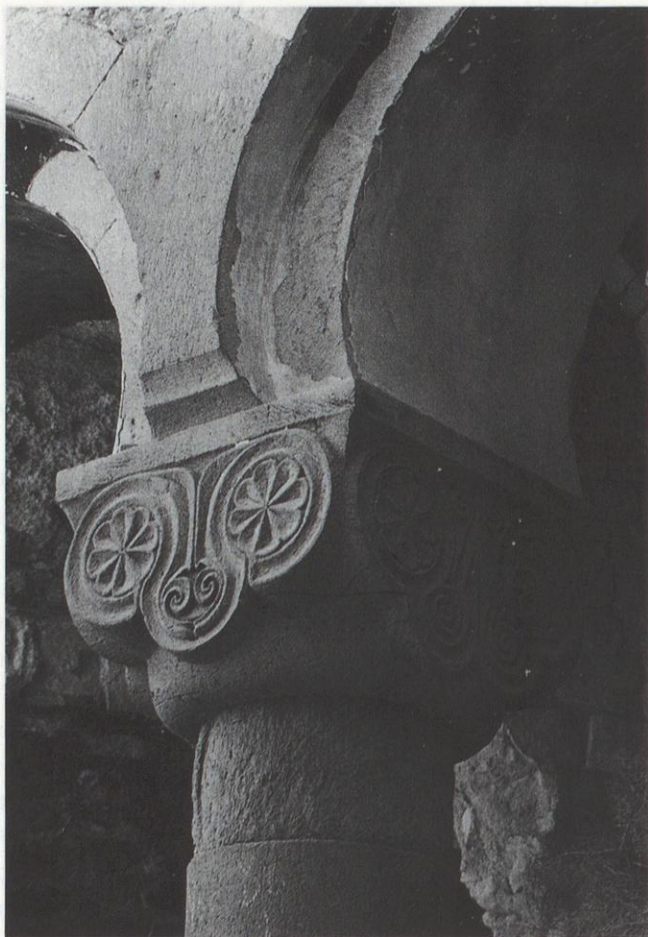
12 J. Strzygowsky, op. cit., p. 315, fig. 93, 351.

13 V. Arutjunjan, S. Safarjan, Pamjatniki armjanskogo zodčestva, Moscou 1951, p. 21, fig. 44, 46; M. Asratjan, Egvard. Obščestvo Okhrany Pamjatnikov, Erevan 1984.



7. Chapiteau, côté sud, deuxième du centre vers l'ouest.

Le chapiteau avoisinant celui du centre — côté nord — figure également sur les deux colonnes placées aux extrémités de l'arcade. Il est le seul qui soit représenté trois fois ici. Sur sa face frontale apparaissent deux enroulements repartis, à gauche et à droite, qui encerclent deux médaillons, se dirigent vers le bas et se relient en esquissant un troisième médaillon, sur son axe de symétrie (fig. 8). Les deux médaillons supérieurs sont d'une taille plus grande et comprennent des rosettes de belle forme à huit pétales. Leurs encerclements (côté intérieur) sont doublés par deux galons qui descendent en côtoyant l'axe vertical du chapiteau et qui renferment le médaillon inférieur, contenant deux hélices reliées par le bas. Constitués ainsi, les trois médaillons trouvent leur équilibre, tandis que le ruban qui les relie assure leur unité inséparable par ses

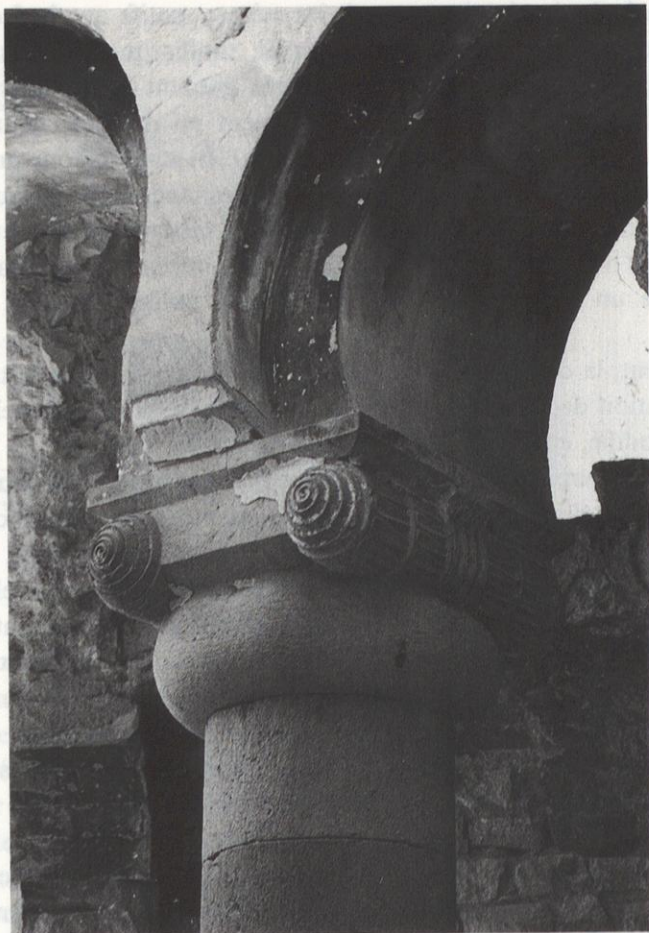


8. Chapiteau, côté nord, deuxième du centre vers l'ouest.

mouvements sinueux. Il s'agit, en effet, d'un motif d'entrelacs bien adapté à la surface du chapiteau.

Malgré tous ces enroulements, le chapiteau est loin de l'ordre ionique, mais il n'exclut pas une inspiration des disques ornementés auxquels se sont réduit les volutes, ayant subi des transformations fondamentales, comme par exemple à Mir'ayeh et Ksedjbel en Syrie où figurent aussi les entrelacs (V^e siècle)¹⁴.

14 H. Butler, *Ancient architecture in Syria, Northern Syria*, Leyden 1909, p. 69, fig. 73, 86; p. 159, fig. 170c; Idem, *Early churches in Syria*, Princeton 1929, p. 49-50, fig. 47c (Ksedjbel, église est de 414), fig. 51b. Les disques entrelacés se retrouvent sur la colonnade de la maison de Mir'ayeh et celles des deux églises, du V^e siècle où les entrelacs renferment des rosettes et une croix sur l'axe du symétrie, courent tout autour du chapiteau. Des motifs qui rappellent celui d'Iškhan se signalent à Bakirha, Qalat-Seman, Qalb-Luzeh; J. Vogt-Göknil, *Frühislamische Bogenwände*, Graz 1982, p. 105, fig. 168.



9. Chapiteau des avant dernières colonnes.

Cependant à Işkhan, la composition est plus évoluée sur le plan décoratif. On s'efforce de préciser les formes telles qu'elles sont définies par la géométrie, et cette exactitude va de paire avec leur traitement linéaire. En fait, le décor ici discuté exploite des formes et des motifs connus depuis toujours, mais leur organisation et leur transposition sur une surface plane n'obéit plus aux règles respectées par les œuvres antiques et leurs dérivés directs. En revanche, ce même motif se retrouve sur les stucs sassanides¹⁵. Il est fort probable qu'il fut en vogue à l'époque, ayant été adopté en Syrie comme en Transcaucasie, et aussitôt transmis au répertoire artistique qui innove.

15 L. Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse musulman*, 1. Généralités, Paris 1970, p. 31, fig. 15.

La face latérale du chapiteau reçoit les mêmes motifs que la face frontale, mais le nombre des encerclements s'accroît, tandis que leur disposition se modifie (fig. 8). Les deux grands médaillons gardent leur place établie par les galons d'entrelacs qui, cependant, forment en dessous, deux rondelles symétriques au lieu d'une seule — côté frontal. Puis, les galons montent afin de s'enrouler pour une troisième fois, auprès des médaillons desquels ils sont partis. En même temps, les galons enfermant les médaillons inférieurs convergent sur l'axe vertical du chapiteau et se rencontrent sous l'abaque, après avoir retracé un élément lancéolé qui tente à unifier les deux parties du décor.

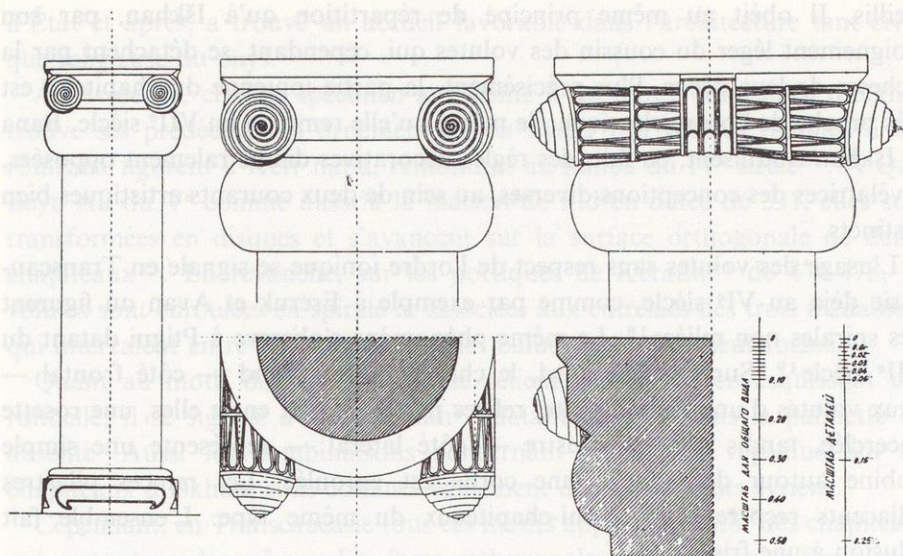
Évidemment, la distinction entre le côté latéral et frontal ne se traduit plus par la figuration de face et de profil d'un élément tridimensionnel, mais par un dessin modifié, en accord avec le style linéaire en vigueur.

En outre, les chapiteaux de ce même type qui couronnent les deux colonnes externes de l'arcade offrent, néanmoins, des nuances. Sur leur face frontale, en réalité, le médaillon du centre ne comporte plus d'hélices, mais, une grosse goutte en accord avec le contour de ses encerclements légèrement élançés. Sur la face latérale, en revanche, des volutes d'une section plate figurent à la place des médaillons garnis de rosettes. Ces changements minutieux que l'on constate à İskhan, montrent le soin d'éviter à tout prix la monotonie dans le décor architectural.

Le seul chapiteau qui puisse être appelé «ionisant» apparaît sur la troisième paire de colonnes, l'avant dernière, vers l'ouest. Il comprend un coussin muni de deux balustres qui se posent sur un bourrelet épais, mais, l'ensemble atteint la même hauteur que le reste (fig. 10, 11). Sur sa face frontale s'enroulent les volutes, sans pour autant se relier et de ce fait, semblent plus amoindries. De plus, la disparition des ornements sur le champ qui les sépare les rend plus éloignées.

Mais, ce manque de décor est en quelque sorte compensé par le profil même du chapiteau. Sa partie orthogonale descend jusqu'aux deux tiers de la hauteur des volutes, après quoi, elle subit un retrait sous 90° et donne naissance au bourrelet. Vu frontalement, ce retrait apparaît comme une plate-bande assombrie, entre les deux spirales.

La face latérale du chapiteau comprend la balustre, nouée à son milieu par un bandeau tripartite qui, dans sa partie inférieure est gradué horizontalement. Cette graduation est reprise sur le corps de la balustre dont les surfaces, de part et d'autre du bandeau, sont divisées en deux et il en résulte quatre travées presque égales. Habituellement, les balustres nouées à leur milieu s'évasent vers leurs extrémités. Cependant ici, cet évasement est saccadé et il se produit à deux reprises: d'abord, il touche aux travées avoisinantes du bandeau, puis, il recommence sur celles qui les suivent, à gauche et à droite.



10. Chapiteau «ionisant», dessin.

Les travées ressemblent à des cônes tronqués, rayonnants du bandeau. Ce traitement de la balustre tente à dynamiser sa forme par la confrontation des surfaces retrécies et évasées.

Mais pour éviter les effets de morcellement on a recours à une ornementation unifiante. Des feuilles lancéolées déformées se rangent horizontalement l'une au-dessus de l'autre, leur sommet étant dissimulé derrière l'encadrement vertical qui délimite l'étendue de chaque travée. Des ornements semblables mais d'une orientation verticale regagnent la surface graduée du bandeau.

Le bourrelet demuni d'ornements comprend la demi-hauteur du chapiteau, l'autre partie étant réservée au coussin des volutes et à l'«abaque». Il faut noter que le bourrelet ici fait partie de la composition, à la différence des cas où lui-même est chargé de la fonction du chapiteau. Les comparatifs d'Iškhan se signalent surtout en Transcaucasie: c'est le cas du chapiteau de Dvin du Musée Historique d'Erévan¹⁶, dont le bourrelet reçoit néanmoins un décor de vannerie qui agrémenté aussi les fronts des volutes.

Le bourrelet se retrouve à Irind, mais l'exemple le plus spectaculaire fournit Bana¹⁷ où il apparaît sur toute une colonnade, étant recouvert d'entrelacs de

16 Ereruk, Documenti di Architettura Armena, 9, Milan 1977, p. 29; D. Piguet-Panayotova, «Recherches sur les tétraconques à déambulatoire et leur décor en Transcaucasie au VII^e siècle», OrChr 73 (1989), p. 166-212, fig. 9.

17 D. Piguet-Panayotova, «Recherches sur les tétraconques à déambulatoire et leur décor», p. 170, 174, fig. 4-6.

treillis. Il obéit au même principe de répartition qu'à Iškhan, par son éloignement léger du coussin des volutes qui, cependant, se détachent par la richesse de leur décor. Plus précisément, la partie ionienne du chapiteau est très proche de l'ordre classique, de même qu'elle remonte au VII^e siècle. Bana et Iškhan traduisent, en fait, des règles décoratives diamétralement opposées, révélatrices des conceptions diverses, au sein de deux courants artistiques bien distincts.

