

LES TAPISSERIES FLEURIES PEINTES À BAOUÏT

REMARQUES ICONOGRAPHIQUES ET ICONOLOGIQUES

Bente Kiilerich et Hjalmar Torp

The Painted Floral Tapestries at Bawit: Iconographical and Iconological Remarks

In the monastery of Apa Apollô at Bawit, paintings imitating textiles decorate the walls in many of the chapels excavated by Jean Clédat (1901-1902, 1903-1905) and Jean Maspero (1913). These textile imitations, situated below the figural representations, display various stylized floral and vegetal designs arranged in regular lozenge formations (diaper patterns). Some tapestries are laid out as framed panels, giving the impression of wallpaper; others are rendered as curtains (vela) suspended from rods and rings. In addition there are a few instances of painted friezes with floral ornaments. Such imagery with non-figural representation is often interpreted as purely ornamental; still, we argue here that the tapestries painted in the chapels at Bawit had religious and theological significance [Auteurs].

Introduction

Le kôm de Baouït est situé sur la rive occidentale du Nil, à environ 80 km au nord de la ville d'Assiout et 30 km au sud de el-Ashmounein (Hermoupolis Magna)¹. Selon Jean Clédat, le

¹Cf. Torp 1973, p. 139-142. Essai de plan général des fouilles, MIFAO 59, p. 18-19, pl. I. – Bref aperçu des publications des fouilles de Baouït, MIFAO 111, p. 1-2, avant-propos par Marie-Hélène Rutschowskaya et Dominique Bénazeth ; Bénazeth 1996, p. 53-62 ; Ead., 2010, p. 17-25 ; Herbich, Bénazeth 2008, p. 165-204 ; pour un exposé sommaire des fouilles précédentes et actuelles, visiter le site <http://www.ifao.egnet.net/archeologie/baouit/> – Hjalmar Torp saisit l'occasion pour remercier Mesdames Marie-Hélène Rutschowskaya et Dominique Bénazeth, conservateurs au Musée du Louvre, de lui avoir laissé une totale liberté pour étudier, mesurer, dessiner et photographier la riche collection du Musée d'antiquités provenant de l'Égypte chrétienne.

nom de la laure qui y fut dégagée dérive « de l'ancien égyptien (...) *baiti*, qui sert à désigner la *maison* en général et qui à l'époque copte a pris le sens plus restreint de *monastère* »². Quant aux documents servant à l'identification d'Apa Apollo et de sa laure de Baouît, Walter Ewing Crum les avait déjà publiés en 1902³. Citons à ce propos le commentaire de Clédat : « Avant l'étude de M. Crum, j'avais moi-même proposé de reconnaître dans les ruines, à l'aide des inscriptions trouvées sur les lieux, un monastère et peut-être celui de l'Apa Apollo. Le travail de M. Crum vient à l'appui et confirme cette hypothèse »⁴. Dans la cour VII et les chapelles XXXIII, XXXV, LI et sur un linteau en bois de la « chapelle C », Apollo et ses compagnons Phib et Anoup sont représentés en trône⁵. C'est sans doute également le fondateur de Baouît qui, marquée de trois croix et de l'inscription « Apollo le Grand », est portraituré dans la « cellule A » du monastère de Saqqara⁶.

Il a été beaucoup écrit sur les images sculptées et peintes⁷ et sur la polychromie architecturale⁸ des monastères, églises, chapelles et autres structures coptes. Dans deux importants articles du début des années 1990, Elisabetta Lucchesi-Palli passe au peigne fin le très important matériau décoratif sculpté et peint de Baouît, constatant à la fois son rapport tant à l'Égypte qu'à d'autres pays ou contrées et que la datation aux VI^e et VII^e siècles habituellement proposée peut être retenue⁹.

² MIFAO 12, p. III ; cf. MIFAO 36, p. 57. Clédat 1901, p. 87-97, fait une première allusion à l'intérêt archéologique du kôm de Baouît.

³ Crum 1902 ; cf. Torp 2006, p. 9-12.

⁴ MIFAO 12, p. VII ; cf. *ibid.*, p. I, n. 1, renvoi à l'article de Crum, 1902.

⁵ MIFAO 111, p. 112, photo 105-108, paroi nord, lunette.

⁶ van Moorsel, Huijbers 1981, pl. A-G (en couleurs), I-XXX, p. 131-135, pl. IVa, c.

⁷ Grabar 1946, Index, p. 378, *s.v.* Baouît. En général, voir Descœudres 1996 ; Jacobini 2000 ; Bolman 1998. Cf. Grossmann 2002, p. 279 (avec référence à Bolman 1998), « Die reiche bildliche Ausstattung dient der spirituellen Entwicklung des Mönchs auf dem Wege der Realisierung seiner *mimesis* in der Nachfolge (*imitatio*) Christi ». Popovic 2006, p. 164, « (t)he goal of these images, although didactic, was to provide visual confirmation that a path to the heavens is approachable ». Nous trouvons difficile de donner notre appui à l'explication des peintures de Baouît proposée par Innemée 2015, p. 241-253. Il est de même pour l'interprétation des tapisseries proposée par Ciric 2018, p. 232, « (t)he church is wrapped in textiles as in Christ's skin and flesh », renvoyant à saint Paul, He 10.20, « l'accès au sanctuaire (...) à travers le voile – c'est-à-dire sa chair ».

⁸ Innemée 2017. En général pour la « polychromie architecturale », voir Bolman 2010, fig. 140-144, pl. I-XIII.

⁹ Lucchesi-Palli 1990, p. 113-133 ; voir aussi Ead., 1995, p. 265-275. Pour la datation, voir aussi, Torp 1965, p. 153-177.

Les peintures imitant le marbre et autres matériau lithique (« faux marbres ») ont été étudiées, et leur signification iconographique au regard de la conception de l'architecture sacrale copte comme image réfléchie de la Jérusalem Céleste mise en valeur¹⁰. Des tapisseries peintes dans des églises coptes ont déjà été évoquées par Albert Gayet¹¹, par Alexandre Badawy¹², et par Marguerite Rassart-Debergh, qui, dans ses travaux de fond sur les peintures du monastère de Saqqara, a fait de brèves remarques accompagnées d'esquisses de telles tapisseries peintes sur des murs et des colonnes de cet établissement¹³. Alexei Lidov a étudié les tapisseries de façon plus approfondie et souligne leur signification en rapport avec « the creation of sacred spaces »¹⁴. D'autre part, nous ne pouvons indiquer aucune étude systématique des tapisseries fleuries peintes dans les chapelles de la laure, et cela malgré le fait que pour les Coptes, ces tapisseries constituaient l'une des catégories les plus appréciées des parements de l'espace religieux. Il paraît donc hors de doute que de telles tapisseries, même si purement ornées – dépourvues de représentations figurées – étaient chargées pour les Coptes de signification religieuse et théologique¹⁵.

Présentation succincte du matériau

Le but premier de cet article n'est pas de décrire et classifier l'important matériau des tapisseries peintes de Baouît ou d'étudier le rapport des tapisseries peintes avec les

¹⁰ Gabra *et alii* 1941 ; Gabra, Drioton 1954 ; Lucchesi-Palli 1992, p. 78-87 ; Grossmann 2002, p. 178-182 ; Bolman 2006, p. 88.

¹¹ Gayet 1902, p. 263-264.

¹² Badawy 1954, p. 62-65, fig. 75a-d.

¹³ Rassart-Debergh 1981b, p. 208. Ead. 1981a, p. 23 (fig. 4.4), « (...) le bas des colonnes était décoré de draperies frangées (...) » ; d'autres d'esquisses de tapisseries fleuries peintes à Saqqara, *ibid.*, fig. 19.1, 3 ; 28a, 33.2, 34.2. Cf. Innemée 2017, p. 272, « As the columns and some of the paintings imitate marble, so there are other paintings that are meant to evoke the impression of textile furnishings. This phenomenon is not unique to Kellis. In several churches in Egypt and the Mediterranean, painted imitations to wall hangings are known. » *Ibid.*, n. 11 (p. 279), l'auteur évoque « the niches in the *haykal* of the church of the Red Monastery and the lower zones of the walls in Santa Maria Antiqua in Rome ». En général, pour la signification inhérente aux textiles et tentures, voir Thomas 2002, p. 38-49.

¹⁴ Lidov 2014, p. 107, « the curtains in the lower zone are not ornamental margins but an integral part of an ancient symbolic concept that goes back to early Byzantine church iconography ».

¹⁵ Zaloscer 1991, p. 82 ; cf. Hodak 2009, p. 189-190 et n. 17. En général, pour la signification de l'ornement, voir Kiilerich 2018.

innombrables textiles réels trouvés en Égypte et dans d'autres régions de la Méditerranée¹⁶. Comme déjà indiqué, notre proposition est d'apporter quelque éclaircissement sur le fondement religieux de l'emploi de tapisseries peintes en tant qu'éléments de décor de chapelles monastiques.

Au monastère de Baouît, nous considérons comme des représentations de tapisseries fleuries les peintures décorant, dans l'église nord, des parties du mur de refend méridional (**fig. 1**) et du mur de la nef latérale de ce même côté, dans les chapelles III, VIII, XXX, XXXII, XXXVIII (**fig. 2**) et XLII de soubassements des murs, ainsi que, dans les chapelles XXX et LI, de sections de la frise insérée entre voûte et soubassement. Ces structures furent dégagées par Jean Clédât au cours de ses campagnes de 1901-1902 et de 1903-1905 et ainsi nommées et numérotées dans ses publications de fouilles¹⁷. Dans les absides voûtées et les niches en arc, les tapisseries sont suspendues en bas des représentations figurées et du niveau des tables d'autel.

D'autres exemples de tapisseries fleuries sont données, dans la salle 25bis, par les deux niches de la paroi est et, dans les salles 1, 5 et 6, par des sections de frises ornementales peintes entre voûte et soubassement. Ces structures furent découvertes par Jean Maspero en 1913 et désignées par ce terme et ces numéros dans son compte rendu des travaux¹⁸.

En rapport avec l'étude de la signification symbolique des tapisseries, il est important de faire remarquer qu'à l'exception de l'église nord et de la cour VII qui étaient recouvertes d'une toiture plate, les structures citées étaient voûtées : chapelle XXXII de la coupole, les autres chapelles de voûte en berceau. Murs et voûtes des deux catégories sont construits en briques de boue séchée.

Notons aussi que dans cet article nous avons laissé de côté quelques-uns des décors peints de fleurs et de feuilles, même si ceux-ci doivent quand même être considérés comme

¹⁶ Voir, par exemple, Lafontaine-Dosogne 1988 ; Lorquin 1992 ; Ead. 1999.

¹⁷ Église nord : MIFAO 111, photo 191, 197 (p. 210, 212), frise mur de refend sud ; photo 192, 196, partie inférieure, mur sud de la nef. Chapelle III : MIFAO 12.1, p. 24 ; MIFAO 111, photo 4 (p. 21). Court VII : MIFAO 12.1, pl. XXVIII (p. 29). Chapelle VIII : MIFAO 12.1, fig. 29 (p. 50). Chapelle XXX : MIFAO 111, photo 15 (p. 25). Chapelle XXXII : MIFAO 111, photo 22, 23 (p. 29). Chapelle XXXVIII : MIFAO 111, photo 35 (p. 33), photo 37 (p. 34). Chapelle XLII : MIFAO 111, photo 46, 47 (p. 51), photo 52 (p. 53 ; cf. Torp 2006, fig. 5). Chapelle LI : MIFAO 111, photo 101 (p. 125).