L'usage des volutes sans respect de l'ordre ionique se signale en Transcaucasie déjà au VI^e siècle, comme par exemple à Ereruk et Avan où figurent des spirales non reliées¹⁸. Le même phénomène s'observe à Ptigni datant du VII^e siècle¹⁹. Sur le pilon nord, le chapiteau comprend — côté frontal — deux volutes d'une section plate, reliées par le haut et entre elles, une rosette encerclée, tandis que la balustre — côté latéral — représente une simple bobine autour de laquelle une corde est enroulée. Les minces pilastres adjacents reçoivent des demi-chapiteaux du même type. L'ensemble fait allusion à une frise.

Le chapiteau de Cromi²⁰, en Géorgie, fournit un autre équivalent du VII^e siècle. Les volutes ne se relient pas, mais entre elles apparaissent deux rangées horizontales de petites feuilles de fougère, disposées en éventail et qui marquent le passage de la surface orthogonale vers l'échine. La balustre est divisée en travées ornementées et comme d'habitude, nouée par un bandeau. En outre, les fronts des volutes, transformés en rosettes rappellent les médaillons du chapiteau aux entrelacs d'Iškhan. Évidemment, Cromi et Iškhan révèlent les variantes d'un modèle, d'usage courant au VII^e siècle.

Les chapiteaux d'Iškhan à l'exception des deux du centre, offrent des éléments agréés par l'ordre ionique lesquels cependant, se retrouvent dans des combinaisons diverses avec des motifs locaux ou adoptés des cultures voisines. Leur décor est moins riche et il se plie aux impératifs du nouvel ordre qui domine la sculpture architecturale en Transcaucasie au VII^e siècle, mais qui se fait jour beaucoup avant. En effet, bon nombre d'exemples en Syrie, se prêtent à démontrer ce phénomène qui s'observe dès le IV^e siècle²¹. En réalité, il s'est manifesté avant l'établissement du christianisme de religion

18 V. Arutjunjan, S. Safarjan, *Pamjatniki armjanskogo zodčestva*, fig. 21-2,6 (Ereruk), 21-5 (Avan), 21-11 (Ptigni). V. Arutjunjan, *Kamennaja letopis armjanskogo naroda*, Erevan 1985, p. 159.

19 B. Brentjes, S. Mnacakanjan, N. Stepanjan, *Kunst des Mittelalters in Armenien*, Vienne/Munich 1973, fig. 77.

20 G. Čubinašvili, *Cromi*, Moscou 1969, p. 25, pl. 80; Ereruk, *Documenti di Architettura Armena*, 9, p. 29, fig. 3, 4, 5.

21 H. Butler, *Ancient Architecture in Syria*, A. Part 3, Southern Syria, Leyden 1913, p. 161, fig. 141 (praetorium, daté de 371); Idem, *Southern Syria*, Leyden 1919, p. 330, fig. 375, 376 (Batuta); fig. 338 (Brad).

d'État et après, a trouvé un accueil favorable dans l'architecture tant civile que religieuse du pays.

À l'évidence, chaque spécimen apparenté à un motif «ionisant» d'Iškhan trouve ses prédécesseurs ornementaux en Syrie. Les volutes réduites à des rouleaux figurent à Kefr nabu, remontant au milieu du IV^e siècle²². À Qasr Beyt 'Ali du V^e comme aussi à la maison de Fidren datée de 531, elles sont transformées en disques et s'avancent sur la surface orthogonale de demi-chapiteaux²³. En revanche, sur les portiques de Keratin²⁴ de 474-478, les volutes sont enroulées en spirale et associées aux entrelacs des trois médaillons qui intercalent entre elles, tandis que les balustres gardent leur forme.

Quant au motif des spirales qui se relie par le bas en esquissant une rondelle, il se signale à Dêir Seman²⁵ datant de 479, mais la palmette est absente. Aussi les combinaisons concernant les motifs végétaux sur les chapiteaux d'Iškhan, sont connues également des monuments syriens.

Cependant, en Transcaucasie tous ces motifs apparaissent sur des chapiteaux qui ne sont pas les mêmes. Les faces orthogonales se font jour en Syrie, mais ni leur forme, ni les ornements auxquels elles sont réservées ne correspondent à celles d'Iškhan. En fait, les motifs sont engagés ici dans des compositions plus compliquées qui sont inséparables des lobes enracinés dans la tradition transcaucasienne. Constitués ainsi, les chapiteaux d'Iškhan révèlent une phase plus évoluée dans la sculpture architecturale qui poursuit son développement sur la voie médiévale.

2. *Aménagement du sanctuaire. Caractères de la construction du IX^e-X^e siècles.* *Décoration sculpturale de l'intérieur*

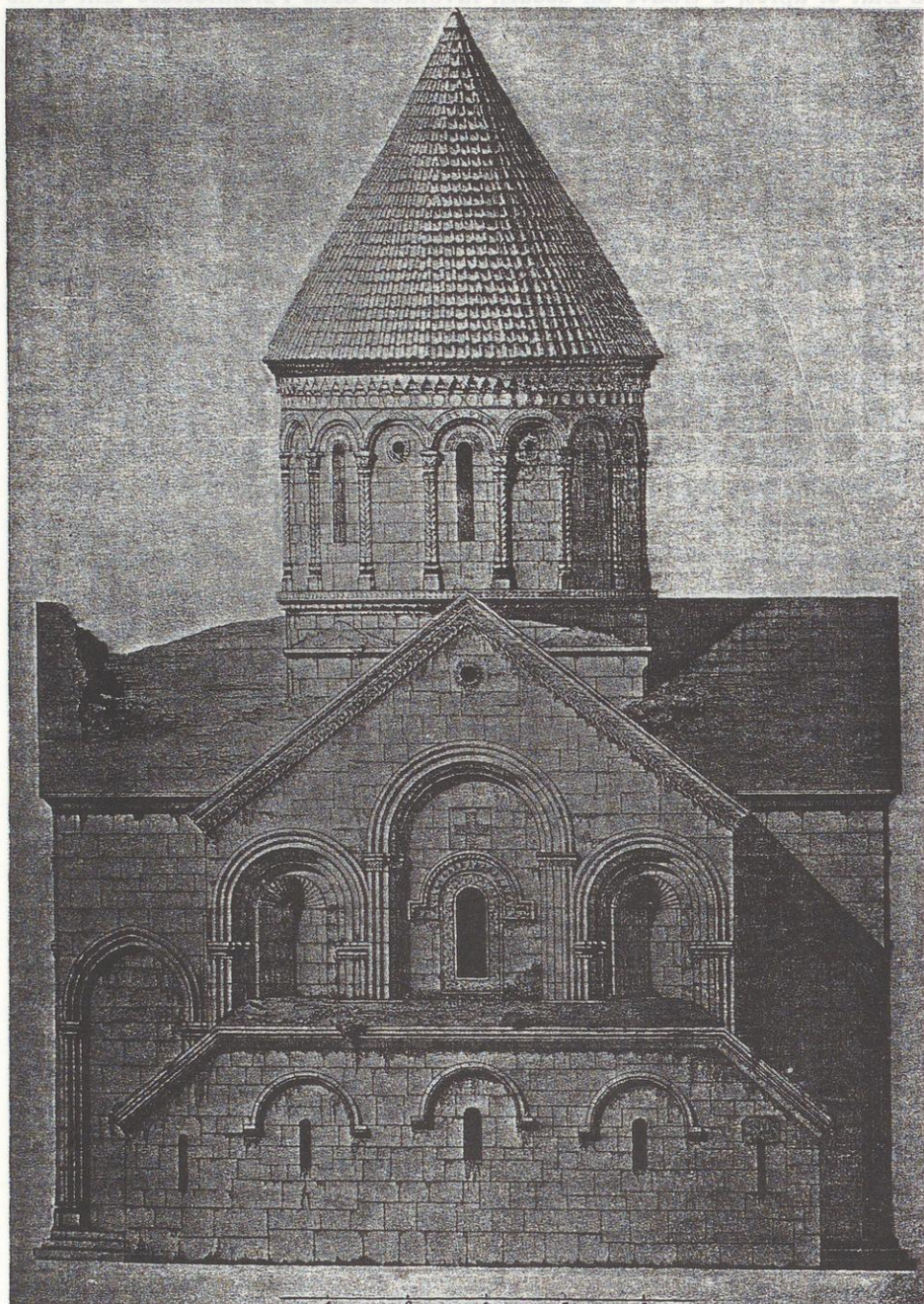
L'espace auquel donne accès la colonnade, embrasse l'abside mais, il est limité par des murs rectilignes: celui à l'est, muni de fenêtres, ceux au nord et au sud, adjacents la prothésis et le diaconicon, tandis qu'à l'ouest, il s'aligne à des pièces précédant ces deux annexes, en atteignant de même les piliers orientaux de la coupole (fig. 1). Cet espace, souvenir du déambulatoire, gaine à l'extérieur, le corps est de l'édifice, lequel se dresse en dissimulant la conque derrière ses parois planes (fig. 11). Celle-ci, en revanche, contribue par sa grande hauteur à l'élévation de la branche est au même niveau que le reste de la croix vue sur les toits. En s'inspirant de l'ancienne construction, les

22 H. Butler, Northern Syria, p. 295, fig. 323 (Kefrnabu), 326, 346.

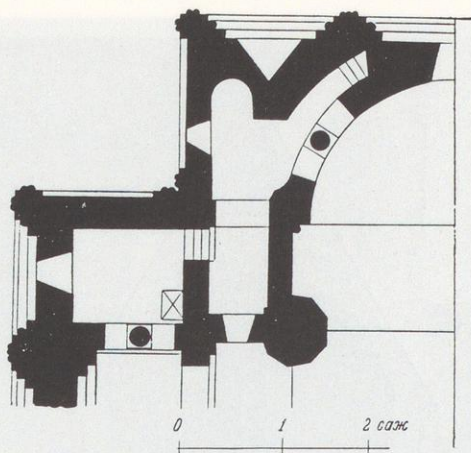
23 H. Butler, Northern Syria, 1914, p. 251, fig. 260 (Fidreh, baptistère daté de 513), fig. 261 (Fidreh, maison de 531); fig. 255, 256 (Zarzita).

24 H. Butler, Northern Syria, 1909, p. 82, fig. 86, 89 (Keratin).

25 H. Butler, op. cit., p. 126, fig. 120 (Deir Seman).



11. Façade est.

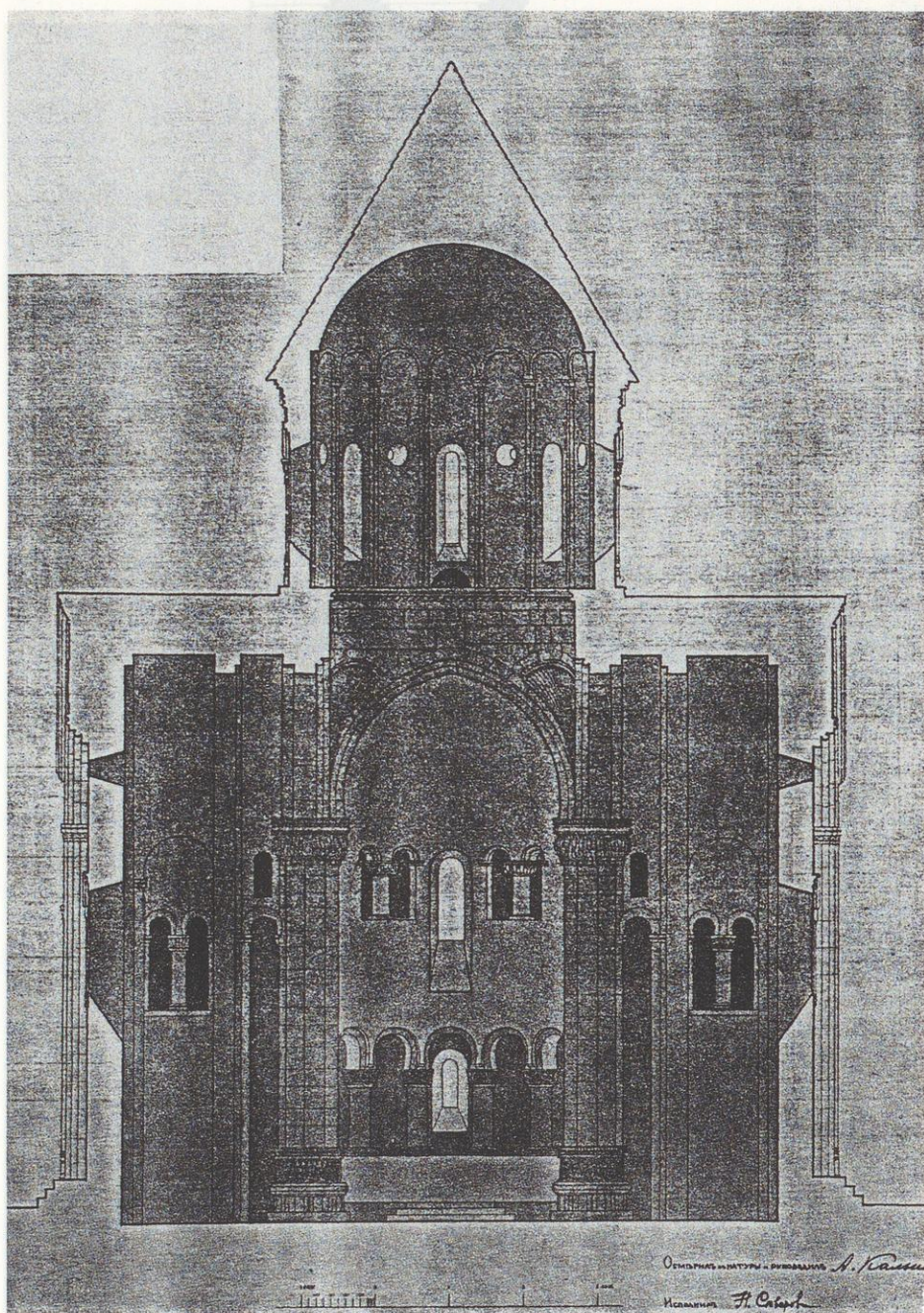


12. Plan de la galerie, côté nord.

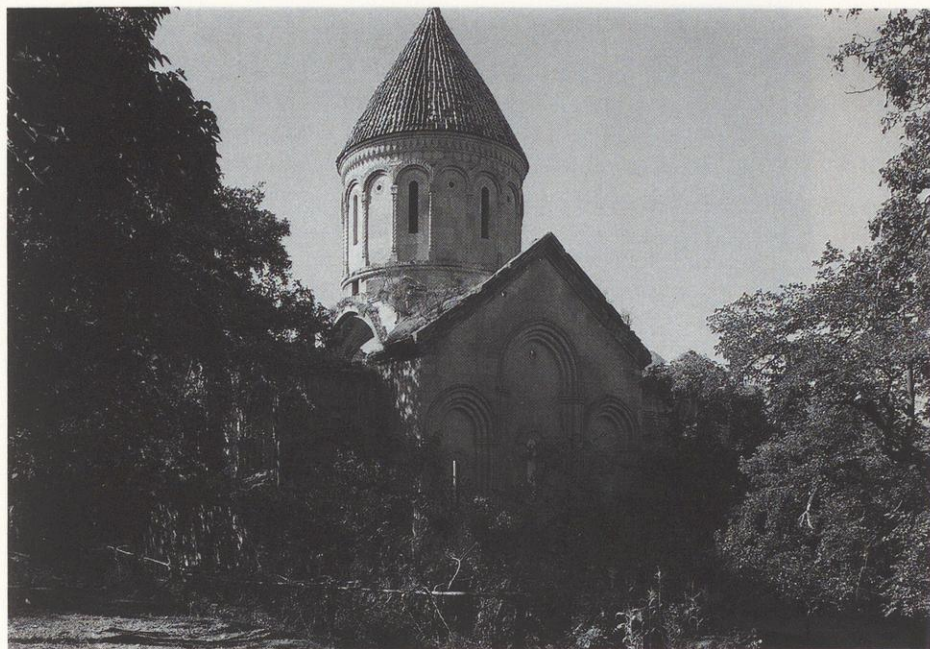
galleries côtoyant l'abside ont été aménagées (fig. 12, 13). Accessibles par deux escaliers symétriques de départ à l'est, elles communiquaient à l'étage avec les deux pièces réparties à son extrémité nord et sud. Celles-ci, alignées à la paroi ouest du sanctuaire, s'associent néanmoins, au transept qui bénéficiait ainsi, vue de l'extérieur, de la même largeur que les autres branches de la croix (fig. 14, 15).