¹⁸ Salle 1 : MIFAO 59.2, pl. VI ; salle 5 : MIFAO 59.2, pl. XIB, XIII A ; salle 6 : MIFAO 59.2 ; pl. XIX B ; salle 25bis ; MIFAO 59.2, pl. XXXIX A, XLA.

des représentations de pièces de textile¹⁹.

Le style fleuri

À Baouît, les fleurs et/ou les feuilles des tapisseries peintes sont disposées de façon strictement géométrique en ce sens que les éléments végétaux soit forment eux-mêmes des motifs réguliers²⁰, soit sont insérés dans des carrés ou des losanges qui, de leur côté, peuvent être formés de fleurettes et/ou de feuilletes (**fig. 3**)²¹. Il s'agit de variantes du *carpet-style* de Michael Ivanovitch Rostovtzeff, style que le grand érudit russe définit comme la subdivision du *true flower-style*, à savoir du semis de fleurs²².

Ces deux styles ont connu leur première floraison dans les pays méditerranéens aux premier et deuxième siècles, faisant pendants aux imitations peintes d'incrustations de matériaux lithiques polychromes. Mais c'est, comme nous venons de l'indiquer, uniquement le décor fleuri composé de façon strictement géométrique, où les losanges renferment en leur centre une fleur ou un autre motif, qui a été peint sur les parois des chapelles de Baouît. Ce type de décor textile se voit aussi dans les mosaïques de sol, mais il était peut-être spécialement caractéristique des soieries. Une tenture à semis provenant d'Akhmim en forme un bon exemple. Le décor s'organise à l'intérieur d'un réseau de losanges qui renferment des éléments végétaux²³.

Les deux manières de suspension

Les exemples les plus caractéristiques des tapisseries fleuries à Baouît et de leur intégration dans la décoration générale nous sont offerts par les chapelles III et XLII.

La chapelle III fait partie d'un vaste complexe de structures situées au centre du kôm, au nord-ouest des églises. Comme l'explique Clédat, la chapelle « était recouverte par une voûte en berceau. Le plafond avait reçu une décoration ornementale, dont j'ai retrouvé

¹⁹ Par exemple, MIFAO 59.2, pl. V (salle 1), décors fleuris peints au-dessous de la voûte absidiale et à gauche et à droite des deux colonnettes engagées.

²⁰ Chapelle XXX, MIFAO 111, photo 15 (p. 25).

²¹ Eglise nord, MIFAO 111, photo 191, 196, 197 (p. 210, 212). Chapelle III, MIFAO 12,1, pl. XXII-XXIV. Chapelle XXXVIII, MIFAO 39, pl. XVI (en bas), MIFAO 111, photo 35, 37 (p. 33, 34).

²² Rostovtzeff 1919, p. 161. Voir aussi Gonosovà 1987.

²³ Lafontaine-Dosogne 1988, fig. 13. Voir aussi, Ead. 1988, fig. 94 (Akhmim ?) ; Martiniani-Reber 1986, p. 69, n° 41 (samit, Antinoé), p. 76-79, n° 53-60 (samit, Antinoé) ; Lorquin 1999, p. 179, n° 89, pour ne citer que quelques exemples.

quelques fragments dans le sable (...). (...) La salle était entièrement décorée de fresques, se divisant en trois parties : 1^o la voûte (...); 2^o de sujets bibliques et de scènes se rapportant à l'Église chrétienne copte; 3^o d'un soubassement qui descendait jusqu'au sol, et terminait la décoration de cette chapelle »²⁴. Cette dernière partie des fresques représente des « plantes, fleurs, fleurons, rosaces, inscrits dans une série de losanges, dont les contours portent des bandes de feuillages ou de points »²⁵. Chaque mur est décoré de plusieurs tapisseries presque rectangulaires à la décoration végétale changeante (**fig. 4-5**). Les tentures sont entourées d'étroites bordures noires qui, d'une part, servent à aplanir, d'autre part, à les rattacher à la frise peinte et à les réunir pour former un ensemble décoratif²⁶. La même chose paraît concerner les tapisseries de la chapelle XXX. Dans les chapelles III et XXX, les tapisseries se présentent donc étroitement plaquées aux murs, de sorte que plutôt que comme des tapisseries, elles apparaissent comme des papiers peints (**fig. 6**)²⁷.

La chapelle XLII – construction entièrement isolée, située dans la partie septentrionale du kôm – était à l'origine couverte d'un toit plat qui, dans une phase ultérieure, fut remplacé par une voûte en berceau posée sur des murs latéraux adossés aux murs anciens est et ouest²⁸. Clédat décrit ainsi les peintures de la nouvelle chapelle : « Une grande draperie blanche couvrant les soubassements de la chambre servait de support aux tableaux historiques peints au bas de l'arc de voûte et sur les tympan. La draperie s'ornait d'un dessin en losanges avec une fleur au centre. Toute cette partie de la décoration, placée au-dessous des scènes historiques, est d'une excellente conservation »²⁹. Précisons qu'une même « draperie blanche » – dont le caractère textile est renforcé par la bordure inférieure à franges – couvre les quatre parois³⁰. Contrairement aux « papiers peints » des chapelles III et XXX, la draperie continue de la chapelle XLII a reçu la forme d'un *velum*, pendant librement et modelé plastiquement, c'est à dire d'une teinture suspendue au moyen de tiges, d'anneaux et de crochets (de

²⁴ MIFAO 12.1, p. 13-14.

²⁵ MIFAO 12.1, p. 24, pl. XII, XXII-XXIV.

²⁶ MIFAO 12.1, pl. XXIV, montre selon la légende la « Décoration du soubassement (paroi Nord) ». Ceci est erroné. Le dessin reproduit vraisemblablement une partie de la décoration du mur occidental, deux tapisseries fleuries séparées par une niche (?).

²⁷ Cf. Laken 2001; Platt 2018, figs. 9.12, 9.15 : « Fourth Style 'wallpaper pattern' » (Pompéi, Maison des Amours dorés, cubiculum I).

²⁸ MIFAO 111, p. 39-40; fig. 7.

²⁹ MIFAO 111, p. 45; photo 46, 47 (p. 51); 52 (p. 53).

³⁰ Torp 2006, fig. 5 (p. 16).

préférence en métal) – ou imaginées suspendues de cette manière (**fig. 7, 13**)³¹.

Les tapisseries des chapelles 5 et XXXII (**fig. 8**) sont peintes de façon identique comme des *vela* pendant librement. Nous avons mentionné ci-dessus le caractère textile du décor de certaines sections des frises dans les chapelles 1, 5, 6, XXX et LI.

Que les tapisseries peintes appartiennent au premier groupe, « papiers peints », ou au second, « *vela* », il leur est commun, comme le laisse entendre Clédat, qu'elles constituent les parties intégrantes de l'ensemble des décorations peintes des chapelles, ensemble par ailleurs rigoureusement articulé en harmonie avec l'architecture³².

Les frises

D'importantes composantes du système de décorations sont en outre les larges frises peintes d'éléments qui, en particulier dans les chapelles à voûte en berceau, séparent les tapisseries couvrant les soubassements du reste des décors des structures. Un exemple très distinctif des frises peintes nous est offert par la chapelle XVIII (dépourvue de tapisseries) où cet élément – large de quelque 0,80 m et qui n'est interrompu que par l'abside à l'est et la porte à nord – s'étale le long des quatre parois. Clédat décrit et caractérise en partie motif par motif l'ornementation géométrale et figurée de cette bande³³. Citons-le (p. 88) : « En dehors de l'abside, toute la décoration de cette chapelle est subordonnée à l'ornementation ; les personnages figurés et les symboles s'effacent devant cette profusion d'ornements qui varient suivant les parois. Dans tout cet ensemble l'artiste s'est montré surtout préoccupé de l'effet du coloris bien plus que de dessin. Mais la richesse, la variété, la multiplicité des motifs compensent largement ce défaut, que plus tard les Arabes développeront tout en rigidant [*sic*] les formes sans toutefois apporter plus d'élégance et de mouvement aux thèmes conçus avant eux, par l'imagination des artistes chrétiens ».

Citons encore la frise surmontant les incrustations peintes décorant la paroi ouest de la chapelle dit salle 6, frise dont une partie de l'ornementation végétale (à droite de la porte)

³¹ Voir MIFAO 111, p. 29, photos 22 et 23 (chapelle XXXII, niches des parois est et nord). De bons parallèles sont donnés par Nordhagen 1968, pl. Ia, II, IV, LXXI, LXXIII, LXXVI 1-2 ; cf. Osborne 1992.

³² Autrement Grossmann 2002, p. 182: « Verhältnismässig systemlos, da sich nicht an ein tektonisches Programm haltend, ist der gemalte Dekor, wie er in zahlreichen Mönchszellen und Mönchsoratorien der Lauren von Bawit und Saqqara enthalten ist ».

³³ MIFAO 12.2, p. 87-102 (plan p. 89, fig. 499. Frise, paroi est, p. 88 ; pl. LXI (en haut) ; paroi nord, p. 91 ; pl. LXI (en bas) - LXIII ; paroi sud, p. 91-92, pl. LXIV-LXV ; paroi ouest, p. 92-94, pl. LXVI-LXXIV. Clédat ne dit rien sur d'éventuelles décorations des soubassements de cette chapelle.

semble bizarrement avoir reçu la forme d'un *velum*, à savoir, d'une pièce d'étoffe suspendue³⁴.

Imitation de tapisseries

Que les tapisseries peintes aient reçu la forme de *vela*, ou qu'elles aient été plaquées contre les murs, il ne fait aucun doute qu'elles représentent des imitations de tapisseries réelles. En vue d'étayer l'interprétation des *tapisseries* de ces vastes décors peints sur les murs des chapelles de la laura de Baouît, citons brièvement deux exemples particulièrement imposants de telles représentations : les deux mosaïques décorant respectivement les voûtes des passages sud et ouest de la Rotonde palatine de Thessalonique, c. 380/390. Dans la première, et le fond d'argent et le choix du décor suggèrent l'imitation d'une soierie sassanide ; dans la seconde, l'interprétation de tapisserie s'impose par la large série de franges bordant le champ (**fig. 9**)³⁵.

À ce point, on peut nommer aussi les mosaïques du monastère du Mont Sinâï où, comme nous l'indique Elizabeth S. Bolman, la grosse colonne en maçonnerie séparant les deux fenêtres au-dessus de l'abside avaient été ornée par des mosaïstes byzantins avec des mosaïques en losanges (« diaper pattern »). Le coloris est plus nuancé qu'à Baouît : des rosettes en or, orange et en blanc ; fond en lavande, détails en vert et en or³⁶. Remarquons que, dans l'Antiquité tardive, des imitations de textiles furent aussi exécutées en *opus sectile*, comme sur le haut des parois de la basilique de Junius Bassus à Rome, c. 331 (**fig. 10**)³⁷.