Le lien entre l'ancien et le nouveau si recherché dans l'organisation de l'espace, se reconnaît aussi dans les formes architecturales et leur décor. La colonnade, en effet, détermine l'aspect des ouvertures de l'étage, percées dans la conque auprès des galeries, ainsi que dans les murs plans des pièces contiguës. Ce sont des fenêtres bilobées, dotées d'une colonne couronnée d'un chapiteau varié et, qui reprennent le rythme de ses entrecolonnements arqués, en répondant à la splendeur de l'intérieur. Elles transmettent comme l'arcade un éclairage diffus, à la différence des fenêtres cintrées qui introduisent une lumière directe, et dont la forme convient au traitement des façades.

On observe aussi que les colonnettes et les chapiteaux des fenêtres bilobées sont récupérés de l'ancien tétraconque. Plus précisément, les chapiteaux s'apparentent aux œuvres connues en Syrie au VI^e siècle et auparavant, lesquelles respectent le style linéaire conforme au courant artistique qui s'oppose à la continuité des ordres classiques. Ils sont tous différents. Celui de la fenêtre perçant la conque du nord, s'impose par la distinction nette entre ses deux parties symétriques (fig. 2, 4, 16). Or, de ses extrémités supérieures partent deux tiges horizontales qui, arrivées à son milieu se plient à 90 degrés et descendent en côtoyant, de part et d'autre, son axe de symétrie. À la base du chapiteau elles divergent et donnent naissance, chacune à trois feuilles dont les deux grandes montent en retraçant ses côtés extérieures, pour



et descendant en côtoyant, à la base, les deux grandes montées en retraçant ses côtés extérieurs, pour du chapiteau cils divergent et donnent naissance, chacune à trois feuilles

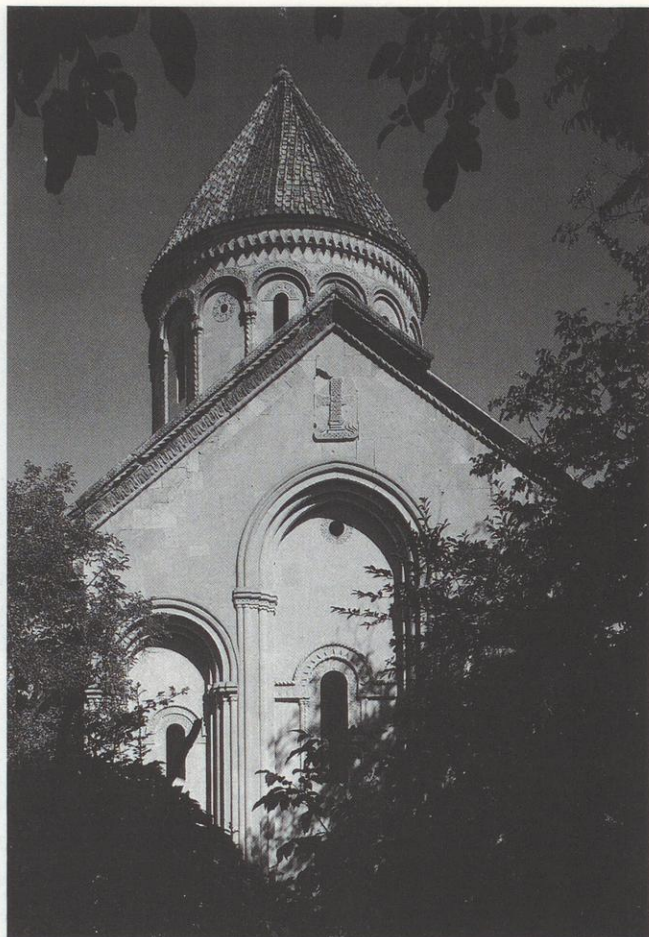


14. Vue du nord-est.

atteindre en haut, la limite fixée par les tiges. De cette manière, le motif est enfermé de tous côtés, cependant que la troisième feuille, la plus petite se replie vers l'intérieur, en lui offrant un accent unifiant. Le chapiteau constitué ainsi, de deux parties indépendantes, reçoit à sa base un tracé «bilobé», tandis qu'à son sommet il est couronné d'une plaque, voire d'une «abaque». Ce même décor réapparaît sur ses quatre faces.

Le chapiteau qui lui fait face sur la colonne de la fenêtre sud de l'abside, offre des éléments décoratifs appropriés aux frises et aux panneaux. Quatre pommes de pin d'une taille plus importante sont réparties sur chacune des quatre faces, les plus externes en constituant les angles (fig. 2, 3, 17). Toutes se relient par de petits arcs aveugles, en saillie légère sur la surface haute du chapiteau, laquelle cependant s'achève en dessous, par des découpures parallèles à leurs courbes. De plus, le fond sous cette petite arcade est très en retrait, les pommes de pin semblant ainsi suspendues aux arcs.

La fenêtre de la pièce à l'extrémité sud de l'étage, qui donne sur le transept fournit le chapiteau le mieux conservé. Son ornementation comprend un motif floral qui apparaît quatre fois sur les axes de symétrie de ses côtés et autant de fois sur ses rebords (fig. 18). C'est un fleuron à cinq pétales dont les trois principaux élançés, se rangent sur une même hauteur, en rappelant ainsi, un crocus, tandis que les deux externes s'enroulent en hélices. Les trois pétales



15. Façade sud, détail transept.

médians sont sanglés par un petit galon horizontal qui laisse sortir néanmoins leurs tiges latérales lesquelles descendent en divergeant, et rejoignent à la base du chapiteau leurs correspondantes voisines. En fait, elles enferment par le bas l'espace dans lequel s'intègrent les hélices, en épousant leurs courbes. Or, dans sa partie haute ce même espace est encadré par les pétales latéraux des crocus avoisinants. Ainsi constitué, le champs libre entre le fleuron axiale et angulaire offre, lui aussi, un motif décoratif.

La quatrième fenêtre qui éclairait jadis la pièce contiguë à l'étage et qui fut orientée vers le transept — côté nord — a disparu tout comme le chapiteau. Cependant, la photographie prise en 1917 permet de s'en faire une idée: elle montre un chapiteau en forme de pyramide tronquée et renversée dont les



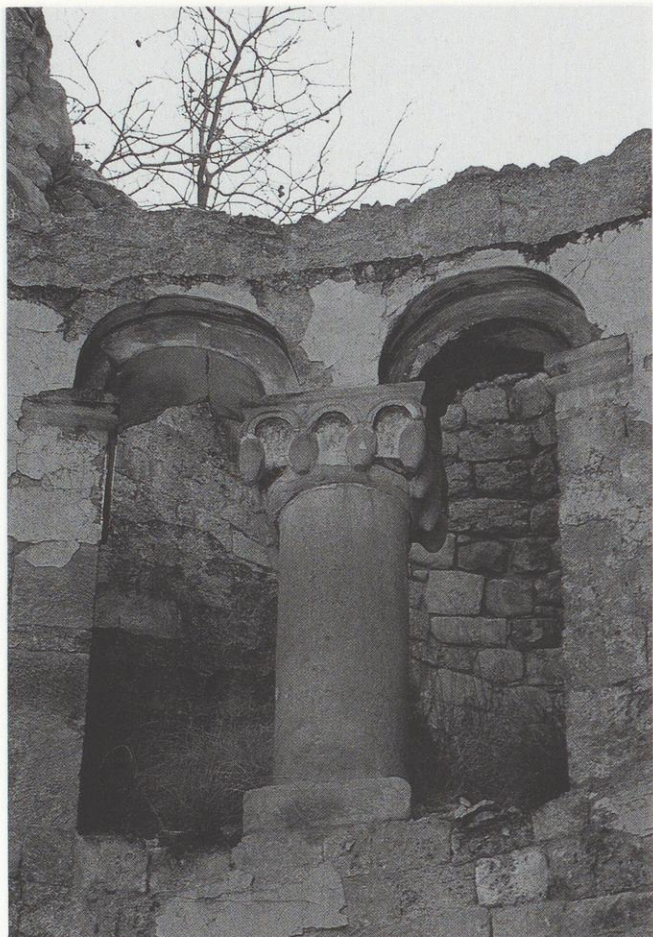
16. Galerie nord, fenêtre bilobée vers l'abside, détail, chapiteau.

faces sont sillonnées verticalement par des motifs de flûte²⁶ (fig. 42). Ce chapiteau est bien connu en Syrie au V^e-VI^e siècle.

Enfin, ces quatre chapiteaux réutilisés pour les fenêtres bilobées comme ceux de la colonnade dans le sanctuaire, sont d'autant plus intéressants qu'ils offrent des spécimens appartenant aux modèles repris lors de ladite renaissance géorgienne, mais on y reviendra après.

Une autre question fondamentale se pose ici, celle du mode d'appui utilisé pour la coupole qui se dresse sur le carré central (fig. 1, 25), constitué par quatre supports — polygonaux à l'est (fig. 21) et piliers munis de pilastres, à l'ouest (fig. 1, 19). Or, chacun de ces supports est inclus dans un système

26 E. Takajšvili, *Arkheologičeskaja ekspedicia*, pl. 26.



17. Galerie sud, fenêtre bilobée vers l'abside, détail, chapiteau.

d'appui et d'éléments de transmission, chargés de contrebuter les poussées venues des parties hautes de l'édifice. Un examen des piliers ouest permet, en effet, de découvrir le principe d'allégement de la charge des maçonneries, mis en œuvre ici. À une hauteur précise, chacun de ces supports libres se relie avec les deux parois extérieures contiguës, par deux murs courts, surmontant des baies élancées. De cette manière, les murs intérieurs et extérieurs constituent ensemble un appui de section carrée, percé de deux baies étroites arquées, en réalité, un appui creusé, dont fait partie intégrante le pilier même (fig. 19, 20). Quant aux piliers à l'est, ils obéissent au même principe de résistance, étant allégés de plus, par l'appui des pièces voisines, aux extrémités nord et sud de l'étage (fig. 21).

Pour préciser, les maîtres géorgiens ayant renoncé à la pratique des appuis



18. Galerie sud, fenêtre bilobée donnant sur le transept.

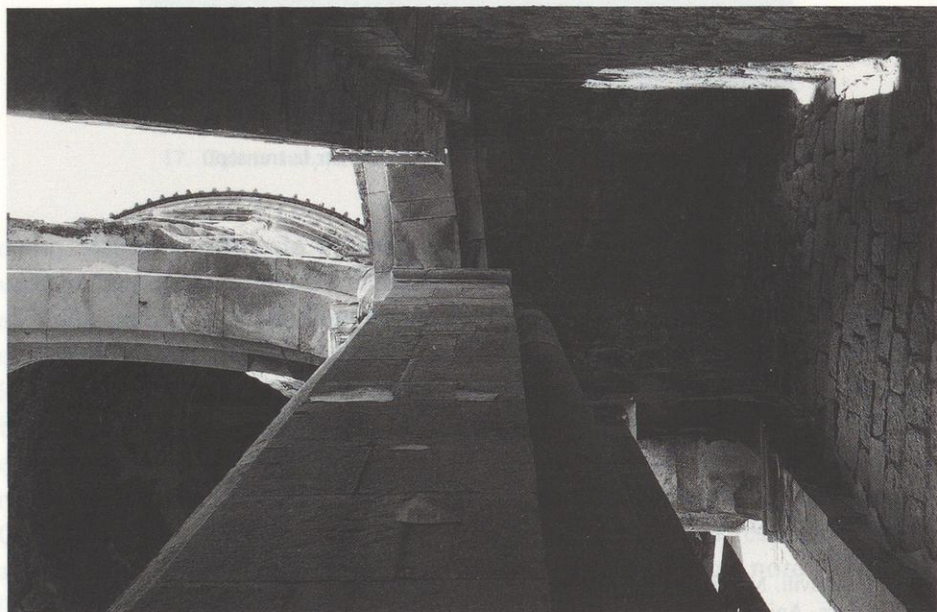
massifs en vigueur au VII^e siècle, ont eu recours aux piliers creusés pour l'élévation de la coupole au IX^e, laquelle a survécu jusqu'à nos jours. Ce mode nouveau de contrebuter les poussées, apparaît dans sa forme finale à Bana²⁷ où les quatre immenses supports abritent de petites chapelles, à chaque étage du tétraconque renouvelé au début du X^e siècle. Par contre à Ani²⁸, dans le même type d'édifice avec déambulatoire, remontant à l'an 1001, les piliers sont massifs et ils n'ont pas tardé à s'écrouler comme il est arrivé aux édifices du VII^e siècle.