Le genre peut se retrouver jusque dans l'art illusionniste du II^e style pompéien. Un exemple en est le *velum* peint dans l'*aula* ouest du sanctuaire républicain de Brescia³⁸. Cependant des tapisseries montées de la sorte sont en fait déjà décrites dans le récit biblique du festin d'Assuérus à la citadelle de Suse (Esther I, 6) : « Ce n'étaient que tentures de toile blanche et de pourpre violette attachées par des cordons de byssus (βυσσίνους) et de pourpre rouge (πορφύρους), eux-mêmes suspendus à des crampons d'or et d'argent (ἐπι κύβοις χρυσοῖς καὶ ἀργυροῖς) fixés sur des colonnes de marbre blanc (...) ».

Même si le style de tapisserie de l'Antiquité tardive ne fut pas créé à Alexandrie, il est

³⁴ MIFAO 59, pl. XIXB.

³⁵ Torp 2001 ; Id., 2018, p. 81-103, 110-111 ; fig. IV,1-3d, 11a, 12b.

³⁶ Bolman 2010, p. 123-124.

³⁷ Kiilerich 2016, p. 41-59, fig. 2-6.

³⁸ Mirabelli-Roberti 1961, p. 347-373, pl. V, fig. 12 ; Barbet 2009, 2^e éd., p. 29, fig. 16 ; Ling 1991, p. 168, fig. 180.

pourtant raisonnable de voir une transmission ininterrompue du style de tapisserie en Égypte depuis l'art gréco-romain jusque'à l'art copte. Ainsi, à El Bagawat, les figures peintes dans la coupole du mausolée 80 se profilent sur un fond parsemé de fleurs. Cette décoration a été attribuée au IV^e siècle³⁹. Dans la nécropole grecque de Cyrène, les parois et le plafond de la tombe de Dimitria avaient été décorés de vastes tapisseries fleurées – peut-être enrichies de médaillons figurés. Selon l'inscription peinte dans la tombe, « Dimitria, fille de Gaios, gît ici avec son fils Theodoulos. Ils périrent (...) dans un séisme. (...) »⁴⁰. Il a été proposé qu'il s'agit du séisme enregistré en l'an de grâce 364/5.

À ce propos il est important de noter que l'aménagement des tombeaux de Cyrène paraît dérivée de l'architecture analogue d'Alexandrie – métropole à laquelle Cyrène était culturellement soumise⁴¹. Il nous semble donc logique de considérer les décorations peintes de la nécropole, et par conséquent les tapisseries fleurées, comme dérivées de la peinture pariétale d'Alexandrie ou, en général, de l'art décoratif gréco-romain d'Égypte⁴². Il paraît donc fondé de conclure que, selon toute vraisemblance, les tapisseries peintes dans les laures coptes de Baouît et de Saqqara sont les fruits d'une praxis décorative locale.

Signification symbolique des tapisseries

Il est essentiel pour notre essai de relever que le symbolisme virtuel des tapisseries peintes est le fait, déjà souligné, que tous les espaces où elles avaient été peintes avaient été couverts ou de coupole ou de voûte en berceau, éléments architecturaux eux-mêmes fortement chargés de symbolisme. De plus, les absides situées à l'est et les niches formées en arc laissent entendre que les chapelles étaient aménagées en sorte que les moines pouvaient y célébrer l'Eucharistie. Selon André Grabar, « la multiplication surprenante de ces petits sanctuaires dans l'enceinte d'un même couvent s'explique par le désir de mettre à la portée de chaque 'famille' de religieux réunis dans un même pâtre de cellules un lieu de culte particulier, destiné sans doute aux prières et à certains offices quotidiens (...), tandis que les grandes églises du monastère étaient les καθολικαι εκκλησιαι, dans lesquelles des cérémonies plus importantes réunissaient l'ensemble des cénobites »⁴³.

³⁹ Fakhry 1951, pl. I (frontispiece).

⁴⁰ Bacchielli *et alii* 1992, p. 5-22 ; Ward-Perkins, Goodchild 2003, p. 176.

⁴¹ Wulff 1914, p. 24-25.

⁴² Pour un « survol des vestiges chrétiens d'Égypte datables du IV^e siècle », voir Ghica 2016.

⁴³ Grabar 1946, p. 207-208.

Comme l'explique encore Grabar, une allusion claire à la célébration du mystère de la communion dans les chapelles est peinte immédiatement au-dessus de l'abside de la chapelle XVII (**fig. 11**): « On y aperçoit en effet une personnification de l'EΚΚΛΗCΙΑ qui tient une coupe remplie d'un liquide rouge : coupe de la sainteté ou du salut et évocation du nom du Seigneur (Ps. 115,4) ; mais sûrement aussi allusion au calice eucharistique »⁴⁴. Un graffiti peint en noir sur la paroi est de la chapelle XXXVI représente fidèlement la célébration de l'Eucharistie dans cet oratoire (**fig. 12**). D'après Clédat, le croquis « donne une scène à deux personnages. Dans un édicule à plein cintre, supporté par deux colonnes, est représenté un personnage debout, vêtu d'une tunique et d'un manteau jeté sur les épaules. La tête barbue est vue en face ; il tient une coupe à deux anses qu'il présente à un autre figuré debout et hors de l'édicule »⁴⁵.

La Maison de Dieu

L'Eucharistie était célébrée quotidiennement à neuf heures : « Il faut, si possible, que les moines communient chaque jour aux mystères du Christ. Car celui qui s'en éloigne s'éloigne de Dieu : en revanche, celui qui le fait continuellement reçoit continuellement le Sauveur. Car la voix du Sauveur déclare (Jn. 6, 56) : 'Celui qui mange ma chair et qui boit mon sang demeure en moi et moi en lui' »⁴⁶. À Baouît, la célébration de l'Eucharistie eut lieu non seulement dans les trois églises mais, comme nous l'avons souligné, en outre dans les chapelles munies d'abside ou de niche de prière. En fait, les moines auraient célébré l'Eucharistie quotidienne dans les chapelles, soit séparément, soit en petits groupes.

Par le mystère de la présence du Christ au moment de la célébration de l'Eucharistie, il aurait été forcément attribué aux chapelles – comme aux églises – le sens sublime de Demeure de Dieu⁴⁷. Cette Demeure, ce Ciel sur terre, est décrit dans la Bible, lorsque le Seigneur explique à Moïse comment construire sa Demeure (Ex XXVI.1-3) : « tu la feras avec dix bandes (δέκα αυλαίας) d'étoffe de fin lin retors, de pourpre violette (βακίνθου) et de pourpre (πορφύρα) et d'écarlate (κοκκίνου) : tu feras ces bandes artistement damassées de chérubins (...), (...) et toutes les bandes auront mêmes dimensions. Cinq des bandes seront placées côte à

⁴⁴ Grabar 1946, p. 219. Cf. MIFAO 12.2, p. 76, pl. XLV (en haut).

⁴⁵ MIFAO 39.2, p. 36-37, fig. 25.

⁴⁶ *Historia monachorum in Aegypto*, Festugière 1971, 50 (p. 59), 51 (p. 60), 56 (p. 61-62).

⁴⁷ En général, voir Popovic 2006, p. 161-164 ; Bolman 2007.

côte, et de même les cinq autres »⁴⁸. Même les tapisseries de la chapelle XLII, où un même *velum* est suspendu sur les quatre murs (**fig. 13**), paraissent refléter l'iconographie biblique traditionnelle. Deux représentations de la Maison de Dieu permettent de l'affirmer, à savoir les miniatures fol. 76^r de l'Ashburnham Pentateuch⁴⁹ et fol. 39^v de la Bible de Saint-Paul-hors-les-murs⁵⁰.

Conclusion

L'architecture sacrée décorée de tapisseries peintes était de toute évidence courant en Égypte et dans les contrées méditerranéennes à l'époque gréco-romaine. Le développement manifeste du genre à l'époque copte, ainsi qu'il est documenté par les chapelles de Baouît, est lié au récit biblique de la Demeure de Dieu chez les fidèles. Ces tapisseries ne sont donc en aucune manière en premier lieu des éléments décoratifs – ainsi qu'on les a volontiers considérés. Couvrant les murs, les tapisseries peintes confirment la conviction des cénobites coptes que leurs simples chapelles voûtées, construites de briques de boue crue, représentent ici-bas des maisons du Dieu céleste.

Université du Bergen

Université d'Oslo(émér.)

⁴⁸ Les tapisseries peintes conservées à Baouît sont toutes dépourvues de représentations figurées. – La splendide miniature de la Maison de Dieu du Pentateuque de Tours (Paris, Bibl. Nat. nouv. acq. lat. 2334, fol. 76^r), porte la marque de l'art italique du Haut Moyen Âge, Grabar 1968, p. 1040-1041 ; pl. 250.

⁴⁹ Paris, Bibliothèque Nationale de France, cod. nouv. acq. lat. 2334 ; Verkerk 1999, fig. 2 ; Weitzmann 1977, pl. 47 (en couleur).

⁵⁰ Gaehde 1974, p. 358-360, fig. 14 ; Cardinali 2009.

*Abréviations

MIFAO = Mémoires publiés par les membres de l'institut français d'archéologie orientale du Caire.

MIFAO 12 = Jean Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouit I*, MIFAO XII, 1-2, Le Caire, 1904-06.

MIFAO 36 = Jean Maspero, Gaston Wiet, *Matériaux pour servir à la géographie de l'Égypte*, MIFAO XXXVI, Le Caire, 1931, 1943.

MIFAO 39 = Jean Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouit II*, MIFAO XXXIX, Le Caire, 1916.

MIFAO 59 = Jean Maspero, *Fouilles exécutées à Baouît. Notes mises en ordre par Etienne Drioton*, MIFAO 59.1 (texte), 59.2 (planches), Le Caire, 1931, 1943.

MIFAO 111 = Jean Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouit*. Notes mises en œuvre et éditées par Dominique Bénazeth et Marie-Hélène Rutschowskaya, MIFAO 111, Le Caire, 1999.

Miscellanea Coptica = *Miscellanea Coptica*, Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia IX, H. Torp *et alii* (dir.), Rome, 1981.

Bibliographie

Bacchielli, L. *et alii* 1992, « La tomba di Dimitria a Cirene », dans *Quaderni de Archeologia della Libia*, XV, p. 5-22.

Badawy, A. 1954, *L'Art copte. Les influences hellénistiques et romaines. Deuxième Partie*, (Bulletin de l'Institut d'Égypte, XXXV), Le Caire.

Barbet, A. 2009, 2^e éd., *La peinture murale romaine*, Paris.

Bénazeth, D. 1996, « Histoire des fouilles de Baouît », dans *Études Coptes IV, Cahiers de la bibliothèque copte*, 8, Paris-Louvain, p. 53-62.

Bénazeth, D. 2010, « Nouvelles campagnes de fouilles à Baouit (2005, 2006) », dans *Études Coptes*, XI, p. 17-25.

Bolman, E. S. 1998, « Mimesis, metamorphosis and representation in Coptic monastic cells », dans *Bulletin of the American Society of Papyrologists*, 35, p. 65-77.

Bolman, E.S. 2006, « Veiling sanctity in Christian Egypt: visual and spatial solutions », dans *Thresholds of the sacred. Architectural, art historical, liturgical, and theological perspectives on religious screens, East and West*, S. E. J. Gerstel (dir.), Harvard, p. 73-89.