27 E. Takajšvili, *Materialy po Arkheologiju Kavkaza*, fig. 64-68; pl. XVIII, 34.

28 N. Marr, *Ani. Knižnaja istorija goroda i razkopki na mesto gorodišča*, Moscou/Leningrad 1934, pl. XXIII, XXIV.



19. Piliers ouest.



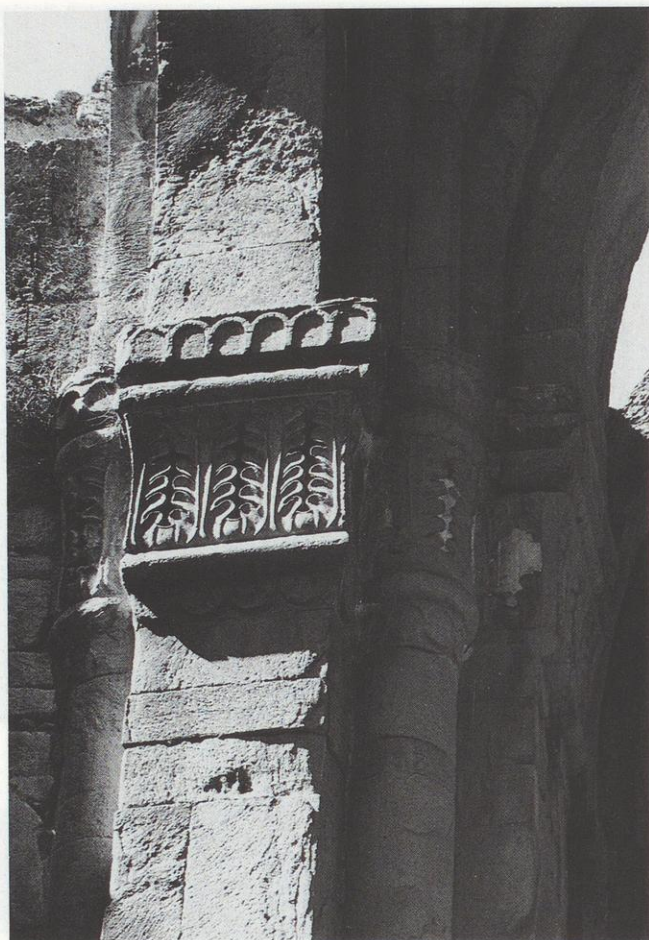
20. Support creusé nord-est, détail, vue d'en bas.



21. Pilier sud-est, détail, chapiteau.

Iškhan montre le type de construction à coupole adoptée au X^e siècle pour le renouvellement des édifices quadrilobés du VII^e siècle, pratiquée enfin, avec succès dans l'architecture du Tao-Klardžeti, lors de ladite renaissance géorgienne.

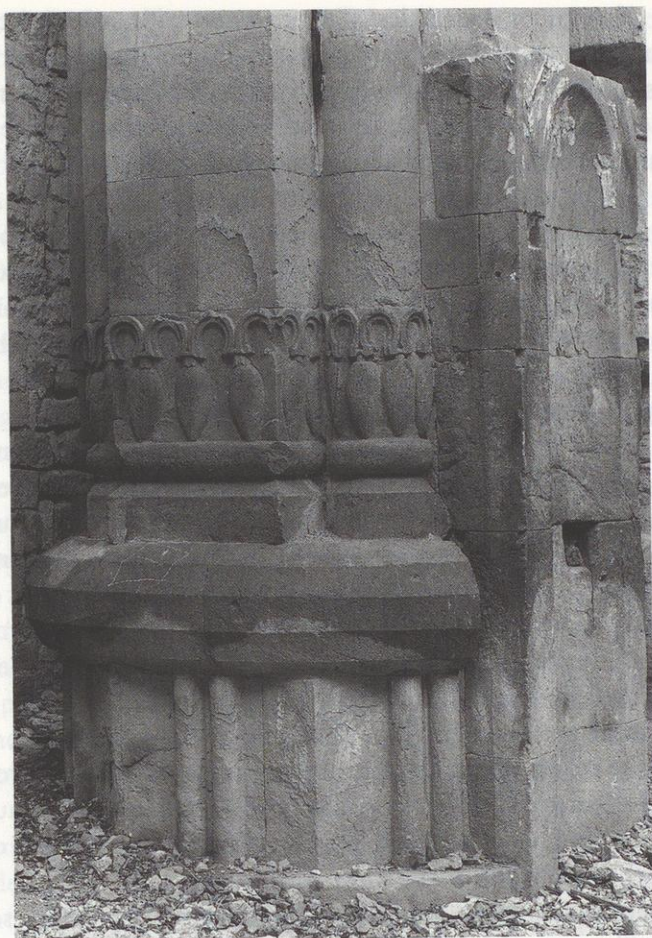
Les formes qui traduisent ce type de construction offrent leur concours à l'organisation de l'espace, étant enrichies par le décor approprié à leurs détails accentués. Voyons à Iškhan, les supports déterminants du carré central, leurs chapiteaux, leurs bases ornementées. Les grands piliers ouest qui se dressent à une hauteur de 11,80 m sont de section carrée, tandis que des pilastres s'avancent de leurs côtés. De cette manière, leur capacité de résistance est augmentée et leur éloignement des murs extérieurs, diminué. En fait, les pilastres sont nettement exprimés sur leurs côtés qui en haut, se



22. Pilier sud-ouest, détail, chapiteau.

prêtent à appuyer les retombées des grands arcs, sous la coupole. Par contre en bas, les pilastres ouest des deux piliers ainsi que le nord, du nord-ouest, et le sud, du sud-ouest, sont engagés dans les pieds-droits des ouvertures flanquées des murs extérieurs, ces derniers offrant leur pilastre à l'autre pied-droit. Intéressants ici sont les chapiteaux qui coiffent les montants de ces ouvertures, et notamment, leurs faces en forme de lobe, une réplique de celles de la colonnade du sanctuaire du VII^e siècle.

Cependant, les baies orientées vers l'est sont très élancées (fig. 19). En effet, elles s'élèvent à la hauteur de leurs correspondantes orientales qui, associées à la paroi occidentale du sanctuaire, s'alignent sur les fenêtres bilobées des pièces nord et sud de l'étage. Toutefois, les pieds-droits des baies est sont démunis de ce chapiteau à lobes mais, ils gardent le double tailloir. Ainsi, leur



23. Pilier sud-ouest, base, détail.

décor s'associe-t-il aux montants des fenêtres bilobées, accentuées d'ailleurs, par leur beau chapiteau (fig. 13).

Les chapiteaux, des piliers ouest à dosserets et à boudins d'angle, s'imposent par leur bande large, garnie des ornements déterminants de leur aspect (fig. 22). Ce sont des feuilles d'acanthé desséchées et modifiées: d'abord, leur galbe a disparu et avec ceci, la distance entre elles-mêmes et leur fond, d'où le manque de tâches claires et sombres en contraste. Les feuilles ainsi ramenées à une surface plane ont perdu leur ourlet, tandis que les lobes rangés sur une même ligne verticale se sont géométrisés. À la place de la nervure médiane s'intercale une entaille déterminée par deux lignes qui se joignent au sommet de l'acanthé. Aussi, importantes sont les découpures créées par le frôlement des lobes des feuilles voisines, et qui se transforment en ornements négatifs.

En fait, ces découpures asombries, d'un contour raide, sont en concurrence avec les lignes éraflées et les encoches profondes, auxquelles sont réduites les nervures des lobes. La forme a perdu son unité, l'acanthé son identité.

Ces feuilles d'acanthé disposées sur un seul rang sont limitées par deux boudins: l'un, inférieur est suivi par la rangée de petits lobes en retrait, qui achèvent le chapiteau; l'autre, supérieur en saillie, au-dessus duquel se détache l'abaque garni de petits arcs aveugles, reposant sur des colonnettes.

Ce type de décor trouve ses prédécesseurs sur les chapiteaux d'acanthé répandus en Transcaucasie au VI^e-VII^e siècle. Les spécimens connus se présentent sous deux variantes: la première, à laquelle se rattache le chapiteau de Bana²⁹, ses feuilles arrondies, sa forme plastique, est fidèle à l'art antique; la deuxième, qui comprend ceux de Tékor, d'Aruç et surtout de Kassakh³⁰ montre, par contre, le dessèchement des feuilles déjà survenu, comme aussi les découpures du fond et les nervures, rappelant un dessin de losanges. De plus, sa structure est modifiée, son profil, aplati. Ces deux variantes du chapiteau d'acanthé s'offraient comme modèle au maître d'Işkhan qui s'est inspiré de la deuxième variante, apparentée au même courant artistique que les chapiteaux de la colonnade du VII^e siècle. Or, il a créé son œuvre, de manière conforme à la sculpture architecturale du X^e siècle et au style avancé de son temps.

Quant aux piliers orientaux, ils se distinguent par leur tronc polygonal, tout en obéissant au même principe d'associé au support creusé, dont on a déjà parlé. Ils se relient à l'est, avec la conque en haut, par des parois courtes, surmontant des baies qui s'ouvrent vers le sanctuaire, au sud et au nord. En fait, leur proximité de la conque explique leur forme similaire aux colonnes si nombreuses ici (fig. 21, 25).

Le chapiteau qui couronne ces supports polygonaux de l'est, a ses surfaces arrondies. Il offre comme celui de l'ouest, une zone importante, réservée au motif principal, constitué ici de pommes de pin. Au-dessus d'elles s'avancent deux rangées de petites rondelles placées horizontalement et qui sont suivies en haut, par une scotie, en retrait. Après, vient une moulure convexe, dominée enfin, d'une plaque ronde agrémentée de petits disques dressés. En bas, la zone des pommes de pin est limitée par une grosse corde torsadée, sous laquelle une rangée de lobes ajustés au fût de la «colonne» achève le décor.

Ce chapiteau peut être comparé avec un bracelet ou un anneau, d'un profil bombé, et dont la partie médiane, la plus large qui reçoit les ornements essentiels, est bordée de part et d'autre, de minces bandes convexes — décorée ou dénudées.

29 E. Takajšvili, op. cit., fig. 38.

30 J. Strzygowsky, op. cit., fig. 434, 438, 439, 441.

Cependant à Iškhan, les pommes de pin s'associent à deux chapiteaux différents conformément à leur allure (fig. 3, 17, 25). D'abord, nouées par le haut, à l'aide de petites archivoltas, elles se succèdent sur le chapiteau de section carré qui domine la fenêtre bilobée sud de la conque et qui est très proche des spécimens syriens du V^e-VII^e siècle. Puis, ce même motif décoratif réapparaît sur le chapiteau des grands piliers est, au milieu cependant, d'une composition qui est adaptée à une forme architecturale nouvelle, en vigueur au X^e-XI^e siècle. Il s'agit dans ce cas, d'une création de chapiteau et de son décor, inspiré d'éléments relevés du patrimoine artistique.

De plus, ces ornements appropriés aux chapiteaux, se retrouvent sur la base des piliers ouest (fig. 23). Ici les pommes de pin sont liées par le haut, à l'aide de minces tiges dont les courbes évoquent les petits arcs du chapiteau du VII^e siècle de la fenêtre bilobée sud du sanctuaire discuté plus haut³¹.

En fait, cette ornementation s'accorde au fût du support, tandis que la vraie base en forme polygonale commence en dessous, étant séparée de plus, par deux moulures plates. Elle offre un tore divisé horizontalement par des cavets, et à partir d'ici s'installe une bande importante où des champs sillonnés verticalement se succèdent avec des champs libres, tandis qu'une dernière moulure plate passe au ras du sol. En outre, ce décor de la base encadre, de part et d'autre, les niches accolées aux piliers ouest dont l'un abrite le trône d'archevêque³² (fig. 19, 23).

Ce même phénomène de déplacement des motifs, du chapiteau vers la base, se reconnaît aussi sur les piliers orientaux d'Iškhan. Ici sont repris, par contre, les minces moulures au lieu de la zone principale qu'ils délimitent. Ainsi, sont descendus les petits disques qui faisant le tour en couronnent la base. Ils sont suivis comme sur le chapiteau, par la grosse corde torsadée, sous laquelle vient la bande large des motifs principaux qui cependant, se démarquent complètement de tout ce décor unifié, de l'intérieur (fig. 24). En réalité, ces ornements inattendus sont pénétrés des façades où ils figurent obligatoirement dans toute sorte d'encadrement, mais on y reviendra après. Quant à la partie inférieure de la base, elle est identique avec celle des piliers ouest, examinée plus haut.

Enfin, l'usage des mêmes motifs ornementaux sur la base et sur le chapiteau des supports, tant est qu'ouest, démontre une négligence de l'emplacement du décor réservé jadis, à un détail fort précis. Dans le cas d'Iškhan, les ornements déterminent son étendue sans pour autant souligner sa nature. Évidemment, la sculpture architecturale obéit à des principes nouveaux qui se

31 A comparer avec les bases des piliers d'Oški. V. Beridze, *L'architecture de Tao-Klardjetie*, fig. 104, 105.

32 V. Beridze, *op. cit.*, fig. 12 (Otkhta Eklesia), fig. 13 (Parkhal). Deux niches sont aménagées dans les deux supports à Manglisi. M. Dvali, *Manglisi*, Tbilisi 1974, fig. 34, 35.



24. Pilier sud-est, base, détail.



25. Construction de la coupole, vue du nord.

sont imposés dans ce type de constructions. En effet, ces bases et ces chapiteaux de colonnes ont connu un succès remarquable au X^e-XI^e siècle. Entrés dans le répertoire artistique géorgien, ils seront exploités et développés largement à l'avenir.