- Bolman, E. S. 2007, « Depicting the kingdom of heaven: paintings and monastic practice in late antique Egypt », dans *Egypt in the Byzantine world, 300-700*, R. Bagnall (dir.), Cambridge, p. 408-436.
- Bolman, E. S. 2010, « Painted skins: the illusions and realities of architectural polychromy, Sinai and Egypt », dans *Approaching the Holy Mountain. Art and liturgy at St Catherine's Monastery at Sinai*, S. E. J. Gerstel, R. S. Nelson (dir.), Turnhout, p. 119-140.
- Cardinali, M. 2009, *La Bibbia carolingia dell'Abbazia di San Paolo fuori le Mura*, Cité du Vatican.
- Ciric, J. S. 2018, « "For the entrance to the Tent make a curtain": ornaments, curtains and passages in early Byzantine sacred context », dans *Nis and Byzantium*, 16, p. 221-232.
- Crum, W. E. 1902-1903, « Der heilige Apollo und das Kloster von Bawit », *Zeitschrift für Ägyptische Sprache*, XL, p. 60-62.
- Descœudres, G. 1996, « Der Mönch und das Bild. Visuelle Umsetzungen von Glaubensvorstellungen im frühen Mönchtum Ägyptens am Beispiel der Kellia », dans *Innovation in der Spätantike*, B. Brenk (dir.), Wiesbaden, p. 185-205
- Fakhry, A. 1951, *The Necropolis of El Bagawat in Kharga Oasis*, Le Caire.
- Gabra, S. et alii 1941, *Rapport sur les fouilles d'Hermoupolis Ouest (Touna el-Gebel)*, Le Caire.
- Gabra, S., Drioton, E. 1954, *Peintures à fresques et scènes peintes à Hermoupolis-Ouest (Touna el-Gebel)*, Le Caire.
- Gaehde, J. E. 1974, « Carolingian interpretations of an Early Christian picture cycle to the Octateuch in the Bible of San Paolo Fuori Le Mura in Rome », dans *Frühmittelalterliche Studien*, 8, p. 351-384.
- Gayet, A. 1902, *L'art copte*, Paris.
- Ghica, V. 2016, « Vecteurs de la christianisation de l'Égypte au IV^e siècle à la lumière des sources archéologiques », dans *Atti del XVI^e congresso internazionale di archeologia classica*, (Rome 2013), Cité de Vatican, I, p. 237-263.
- Gonosovà, A. 1987, « The formation of Early Byzantine floral semis and floral diaper patterns reexamined », *DOP* 41, p. 227-237.
- Grabar, A. 1946, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, II : Iconographie*, Paris.
- Grabar, A. 1968, « Fresques romanes copiées sur les miniatures du Pentateuque de Tours », dans Id., *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen age*, II, Paris, p. 1037-1043.

- Grossmann, P. 2002, *Christliche Architektur in Ägypten*, Leiden.
- Herbich, T., Bénazeth, D. 2008, « Le kôm de Baouît. Étapes d'une cartographie », *Bulletin publié par les membres de l'institut français d'archéologie orientale du Caire*, 108, p. 165-204.
- Historia monachorum in Aegypto*, édition critique du texte grec et traduction annotée par A.-J. Festugière (Subsidia Hagiographica 53), Bruxelles, 1971.
- Hodak, S. 2009, « The ornamental repertoire in the wall-paintings of Wadi al-Natrum: Remarks on a methodical approach », dans *Christianity and monasticism in Wadi al-Natrun : Essays from the 2002 international symposium*, M. S. A. Michail, M. Moussa (dir.), Cairo et New York, p. 185-210.
- Iacobini, A. 2000, *Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bawit*, Rome.
- Innemée K. C. 2015, « Funerary aspects in the paintings from the Apollo Monastery at Bawit », dans *Christianity and monasticism in Middle Egypt. Al-Minya and Asyut*, G. Gabra, H. N. Takla (dir.), Cairo et New York, p. 241-253.
- Innemée, K. C. 2017, « Kellia: its decoration in painting and stucco », in *Christianity and monasticism in Northern Egypt. Beni Suef, Giza, Cairo, and the Nile Delta*, G. Gabra, H. N. Takla (dir.), Cairo et New York, p. 265-280.
- Kiilerich, B. 2016, « Subtlety and simulation in late antique opus sectile », dans *Il colore nel medioevo 5 : tra materiali costitutivi e colori aggiunti : mosaici, intarsi e plastia lapidea*, P. A. Andreuccetti (dir.), Lucca, 2016, p. 41-59.
- Kiilerich, B. 2018, « Abstraction in late antique art », dans *Envisioning worlds in late antique art. New perspectives on abstraction and symbolism in late-Roman and early-Byzantine culture*, C. Olovsson (dir.), Berlin, p. 77-94.
- Lafontaine-Dosogne, J. 1988, *Textiles coptes. Musées Royaux d'art et d'histoire*, Bruxelles.
- Laken, L. 2001, « Wallpaper patterns in Pompeii and the Campanian region : Towards a fifth Pompeian style ? », dans *La peinture funéraire antique IV^e siècle av. J.-C. – IV^e siècle après J.-C.*, (VII^e coll. AIPMA 1998), Paris, p. 295-300.
- Lidov, A. 2014, « The Temple Veil as a spatial icon. Revealing an image-paradigm of medieval iconography and hierotopy », *IKON*, 7, p. 97-108.
- Ling, R. 1991, *Roman painting*, Cambridge.
- Lorquin, A. 1992, *Les tissus coptes au musée national de Moyen âge. Thermes de Cluny*, Paris.