À travers ces innovations émergent les traces de la tradition transcaucasienne voire géorgienne. Ainsi, les pendantifs qui se prêtent à constituer le pourtour circulaire du tambour ($d = 9,67\text{ m}$) offrent-ils, à leur milieu des maçonneries rangées comme dans le cas des trompes d'angles (fig. 25). Ces dernières ayant été utilisées, dès les plus anciens temps pour la construction à coupole, apparaissent ici en tant qu'éléments décoratifs. Par ailleurs, les quatre grands arcs entre lesquels s'avancent les pendantifs, ont leur forme brisée. L'arc brisé que l'on doit à l'Iran fut adopté par les constructeurs des pays voisins et aussitôt transmis à la tradition géorgienne.

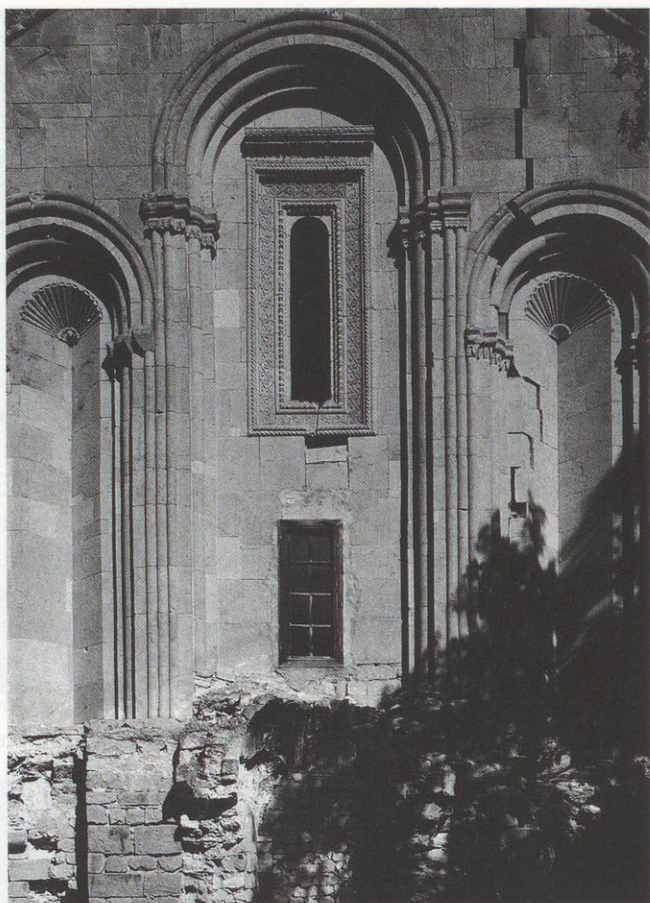
L'idée de la coupole suspendue du ciel est réalisée grâce à une construction solide qui dans son agencement gradué reçoit son dernier accent, la calotte. De plus, le tambour à l'intérieur, est agrémenté par des colonnettes géminées qui ajoutent leur apport à cet élancement recherché (fig. 13, 25). Ce mode de construction approprié aux Abbassides fut largement exploité par l'architecture islamique et diffusé jusqu'à la Tunisie (IX^e) et à l'Espagne (X^e siècle)³³. À plus forte raison il pouvait être adopté par les pays adjacents la Mésopotamie, sans oublier la Syrie et la Palestine où des constructions semblables n'ont pas manqué auparavant. Son choix à Işkhan s'explique par l'affinité avec des éléments, sans hellénistiques que sassanides, apparentés à l'héritage culturel de la Transcaucasie.

3. *Vue de l'extérieur, décor des façades*

À l'atmosphère solennelle, créée par l'espace si bien organisé, à l'intérieur, répond la grandeur de l'édifice, à l'extérieur. La construction impressionne par l'agencement de ses volumes et par ses formes nettes qui traduisent les quatre branches de la croix, leur intersection dominée par la coupole (fig. 11, 14, 15). Celles-ci montrent leur façade à pignon qui se détache sur chaque côté de l'église par leur décor distinct: une arcade aveugle tripartie, dont l'arc médian s'élance beaucoup plus haut que les latéraux, conformément à la surface disponible³⁴. Ce motif décoratif s'exprime par une archivolt à cinq profils: trois arrondis et deux plats, qui sont repris par les montants. Or, le

³³ L. Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, 1. Généralité, p. 129, 131, fig. 49, 50.

³⁴ Ce décor est largement répandu en Géorgie. N. Aladašvili, *Monumentalnaja skulptura Gruzii*, Moscou 1977, fig. 145, 152 (Nikorcminda), fig. 186 (Sveti Tskhoveli); V. Beridze, op. cit., fig. 70-72 (Tbeti), fig. 82 (Savane).



26 Façade ouest, détail.

premier et le troisième des pieds-droits représentent de demi-pilastres, le reste offrant des boudins (fig. 14, 15, 26).

Tous les montants reçoivent des chapiteaux, mais on remarque qu'il en manque un sur le cinquième, le dernier boudin des archivoltas latérales. En fait, ce cinquième montant est commun pour l'archivolte centrale et l'archivolte latérale. Or, il dépasse la retombée de l'arc supérieur latéral, mais, en s'élançant au-delà, il reçoit son chapiteau à la retombée de l'arc supérieur central. Ainsi est évité l'encombrement d'éléments verticaux qui auraient provoqué des déformations d'apparence, indésirables pour l'œil. On reconnaît ici le soin du décorateur de présenter son œuvre achevée au spectateur et en agissant sur sa sensibilité esthétique de le faire comprendre le langage artistique (fig. 26).

Les chapiteaux qui couronnent les montants sont en général, de deux types.

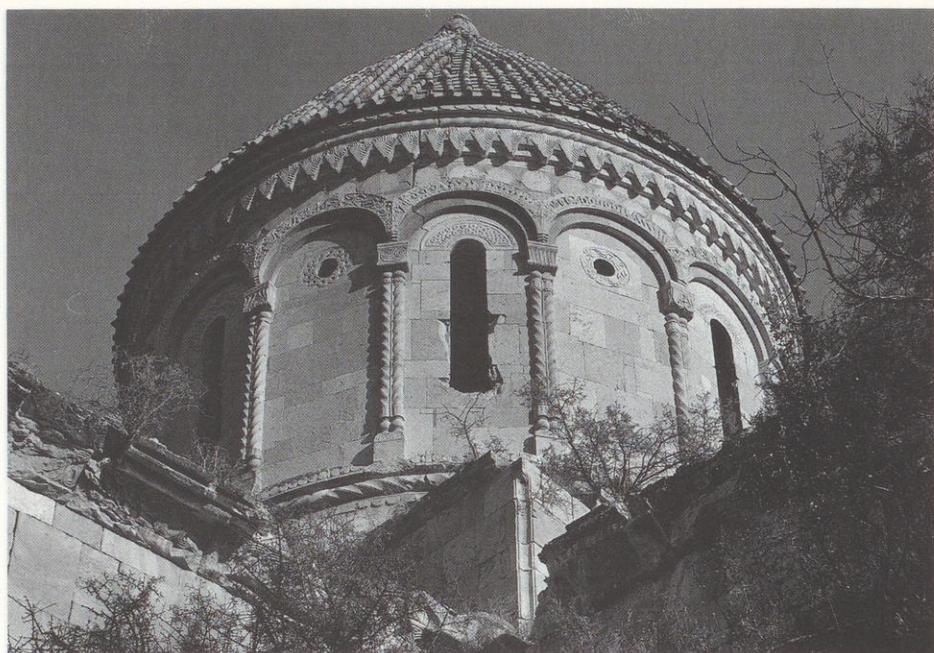


27. Façade ouest, arcade aveugle tripartie, détail, chapiteaux

Le premier, moins fréquent, comprend une abaque sous laquelle vient une scotie; là-dessous, apparaît le motif le plus spectaculaire d'İskhan — une feuille de fougère alterne de taille élevée, très découpée et enroulée en crosse au début de son développement, qui court, le sommet en bas (fig. 27). Ce chapiteau figure uniquement sur la façade occidentale. En revanche, le motif de fougère garnit la base des piliers est, à l'intérieur de l'église, où les champs libres entre ces feuilles renversées, recueillent une palmette dressée. En outre, ces fougères insolites de grande taille couronnent la corniche à la base de la coupole (fig. 28).

Le deuxième type chapiteau connaît néanmoins, des variantes qui relèvent de son décor et non pas de sa structure. Dans sa forme primaire il offre une abaque, suivie d'un boudin assez épais, sous lequel se pose en retrait une moulure convexe, bordée de deux listels. Le chapiteau s'achève par une rangée de petits lobes (fig. 26, 29).

Ce même chapiteau se voit paré de sculptures qui occupent des détails établis. Les rondelles en effet, agrémentent l'abaque, tandis que le décor principal remplit la moulure convexe par une frise d'entrelacs tressés du triple brin en forme de rondes, limitées par deux minces bordures plates (fig. 30, 33). Cette zone ornementée s'avance au-dessus des petits lobes qui sont, en fait, présents partout.



28. Coupole, vue de l'extérieur.



29. Façade sud, détail, fenêtre deuxième de l'ouest vers l'est, avec l'inscription d'Ivan Morčaidze de 1032.

Ces deux variantes du deuxième type chapiteau se retrouvent sur toutes les façades de l'église. Cependant, il en existe une troisième, reconnaissable sur la partie seule qui ait subsisté de l'arcade aveugle nord, à son extrémité ouest; celle-ci ayant été dissimulée derrière le corps qui longe la branche ouest de l'église (fig. 31). Ses chapiteaux se distinguent par leur parure riche (fig. 32). Ainsi, la frise d'entrelacs: deux galons à triple brin partent sous 45 degrés et s'entrelacent, chacun en haut et en bas. Éloignés à une distance qui égale la hauteur du champs décoré, ils suivent leurs tracés en zigzag et s'entrecroisent à leur milieu, au-dessus d'une barre verticale laquelle cependant, ressort pour s'aligner aux deux bord de la frise. Sous la zone d'entrelacs se pose en retrait une petite bande qui introduit les lobes.

Par contre, l'abaque offre un décor végétal. On procède à l'apposition des demi-acanthes couplés, les lobes affrontés, qui, le sommet en bas, s'entrelacent à leur base de façon que leurs boucles nouées à distance égale, couronnent le chapiteau.

Par ailleurs, ces chapiteaux témoignent de l'aspect originel de la façade nord, et notamment, de sa partie ouest agrémentée jadis d'une belle arcade aveugle. En outre, leur parenté indéniable avec les sculptures datées de 1032 sur la façade sud et celles de la façade ouest, parle en faveur de la décoration simultanée du corps ouest de l'église, dont ils faisaient partie. En même temps ces chapiteaux ainsi que les restes de l'archivolte et du revêtement du mur à cet endroit, affirment que l'annexe nord accolé ici, fut errigé après la brillante renovation de l'église, effectuée par Ivan Morčaidze en 1032³⁵. Suite de cet agencement, la façade nord s'est retrouvée à l'intérieur de l'annexe, en constituant sa paroi sud. Parallèlement, l'inscription de 955 qui figurait sur la façade septentrionale est tombée, elle aussi, à l'intérieur de la nouvelle construction³⁶. Ainsi devient clair que les inscriptions annonçant les grands travaux et les donations princières toutes furent intégrées dans le décor des façades.

Quant aux supports de ces chapiteaux, ils ne se distinguent nullement des autres. En général, boudins et demi-pilastres s'achèvent par une base identique, composée d'un bulbe surmonté d'un tore. Cette petite base est séparée par un cavet de la grande base commune qui vient en dessous et qui, en descendant s'avance sur le socle. Cependant, les bases ne figurent pas sur la façade est où le corps moins élevé, fixé par le diaconicon et la prothésis gaine la branche orientale de la croix (fig. 11). En revanche, le relief qui annonce la

35 Ainsi, la grande rénovation de 1032 établit-elle, une date post quem pour l'érection de l'annexe nord, au plus tôt la deuxième moitié du XI^e siècle.

36 L'inscription de 955 se reconnaît jusqu'à nos jours sur la même paroi sud de l'annexe, à droit de la porte par laquelle on y accède du corps ouest de l'église.



30. Façade est, arcade aveugle, chapiteaux, détail.

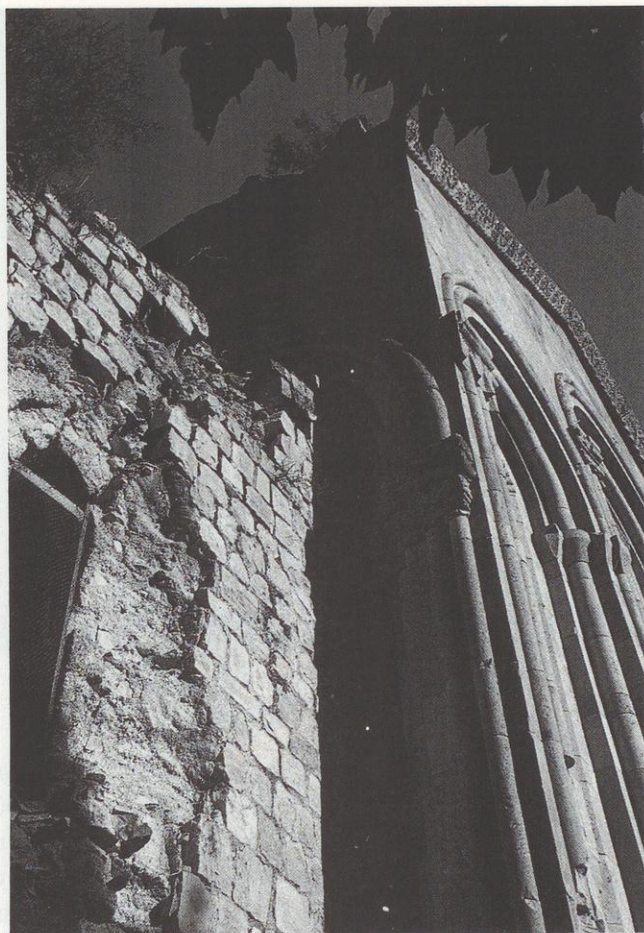
prothésis à l'extérieur, par le symbole de la croix fleurie reprend les motifs appropriés au décor des façades, en émerveillant le spectateur.

De plus, sur les façades à pignon est et ouest, les archivoltés latérales sont réservées aux niches triangulaires, élancées et agrémentées d'une coquille à leur sommet, si chère à l'architecture géorgienne (fig. 11, 26).

Ces mêmes archivoltés sont reprises par les arcs aveugles qui courent sur le côté sud de la branche ouest de la croix (fig. 29, 36, 38), son côté nord étant dissimulé derrière l'annexe rajoutée ici. Les pilastres régulièrement répartis sur la paroi méridionale comme à l'intérieur, recueillent les retombées des archivoltés d'une hauteur égale, en leur offrant des montants multiples, couronnés de chapiteaux similaires à ceux des façades à pignon (fig. 29, 30).

Les ouvertures percent les murs sur l'axe de symétrie des archivoltés, auxquelles elles associent leur forme cintrée. Portail et fenêtres, tous se détachent par leurs encadrements sculptés qui rythment leur accent sur la façade décorée. On s'efforce d'unifier ces détails par la nature de leurs ornements et par leur composition, cependant qu'un traitement distinct est accordé à chacun.

L'encadrement comprend, en effet, une archivolté ornementée qui retourne néanmoins, à ses retombées pour se dérouler horizontalement. De cette façon apparaissent deux prolongations à ses côtés, qui font allusion à des rubans



31. Façade ouest, détail, angle nord-ouest.

étalés. Aussi, l'étendue du décor est limitée, à gauche et à droite, par des colonnettes accouplées, coiffées ou non d'un chapiteau commun, leurs bases étant soutenues par une console. Le champs libre entre l'ouverture et l'encadrement, ainsi constitué, est réservé aux chambranles qui s'achèvent souvent, par une bordure formée de consoles ou de plaques de pierre sculptées (fig. 36, 39). Quant à la fenêtre sur la façade ouest, elle reçoit une corniche importante, horizontale qui couronne le chambranle rectangulaire encadré sur ses quatre côtés (fig. 26).

Le décor réservé à l'arc surmontant les ouverture offre un motif principal, végétal ou géométrique, encadré d'une ou plusieurs moulures prises dans une combinaison déterminée. Voyons d'abord le végétal et ses variantes. La première: l'archivolte est couronné d'une moulure plate, très en saillie qui, en

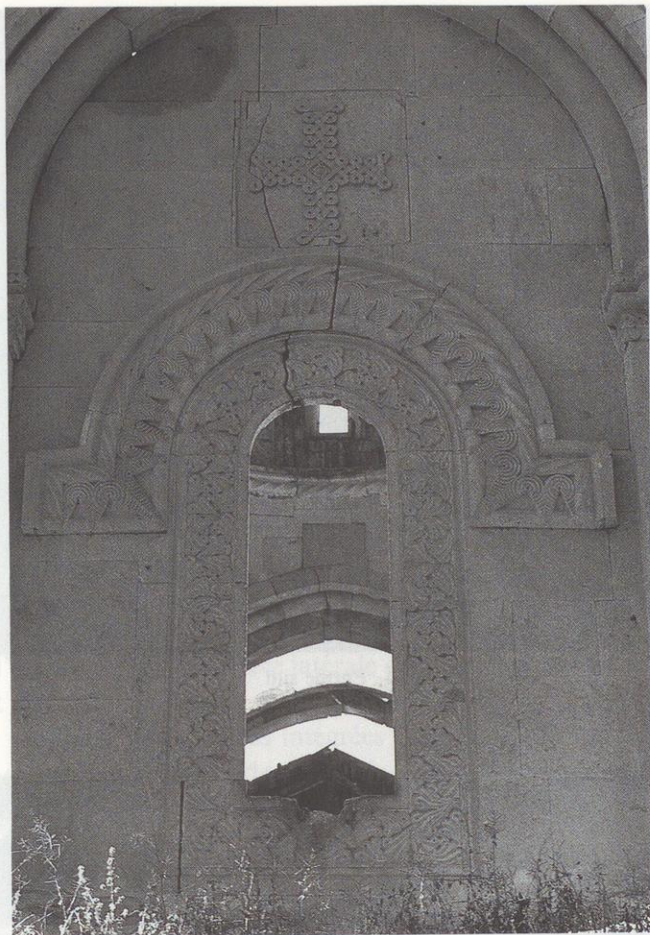


32. Arcade aveugle nord, détail, chapiteaux.

fait, court tout autour du champs ornementé, y compris les rallonges horizontales; une grosse corde torsadée vient d'habitude en dessous (fig. 40), sauf sur le portail sud où s'intercale un profil convexe comportant un texte en «asomtavruli» (fig. 34, 40). Plus bas se posent les grandes feuilles de fougère, motif principal ici, leurs sommets en bas, débordant l'encadrement. Ainsi se présente l'archivolte de la fenêtre centrale est, et de l'entrée principale sud. Cette dernière reçoit néanmoins, un décor complémentaire qui apparaît au-dessus de ses rallonges: quatre tronçons, leur face gravée en spirale, forment une rangée en saillie, suivis par quatre denticules modifiés dans des compartiments arqués, qui avancent sur les grandes feuilles de fougère. Or, les deux denticules du centre comme les deux tronçons du dessus, ressortent de la rangée même. Ce détail particulier, très en saillie, de part et d'autre de l'entrée fait appel aux stucs de Samara qui garnissaient jadis les portails, de même qu'ils laissaient flotter leurs rubans³⁷.

La deuxième variante procède à l'apposition des demi-palmettes dont les lobes se font face, le sommet en bas, cependant qu'à leur base celles-ci s'entrelacent avec un galon à triple brin, comme on l'a déjà vu sur les

37 J. Kröger, *Sassanidischer Stuckdekor*. Bagdader Forschungen 5, Mainz 1982, p. 78-79, fig. 37, 38.



33. Fenêtre centrale est.

chapiteaux de l'arcade aveugle nord. Ici leur boucles retracent néanmoins, l'extrados de l'archivolte, tandis qu'un boudin assez épais, en retrait par rapport au champs ornementé, court sur l'intrados, les rallonges étant décorées de la même façon. Ainsi sont coiffées les fenêtres de la façade sud (fig. 36).

Un autre motif végétal fournit une tige qui court tout le long de l'archivolte et de ses rallonges, en effectuant des mouvements sinusoïdaux. Dans les courbes ainsi décrites apparaissent des demi-palmettes « ailées », orientées de façon contrariée. Le champs du décor est bordé par des profils plats doublés. Cette ornementation végétale agrémenté l'encadrement cintré de la fenêtre latérale sur la façade à pignon nord (fig. 37) ainsi que des oculi du tambour.



34. Entrée sud.



35. Inscription signée Ivan Morčaidze.

En ce qui concerne les motifs géométriques des archivoltés, on doit mentionner celui qui fait ressortir un réseau de carrés entrelacés. Plus précisément, les galons à double brin qui se doublent, s'entrecroisent sous 90° et forment des carrés, alors qu'ils s'entrelacent au milieu de chacun de leurs côtés, où une boucle commune est nouée. Or, les deux rangées de carrés qui s'étalent sur l'archivolte sont encadrées sur tout leur pourtour, par des galons à double brin, lesquels se tressent de la même façon avec ceux qui viennent à leur rencontre. Les boucles ainsi obtenus sont repartis régulièrement sur les bords du champs ornementé en agrémentant chaque carré (fig. 38).

Les compositions offertes par les chambranles³⁸ sont les plus spectaculaires, elles aussi géométriques et florales. Les champs garnis du décor végétal procèdent, en effet, à des bouquets d'acanthé, leurs feuilles simplifiées, leurs lobes en forme d'hélice; des hélices encore sur les calices d'où s'échappent les bouquets (fig. 38). Ces derniers se développent en volute par des enroulement contrariées. Dans leur parcours ils embrassent la fenêtre de tous les côtés: ainsi sur la façade est (fig. 33). Mais parfois, ils s'arrêtent à la base des montants pour céder la place à un relief plus riche qui achève le chambranle sous la pierre d'appui, comme il se voit au sud (fig. 45). De même ils regagnent l'archivolte de la fenêtre latérale du transept sud (fig. 39). En outre, on aperçoit des nuances dans le traitement des bouquets: ainsi apparaissent-ils légèrement modifiés, leurs hélices intégrées dans les lobes, sur le chambranle central est et sur les corniches de la façade ouest. En définitive, l'acanthé est modifié mais loin d'être géométrisé: les bouquets qui libèrent les cornets s'enroulent d'un mouvement vivifiant.

Beaucoup plus compliquées sont les compositions purement géométriques que les diagrammes font ressortir sur les chambranles. Losangées ou en combinaison avec des cercles entrelacés, elles impressionnent par leur variété qui réside tantôt dans le nombre des galons tressés, tantôt dans les formes créées par les rubans qui entrepénètrent afin de s'entrelacer.

Précisément, les galons à triple brin qui se dirigent, de gauche et de droite sous 45° , s'entrecroisent et dessinent un réseau de losanges très régulier. Deux rubans distancés entrepénètrent parallèlement aux premiers galons et les croisent au milieu des tous les côtés des losanges. Mais en même temps, ces deux rubans se tressent au centre de chaque losange et créent ainsi des cercles lacés sur quatre points, en déterminant leur axe vertical et horizontal. Les

38 Les encadrements sculptés des ouvertures sont courants sur les façades des églises géorgiennes de l'époque. M. Dvali, Manglisi, fig. 20-23; N. Aladašvili, op. cit., fig. 157, 172 (Nikorcinda); N. Beridze, Quelques aspects de l'architecture géorgienne à coupole, Tbilisi 1976, fig. 32 (Katskhi), fig. 34, 35 (Mtskheta, église de Samtavro), fig. 36, 38-40 (Nikorcinda); Idem, L'architecture de Tao-Klatdjetie, fig. 89 (Ekhvevi).



36. Fenêtre sud, troisième de l'ouest vers l'est.

galons à triple brin encadrent aussi le champs ornementé et se nouent avec les rubans en complétant les cercles (fig. 36).

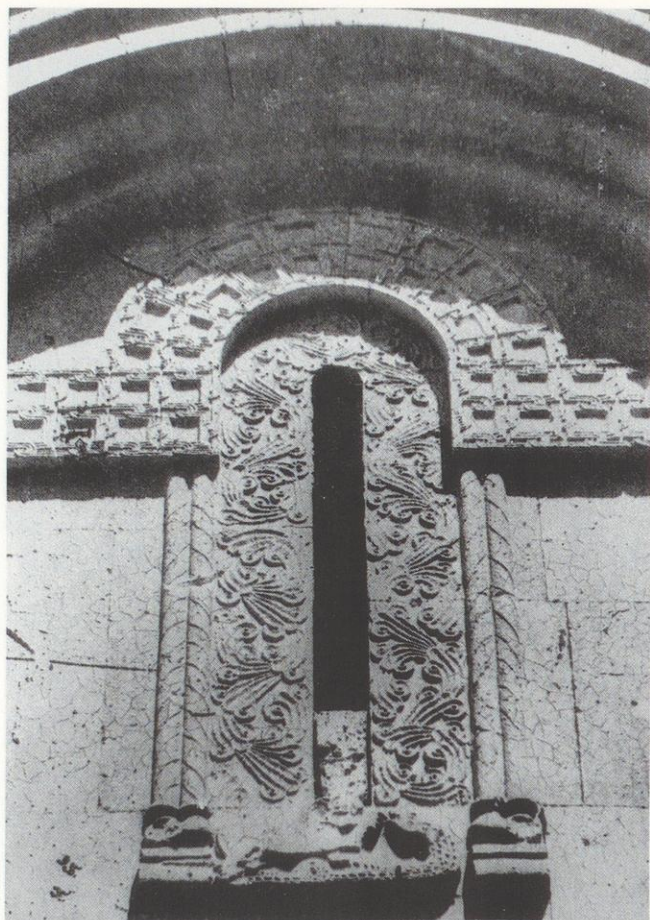
Cette composition géométrique connaît à Iškhan des variantes riches, en accord d'ailleurs, avec les dimensions des chambranles. Dans le cas où la surface disponible est moins large, le motif comprend une seule travée, au lieu de deux, mais il reçoit un encadrement complémentaire sur tout son parcours (fig. 26)⁴³. Le réseau qui procède aux entrelacs des galons met en valeur des cercles lesquels prédominent dans la composition. Or, ils donnent l'impression d'être concentriques, mais en fait, il s'agit d'une grande boucle d'enlacement, elle aussi circulaire qui occupe leur centre (fig. 29). Ainsi se présente le chambranle de la fenêtre, deuxième de l'ouest à l'est, sur la façade méridionale, comme aussi sur l'occidentale.



37. Fenêtre droite du transept nord.

Une autre variante fait ressortir une composition des losanges tout en évoquant des foyers rayonnants. Les doubles galons à triple brin sortent, de gauche et de droite, orientés sous 45° et s'entrecroisent en développant des losanges. Ici comme ailleurs, le champ du décor est encadré de galons, les mêmes à triple brin et doublés. Après avoir atteint ceux du pourtour ou la limite de leur travée, les galons constituant le réseau se plient sous 45° et se joignent sur l'horizontale, au centre de chaque losange, par un entrelac; de même, sur la verticale qui, côté extérieur, est offerte par les galons d'encadrement. Il en résulte des carrés noués au milieu de leur quatre côtés. Ainsi, figurent-ils, sur le chambranle de l'entrée sud (fig. 41).