- Lorquin, A. 1999, *Étoffes égyptiennes de l'Antiquité tardive du musée Georges-Labit*, Paris et Toulouse.
- Lucchesi-Palli, E. 1990, « Geometrische und florale Ornamente in den Wandmalereien von Bawit. Untersuchungen zu ihrer Herkunft », *Boreas* 13, p. 113-133.
- Lucchesi-Palli, E. 1992, « Recherches sur la décoration ornementale de la salle 6 du Monastère de Baouit », dans *Actes du IV^e congrès copte*, (Louvain-la-Neuve 5-10 sett 1988), Louvain, p. 78-87.
- Lucchesi-Palli, E. 1995, « Orientalische Einflüsse in einigen Trachten der Wandmalereien von Bawit », dans *Byzantine East, Latin West. Art-historical studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton, p. 265-275.
- Martiniani-Reber, M. 1986, *Soieries sassanides, Lyon, musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines V^e-XI^e siècles*, Paris.
- Mirabelli-Roberti, M. 1961, « Il capitulum repubblicana di Brescia », dans *Atti del VIII congresso internazionale di archeologia classica*, p. 347-373.
- van Moorsel, P., Huijbers, M. 1981, « Repertory of the preserved wallpaintings from the monastery of Apa Jeremiah at Saqqara », dans *Miscellanea Coptica*, p. 125-180.
- Nordhagen, P. J. 1968, *The Frescoes of John VII (A.D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome* (Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia 3), Rome.
- Osborne, J. 1992, « Textiles and their painted imitations in early Medieval Rome », *PBSR*, 60, p. 309-351.
- Platt, V. 2018, « Of sponges and stones : matter and ornament in Roman painting », dans *Ornament and figure in Graeco-Roman Art*, N. Dietrich, M. Squire (dir.), Berlin, p. 241-278.
- Popovic, S. 2006, « The Byzantine monastery: its spatial iconography and the question of sacredness », dans *Hierotopy. The creation of sacred spaces in Byzantium and medieval Russia*, A. Lidov (dir.), Moscou, p. 150-177.
- Rassart-Debergh, M. 1981a, « La décoration picturale du monastère de Saqqara. Essai de reconstitution », dans *Miscellanea Coptica*, p. 9-124.
- Rassart-Debergh, M. 1981b, « Quelques remarques iconographiques sur la peinture chrétienne à Saqqara », dans *Miscellanea Coptica*, p. 207-220.
- Rostovtzeff, M. 1919, « Ancient decorative wall-painting », *Journal of Hellenic Studies* 39, p. 144-163.
- Thomas, Th. K. 2002, « The medium matters: Reading the remains of Late

antique textile », dans *Reading medieval images. The art historian and the object*, E. Sears, Th.K. Thomas (dir.), Ann Arbor, p. 38-49.

Torp, H. 1965, « La date de la fondation du monastère d'Apa Apollô de Baouît et de son abandon », *MÉFRA*, 77, 1965, p. 153-177.

Torp H. 1973, « Bâwît », dans *EAA*, suppl., Roma 1973, p. 139-142.

Torp, H. 2001, « Un décor de voûte controversé : l'ornementation «sassanide» d'une mosaïque de la Rotonde de Saint-Georges à Thessalonique », *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* (n.s. 1), XV, p. 295-317.

Torp, H. 2006, « The Laura of Apa Apollo at Bawit. Considerations on the founder's monastic ideals and the South Church », *Arte Medievale*, n. s., V. 2, p. 9-46.

Torp, H. 2018, *La rotonde palatine à Thessalonique. Architecture et mosaïques*, vol. I-II, Athènes.

Verkerk, D. H., 1999, « Biblical manuscripts in Rome 400-700 and the Ashburnham Pentateuch », dans *Imaging the Early Medieval Bible*, J. Williams (dir.), University Park, p. 97-120.

Ward-Perkins, J. B., Goodchild, R.G. 2003, *Christian monuments of Cyrenaica*, J. Reynolds (dir.), (The Society for Libyan Studies, monograph 4) .

Weitzmann, K. 1977, *Late antique and early Christian book illumination*, New York, 1977

Wulff, O. 1914, *Handbuch der Kunstwissenschaft Bd. 1. Altchristliche und Byzantinische Kunst*, Leipzig.

Zaloscer, H. 1991, *Zur Genese der koptischen Kunst*, Vienne.

Illustrations

Fig. 1. Baouît, Église nord, mur de refend méridional (cliché Clédat C 1997)

Fig. 2. Baouît, chapelle XXXVIII, paroi ouest, décor du soubassement, (après MIFAO 39, pl. XVI)

Fig. 3. Baouît, chapelle III, décor du soubassement (après MIFAO 12,1, pl. XXIV)

Fig. 4. Baouît, chapelle III, paroi nord, décor du soubassement (après MIFAO 12,1, pl. XXII)

Fig. 5. Baouît, chapelle III, paroi est, décor du soubassement (après MIFAO 12,1, pl. XXIII)

Fig. 6. Baouît, chapelle XXX, paroi nord (après MIFAO 39, fig. 3)

Fig. 7. Baouît, chapelle XLII, mur est, détail (après MIFAO 111, fig. 47)

Fig. 8. Baouît, chapelle XXXII, paroi est, niche de gauche (après MIFAO 111, fig. 22)

Fig. 9. Thessalonique, Rotonde, mosaïque décorant la voûte de passage ouest, imitation d'un soie avec franges (cliché B. Kiilerich)

Fig. 10. Rome, Musée national romain, basilique de Junius Bassus, imitation en *opus sectile* d'un *velum*, vers 331 (cliché B. Kiilerich)

Fig. 11. Baouît, chapelle XVII, personnification de l'Ecclesia (après MIFAO 12,2, pl. XLV)

Fig. 12. Baouît, chapelle XXXVI, paroi est, graffiti, la célébration de l'Eucharistie (après MIFAO 39, fig. 25)

Fig. 13. Baouît, chapelle XLII, *velum* suspendu sur les quatre murs (après Torp, Laura of Apa Apollo at Bawit, fig. 5 = cliché Clédat C 2206)