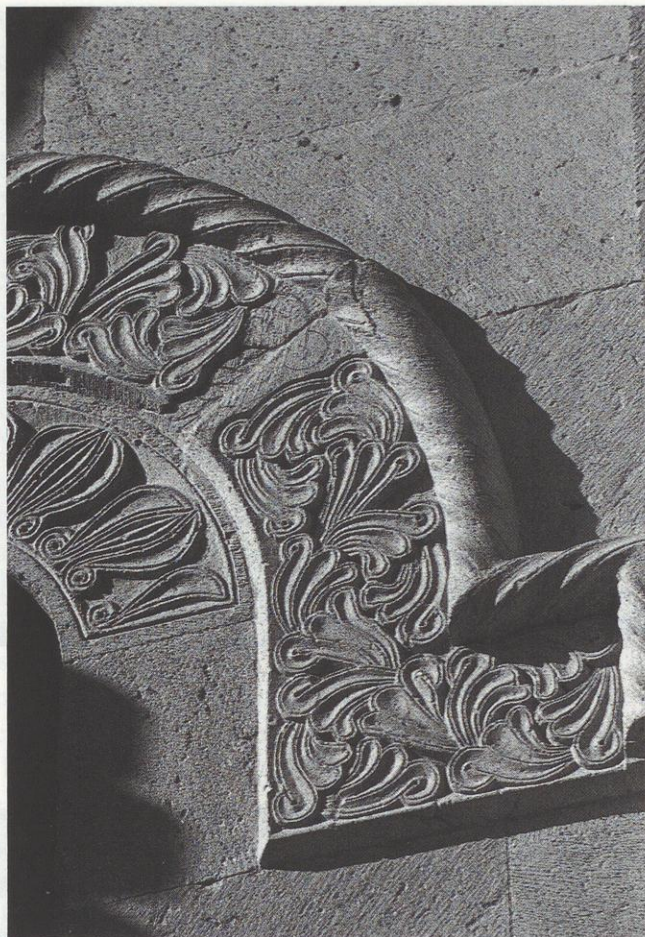
Sur le tympan ici les carrés et les losanges se développent sur deux travées, mais leur forme se modifie, en obéissant aux impératifs d'une disposition



38. Fenêtre sud, première de l'ouest vers l'est.

rayonnante. De ce fait, les points de rencontre des motifs, au milieu de la composition et sur l'encadrements, s'effectuent sur des trajets semi-circulaires. En se réunissant sur des points communs, les galons nombreux à triple brin ressemblent à des rayons qui s'échappent d'un foyer. Enfin, ces faisceaux multiples s'imposent à l'ensemble, mais les effets de rigidité sont évités grâce aux entrelacs qui assouplissent les lignes droites (fig. 34, 40).

À ce décor aux tendances rayonnantes s'oppose le motif qui suit à l'intérieur du tympan. Il représente une écriture en lettres géorgiennes joliment réparties sur des demi-cercles concentriques. Remarquable, au point de vue artistique, est son intégration dans le champs ornementé où il achève une composition géométrique, en même temps qu'il a son sens littéraire, en révélant l'embellissement de ce portail même, vers 1023.



39. Fenêtre droite du transept sud.

Le motif d'écriture fait partie aussi du décor des archivoltes: ainsi, la deuxième sur la façade sud, qui surmonte la fenêtre, au-dessus du portail. Les belles caractères «asomtavruli» sont reparties sur une bande plate et forment un véritable ornement. Le texte qui annonce les rénovations effectuées à l'église, commence sur la partie horizontale gauche, suit le demi-cercle de l'arc, puis, rejoint la partie droite, enfin sort sur la paroi lisse (fig. 35). En réalité, l'écriture géorgienne soit le seul motif décoratif, réservé à l'archivolte, mais il reçoit un encadrement bien proportionné de moulures plates et convexes qui soulignent sa valeur (fig. 29).

Ces deux manières d'introduire les lettres en tant qu'ornement se voient réalisées ensemble sur le portail unique nord de la Petite église d'Iškhan, orienté vers la Grande église discutée ici. Le motif d'écriture figure d'abord,



40. Entrée sud, détail, inscription sur le tympan vers 1023.



41. Iškhan, Petite église de 1006, entrée nord, détail, tympan.

sur le tympan, à son emplacement central où il se déroule sur les demi-cercles concentriques, suivis d'une large bande ornementée et après, il réapparaît en caractères plus importants sur l'archivolte. En bas, de part et d'autre de ce décor central, on reconnaît sur l'horizontale la date d'érection de l'église, à savoir 1006, en lettres géorgiennes à gauche et, en arménienne, à droite. De cette façon s'établit un lien entre tous ces éléments scripturaux (fig. 41).

En ce qui concerne la bande décorée, elle a le fond légèrement creusé qui cependant, fait ressortir les ornements au même niveau que les surfaces garnies de lettres. Ce sont en effet, cinq volutes, chacune constituée de quatre segments d'une largeur égale qui s'échappent l'un de l'autre. Leur facture relève quatre tiges sillonnées, parallèles qui courent ensemble et qui se développent en spirales par des enroulements contrariés (fig. 41). Leurs extrémités sont arrondies à la fin de chaque segment. Or, celles des tiges intérieures et extérieures prennent la forme d'hélices qui, par leurs accrochements répliquent aux entrelacs constitués par les volutes. De plus, ces mêmes hélices extérieures donnent naissance à des fleurons comparables à la moitié de la plante ailée qui sort de l'entrecroisement des volutes sur les champs symétriques du centre³⁹.

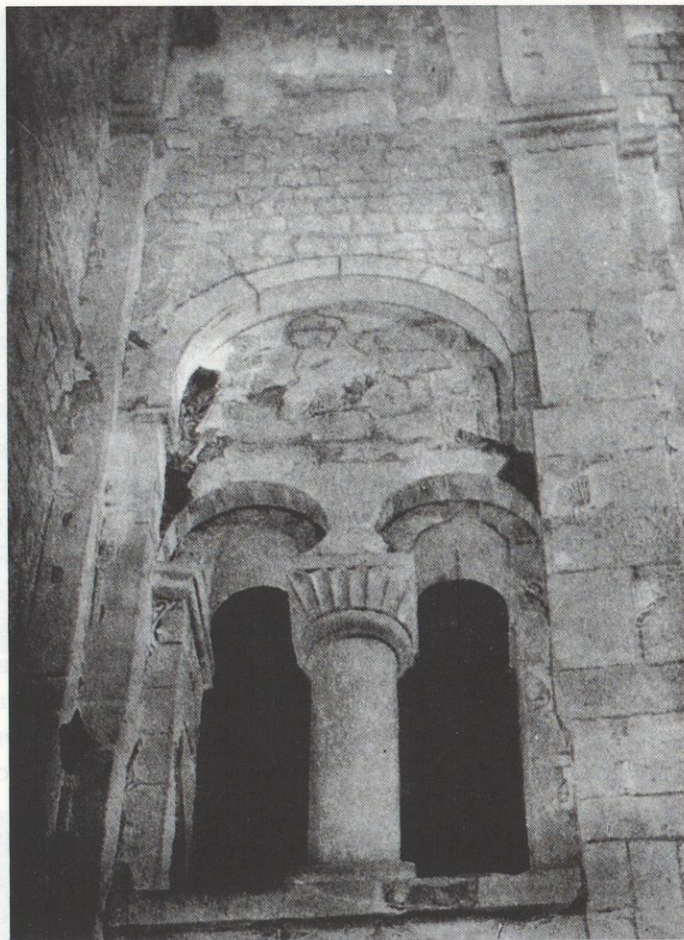
Tous les éléments porteurs d'écriture se réunissent autour de la zone des volutes, en constituant, pour ainsi dire, son encadrement, cependant qu'elle même encercle le tympan lettré. Cette entrepénétration des composantes démontre l'intégration parfaite de l'écriture en tant que motif décoratif dans l'ensemble.

Au delà de cette limite s'avance le motif animalier reparté sur l'archivolte du portail, encadrée de deux grosses cordelières. Plus précisément, les trapèzes qui sortent des entrelacs, renferment des différentes espèces tératologiques.

Ce tympan comme le précédent montrent une maîtrise extrême, quant à l'organisation du champ ornementé et à la combinaison des motifs variés — floral, géométrique, exceptionnellement animalier — souvent soumis aux impératifs des entrelacs. Aussi, les caractères géorgiens sont agréés dans une composition décorative où tout se tient dans un équilibre parfait.

Il faut évoquer enfin, la troisième variante du décor qui comprend à la fois, des éléments géométriques et végétaux. En effet, des tiges qui se terminent par deux crochets contrariés se voient confrontées, en s'inclinant l'une vers l'autre, tant sur le pourtour intérieur qu'extérieur du chambranle. Dans les champs libres entre elles s'installent, des deux côtés, des feuilles lobées d'un tracé lancéolé, leur orientation alternée. Or, ces ornements de remplissage et les tiges à deux crochets, constituant le motif principal, sont ainsi, à nombre

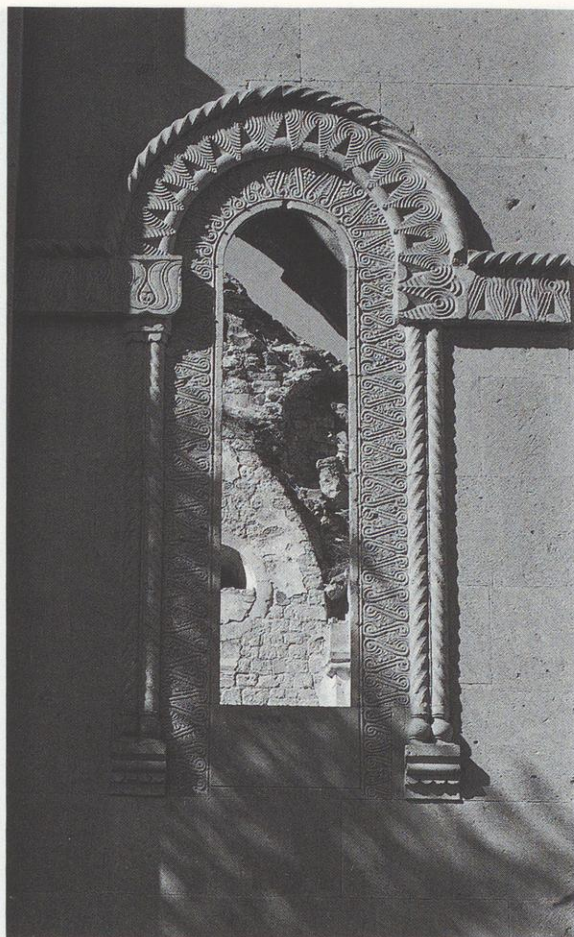
39 La bande ornementée comportant le motif des volutes à triple brin apparaît souvent dans des combinaisons avec des bandes offrant des motifs figuratifs. N. Aladašvili, op. cit., fig. 159 (Nikorcminda); V. Beridze, Quelques aspects de l'architecture à coupole, fig. 41 (Katskhi).



42. Galerie nord, fenêtre bilobée donnant sur le transept, d'après Takajšvili.

égal. Cette composition encadre la fenêtre centrale sur la façade à pignon, sud, en harmonie parfaite avec les grandes feuilles de fougère dominant sur son archivolt (fig. 43).

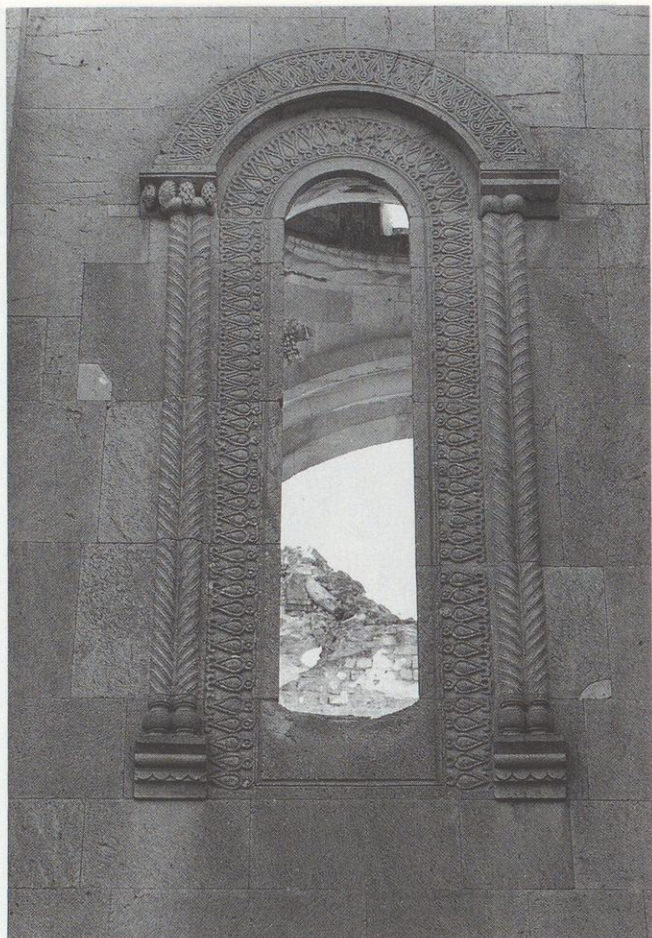
Au même groupe se rapporte le décor autour de la fenêtre centrale sur la façade à pignon nord (fig. 44). Un ornement lancéolé court sur toute l'étendue du chambranle. Le galon qui le constitue effectue un mouvement ininterrompu, comparable à celui d'un huit et, en se croisant il forme à sa base un petit cercle. De cette façon, toutes les lances qu'il esquisse, sont reliées par leurs cercles lesquels se rangent sur le rebord intérieur du champs ornementé. Près du rebord extérieur, cependant, au sommet de la lance un autre galon dessine deux petites crosses divergeantes, par lesquelles est introduit un élément de remplissage qui évoque le tracé simplifié d'une feuille



43. Fenêtre centrale du transept sud.

de fougère. En revanche, sur l'archivolte de la même fenêtre cet élément apparaît en tant que motif principal, tandis qu'un palmier remplit les champs libres.

Pour terminer avec ce décor, il faut évoquer, toujours à la Grande église, les colonnettes accolées et jumelées, leur tronc à torsades, qui se dressent, de part et d'autre des fenêtres ainsi que du portail sud, en offrant leur «appui» aux archivoltes (fig. 29, 36, 43, 52). Surmontées des arcs aveugles, elles font le tour du tambour polyèdre ($h = 6,01\text{ m}$), en délimitant ses champs où les «oculi» alternent avec les fenêtres cintrées (fig. 28). Chaque colonnette est couronnée d'un bulbe suivi d'une petite gorge qui la sépare d'un mince coussin serré par une gaine de feuilles lobées, orientées sur la verticale. La base est constituée du même bulbe et souvent comporte la gaine qui, à



44. Fenêtre centrale du transept nord.

l'envers, la précède, les lobes en haut. De plus, les colonnettes accouplées se posent sur une base commune, analogue à celle des minces pilastres et des boudins, déjà évoquée et qui, placée très haut ressemble à une console. Parfois, les deux bases communes fusionnent avec les reliefs riches qui occupent toute la surface en dessous de la pierre d'appui, comme sur la façade sud du corps occidental de l'église. Ainsi, la première fenêtre: les deux couples colonnettes, démunies complètement de bulbes reçoivent à l'emplacement de leur base commune, des oiseaux aquatiques, entre lesquels un dragon et un lion se livrent combat. Aussi les bases des godrons de la troisième fenêtre s'intègrent dans un haut relief non figuratif où, à la retombée des arcatures, des pommes de pin sont suspendues: les trois plus

grandes occupent le centre, celles de petite taille, reparties par quatre, rejoignent les extrémités (fig. 36, 38, 45).

Original est le chapiteau-pilastre qui coiffe les colonnettes accouplées⁴⁰ et qui se présente sous formes légèrement variées. D'abord, sur son axe de symétrie se dresse une palmette nouée au-dessus de la base, qui laisse sortir à ses côtés deux feuilles d'acanthé triplées et nouées à ce même niveau. Celles-ci se libèrent vers le haut d'un mouvement ample en esquisant un «S», leurs sommets étant légèrement recourbés. Le chapiteau est d'autant plus intéressant que l'on reconnaît sur la colonnade même du VII^e siècle, le type de son inspirateur, offert par la colonne droite du centre. Bien entendu, les modifications survenues dans les feuilles d'acanthé répondent à des conceptions esthétiques du X^e-XI^e siècle, mais l'idée de cette combinaison d'éléments floraux se retrouve sur son prédécesseur (fig. 29, 36, 43).

Exemple de la «renaissance» géorgienne, le chapiteau suit l'ensemble décoratif d'Iškhan et se laisse influencé par les motifs d'entrelacs si appréciés à l'époque. Or, dans sa deuxième variante, la palmette est remplacée par une tige qui monte, s'entrelace au sommet et descend pour nouer, comme à son départ, une boucle, avec les feuilles qui sortent, à sa gauche et à sa droite.

Mais, ce n'est pas le seul exemple d'inspiration artistique de l'époque précédente. En effet, bon nombre des chapiteaux-pilastres du tambour reprennent les modèles adoptés pour la colonnade et les fenêtres bilobées remontant au VII^e siècle (fig. 28).

Tous ces motifs décoratifs dans leurs combinaisons variées offrent des créations artistiques de valeur exceptionnelle. Les reliefs non figuratifs dentelés des portails et des fenêtres vont de paire avec l'architecture la plus avancée de Tao-Klardžeti. Cependant, celle-ci n'est pas à l'écart de l'évolution architecturale du monde voisin, avec lequel des échanges culturels se poursuivent. En effet, elle exploite le fond artistique hérité des provinces orientales auquel ont puisé aussi d'autres peuples.

Certains détails de constructions à Iškhan, réservés à ce décor opulent sont des exemples très significatifs, quant au renouveau dans l'architecture géorgienne du X^e-XI^e siècle. En premier lieu, viennent les portails qui montrent une floraison exceptionnelle de la sculpture architecturale. Flanqués de

40 Le chapiteau a connu un grand succès en Géorgie, de même qu'il fut représenté sur les objets d'art sacré. On est surpris de le reconnaître sur une petite icône en schiste au Musée Cluny de Paris — N° 21002. La scène représente deux saints militaires en pied, bénis par le Christ du haut du ciel. Elle est surmontée d'un arc trilobé qui repose sur deux paires de colonnettes à torsade lesquelles sont couronnées des chapiteaux communs. Enfin, le décor architectural reprend les motifs des encadrements d'Iškhan et il suit jusqu'au moindre détail les godrons et leur chapiteau. Cette ressemblance frappante avec la sculpture transcaucasienne en pleine expansion à la fin du X^e-XI^e siècle, permet de préciser les origines de l'icône de schiste, à savoir de Tao-Klardžeti, ainsi que de lui attribuer la date de la première moitié du XI^e siècle.



45. Fenêtre sud, première de l'ouest vers l'est, détail, relief figuratif.

colonnes qui sont surmontées d'architraves ou d'archivoltes multiples, ils sont connus en Syrie des premiers siècles du christianisme, par leurs formes majestueuses. De plus, leur présence sur le sol de la Transcaucasie même aux V^e-VII^e siècle, à Irind, Tékor, Ereruk, Džvari⁴¹, pouvait influencer facilement leur reprise. Cependant, le portail se voit intégré dans un contexte nouveau, et son décor riche répond aux exigences esthétiques en vigueur au X^e-XI^e siècle.

Les motifs inspirés du fond hellénistique sont modifiés et ils obéissent à des combinaisons nouvelles comme on l'a déjà constaté au sujet du chapiteau-pilastre des colonnettes accouplées, elles aussi témoins de la reprise des détails — tronc torssadé, chapiteaux et bases bulbeuses, si caractéristiques pour la tradition régionale. En revanche, les consoles décorés, de part et d'autre du portail sud trahissent des origines sassanides. Or, les stucs de Samara ont fourni ce motif approprié aux portails⁴² dont les voûtes et les parois ornementées pourraient inspirer les panneaux des chambranles.

On constate des motifs qui appartiennent aux provinces orientales et à Byzance repris à Tao-Klardžeti, d'une part, et d'autre part, ceux de l'art

41 J. Strzygowsky, *op. cit.*, fig. 442, 443, Ereruk; fig. 438, Tekor; G. Čubinasvili, N. Severov, *Pamjatniki typa Džvari*, Tbilisi 1948, p. 24-25, fig. 24; Quant aux rallonges horizontales des archivoltes de part et d'autre des encadrements des fenêtres, elles furent enracinées dans la tradition tant en Géorgie qu'en Arménie. N. Aladašvili, *op. cit.*, fig. 17, 19, 24, 26; V. Arutjunjan, *Kamennaja letopis*, pl. XVIII, XIX.

42 J. Kröger, *Sassanidischer Stuckdekor*, pl. 15-3, fig. 39.

sassanide qui ayant pénétré à l'époque paléochrétienne avaient fusionné avec la tradition géorgienne, à la différence des éléments sassanides acquis à travers la culture des Abbassides.

Ainsi se présentent à la Petite église, les ornements des tiges quadruples d'origine syrienne⁴³, auxquelles s'ajoute la plante ailée sassanide qui a déjà envahi le fond artistique géorgien et syrien au V^e siècle. Par contre, le motif animalier dans un encadrement entrelacé semble avoir été adopté au X^e siècle, comme ce fut à Byzance et en Bulgarie à la fin du IX^e - début du X^e siècle. Aussi les motifs sassanides sont passés à Bysance et aux provinces au V^e-VI^e siècle, mais ils se greffent de nouveau sur le fond culturel de ces mêmes régions, lors de ladite renaissance du X^e-XI^e siècle.

Il ne s'agit pas d'emprunt trait pour trait, mais des impulsions venues de ce qui est en vogue dans l'architecture de l'époque. À cet effet, il faut signaler la prédominance du décor non figuratif et surtout les compositions des entrelacs. En fait, leurs prototypes peuvent être indiqués dans les ensembles romains et hellénistiques⁴⁴. Cependant les entrelacs ont connu une floraison spectaculaire dès le IX^e siècle dans l'art du monde méditerranéen. D'abord, en Tunisie, à Kairouan⁴⁵ où ils ont été implantés par l'architecture islamique qui à son tour, avait déjà profité de l'héritage hellénistico-romain : ainsi, les Umayyades du répertoire syro-palestinien, puis les Abbasides, du mésopotamien, sans oublier l'apport artistique reçu en échange de Byzance. Introduits dans les panneaux des chambranles, les entrelacs démontrent néanmoins, l'interprétation appropriée aux Géorgiens, à leur égard.

Les ornements dentelés des fenêtres et des portails témoignent d'un répertoire riche en motifs géométriques, en même temps qu'en motifs végétaux, appuyés par la géométrie. Remarquables sont à ce propos, les demi-acanthes tressées sur les archivoltes. Le demi-acanthe fut largement utilisée dans l'art des Ummayyades lequel cependant, a assimilé les emprunts à la fois syriens et sassanides⁴⁶. Sa reprise ici s'explique par l'affinité des maîtres géorgiens avec les correspondants de leur patrimoine culturel.

43 J. Vogt-Göknil, *Frühislamische Bogenwände*, fig. 245.

44 Les entrelacs qui ont connu leur immense variété dans l'architecture islamique, se signalent cependant, au temps romain et hellénistique. K. Creswell, *Early muslim architecture*, I-1, Oxford 1969, 2^e éd., fig. 110-1, *Domus Augustiana* de Palatin à Rome du temps de Domitien (81-96); fig. 51, 115, *Qalb-Luzeh*; fig. 116, temple de Bacchus à Baalbek; fig. 121-122, l'église de Procope de Jerach (536); fig. 119-120, église de Saint-Georges de Jerach; fig. 125, le Grand temple de Palmyre (80); fig. 118, pl. 59, la Grande Mosquée de Damas.

45 L. Colvin, *Essai*, 3. *L'architecture religieuse des Grands Abbasides*, p. 221, fig. 87, 90, 91, 92.

46 Le motif des demi-palmettes fréquent dans l'art des Ummayyades pouvait être hérité de la culture hellénistique comme aussi des Sassanides. L. Colvin, *Essai*, 2. *L'art religieux des Ummayyades de Syrie*, Paris 1971, p. 115, pl. 25-2, 5, 7; J. Kröger, *op. cit.*, p. 124, fig. 3-a, b, pl. 37-a, b, pl. 50-4.

L'acanthé dans toutes ses formes variées sur les façades, s'écarte de sa nature, mais son allure n'enlaidit pas; sa stylisation poussée aboutit à des créations fructueuses. Quant aux bouquets d'acanthé, considérés d'origine sassanide, ils se voient enrichis de nombreuses hélices dues en fait, à Byzance, lesquelles cependant, ont pénétré en Transcaucasie au VII^e siècle, comme à Zvartnotz et été donc, assimilées par la tradition régionale. De plus, ces bouquets et leurs calices sont constituées en vue d'une composition qui a ses apports géométriques: en effet, ils courent, en se développant par les enroulements en volute.

De même, pour les tiges quadruples enroulées en spirale, qui donnent naissance à des fleurons et dont la précision est remarquable.

Un autre motif agréé par la géométrie représente la feuille de fougère qui offre la dernière phase d'une stylisation extrême à laquelle la flore obéit. Il est difficile de trancher sur ses origines. Dans ce but, il faut évoquer les variantes du motif où à la place des fougères figurent des palmettes qui se relient de la même manière, en renfermant de petits cercles par leurs lobes inférieurs⁴⁷. Le motif constitué de palmettes est plus fréquent que celui des fougères⁴⁸ dans l'art géorgiens. Cependant, il est bien connu de l'héritage culturel sassanide. Aussi, sur le linteau du portail des bains omayyades de Kirbat-al-Mafjar⁴⁹ figurent ces mêmes palmettes, regroupées par quatre: réparties sur deux axes perpendiculaires croisés, mais orientés sous 45°, elles apparaissent, les bases réunies au centre, les sommets rayonnants.

Mais pour analyser l'apposition des fougères renversées d'Işkhan, il faut faire appel aussi, au fragment orné de stuc du Musée de Berlin-Est⁵⁰, remontant à la fin de l'ère sassanide. Son décor fournit, en effet, quatre feuilles dans la même disposition qu'à Kirbat-al-Mafjar, mais très découpées et d'un contour comparable aux fougères d'Işkhan; une boucle en forme de cercle, sur le croisement des deux axes, les réunit. En fait, ce motif dit de palme pouvait offrir le modèle au maître géorgien, par sa facture proche de fougère. Cependant, la feuille d'Işkhan se voit dans une autre combinaison: elle a adopté l'enroulement nécessaire pour son intégration dans une suite et de plus, sa stylisation fut poussée à la limite d'une forme géométriques.

47 Le motif des palmettes dont les lobes inférieurs forment des demi-cercles a connu un succès considérable en Géorgie. Il figure sur les arcs et les corniches des grandes églises, des premières décennies du XI^e siècle: Tbeti, Džala, Savane, Nikorcminda, Sveti Tskhoveli. De même qu'à Manglisi, où il apparaît dans toutes ses variantes et de plus, sur les bases des colonnettes de la coupole, les palmettes sont dressées. M. Dvali, Manglisi, fig. 24-29.

48 Les fougères se retrouvent à Čangli. Rarement, le motif est introduit à l'intérieur des églises et notamment, sur les bases des colonnes comme à Işkhan et sur les socles: à Otkhta Eklesia, il agrément le contre pied de l'abside. V. Beridze, Architecture de Tao-Klardjetie, fig. 33, 12.

49 K. Kreswell, Early muslim architecture, I-2, linteau du portail des bains de Kirbat-al-Mafjar, datant de 743, pl. 105c.

50 J. Kröger, op. cit., fragment 202, pl. 55-1.

Étant réparties sur l'archivolte, les feuilles de fougère apparaissent, les bases sur l'extrados, les sommets sur l'intrados, de même qu'elles gardent cette disposition, le sommet en bas, sur les rallonges de l'arc. Enfin, il faut imaginer l'archivolte étalée pour aboutir aux fougères renversées qui courent sur les corniches horizontales. Cette orientation s'impose d'ailleurs, pour des raisons d'unification des motifs qui se déroulent sur une courbe ou sur une ligne droite.

Cependant il faut reconnaître ici, une distinction nette entre la feuille de fougère et la palmette: en effet, sur les bases des grands piliers ces mêmes feuilles, le sommet en bas, encadrent des palmettes dressées (fig. 24). Évidemment, dans le cas d'Iškhan il ne s'agit pas de modification de la palmette, mais d'une feuille à part qui a connu son évolution sur le sol de la Tao-Klardžeti. En définitive, le motif sassanide adopté, fut développé de façon qu'il aboutît à des créations nouvelles.

Enfin, l'unité indéniable du décor des façades est respectée aussi dans les compositions où s'engage le motif scriptural qui prend une forme originale tout en gardant son sens littéraire. Bien entendu, l'écriture coufique a imposée la mode de ses caractères qui furent imités sur les façades des églises byzantines⁵¹, étant depourvus de sens textuel. Par contre en Géorgie, l'«asomtravruli» répartie sur les demi-cercles concentriques annonce une création authentique dans le but d'éterniser l'œuvre géorgienne.

Ich bedanke mich bei den Herren Kollegen G. Bruchhaus, F. Teichmann und B. Baumgartner für die Photographien von Iškhan.

51 G. Miles, «Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and Aegean Area», *Dumbarton Oaks Papers*, 1964, 3-32, p. 22-25, fig. 24, 26, 31, 32, 35, 36.