

Le modèle et le pendant de deux icônes du Musée d'art et d'histoire de Genève

Autor(en): **Frigerio-Zeniou, Stella**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **43 (1995)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728556>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

LE MODÈLE ET LE PENDANT DE DEUX ICÔNES DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE

Par Stella Frigerio-Zeniou



1. Georges Klontzas, *La Crucifixion*, panneau d'un triptyque. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1984-163.

En 1983, Madame Brigitte Mavromichalis léguait au Musée d'art et d'histoire la collection d'icônes qu'elle avait rassemblée avec son mari. Elles ont été présentées et publiées une première fois en 1985, dans le cadre de l'exposition des icônes du musée¹. Les œuvres grecques ont été de nouveau exposées au début de 1995².

Dix ans après notre première étude, nous aimerions faire part de nouvelles données concernant deux de ces panneaux, la Crucifixion attribuée à Georges Klontzas et son atelier (n° 5 du catalogue de 1985), et l'Archange Gabriel (n° 14) (fig. 1 et 4).



2. Battista del Moro, *La Crucifixion*, gravure. Tiré de: *The Illustrated Bartsch*, New York, 1979, vol. 32, p. 279.

LA CRUCIFIXION DE KLONTZAS ET SON MODÈLE

Georges Klontzas est né très probablement vers 1540, puisqu'il épouse Ergina Pantaléon en 1562, signe sa première œuvre datée en 1564, et est appelé en 1566 pour estimer un tableau de Dominikos Théotokopoulos, dit el Greco. Issu d'une famille bourgeoise de Handakas, dans l'île de Crète, il y établi son atelier, auquel collaborent ses trois fils: Loukas, Manéas et Nicolos. Aucun témoignage n'atteste un voyage à Venise, qu'il a très probablement entrepris. Les actes notariaux de Handakas le mentionnent pour la dernière fois en 1608, date à laquelle on suppose qu'il est mort³.

Nous avons attribué à Georges Klontzas et son atelier deux panneaux de la donation Mavromichalis, l'un présentant la Nativité et l'autre la Crucifixion, qui faisaient partie d'un triptyque. La Crucifixion à grande assistance qui nous intéresse ici (fig. 1) illustre fidèlement le récit des évangiles. La croix du Christ domine et ordonne la composition, qui dénote clairement une influence italienne. Les citations sont nombreuses: la position dramatique de la Vierge au pied de la croix, la position de Marie Madeleine, celle des chevaux et des cavaliers, les montagnes enneigées, les anges en grisaille.

La gravure et le livre illustré occidentaux – surtout italiens – ont été des sources d'inspiration indéniables pour les peintres crétois du XVI^e siècle qui, après la prise de Constantinople, leur capitale artistique, tournent le regard vers l'Italie. C'est ainsi que Georges Klontzas prend connaissance d'une gravure de Battista del Moro.

Giovanni Battista dell'Angolo, dit Battista del Moro, est de quelques années l'aîné de Georges Klontzas. Né à Vérone en 1514, il a été l'élève de Francesco Torbido, dit il Moro, dont il épouse la fille Margherita et assume le surnom. Il peint entre Vérone et Venise des fresques et des retables. Son œuvre gravé laisse transparaître, entre autres, l'influence du Titien. Il meurt à Venise en 1574⁴.

La Crucifixion reproduite dans *The Illustrated Bartsch* (fig. 2) est le modèle de l'icône du musée. Elle présente la même disposition symétrique des croix et les crucifiés adoptent des positions identiques. Le cavalier à gauche du Christ lève de la même manière un bras au-dessus de sa tête, et sa lance se croise avec le roseau auquel est attachée l'éponge imbibée de vinaigre; des cavaliers apparaissent derrière la croix du bon larron et derrière Marie Madeleine. Le groupe de la Vierge entourée et assistée par les femmes qui l'accompagnent se développe selon le même schéma. Font en revanche défaut dans la gravure les anges en grisaille, les petits diables et le paysage. Parmi les transformations que Klontzas apporte, notons les habits de la Vierge et des deux femmes qui se penchent vers elle par derrière. Dans la gravure, saint Jean est agenouillé à droite de la Vierge; Klontzas en fait une femme et attribue au disciple la place du personnage debout à gauche, dos au spectateur, en lui imprimant un mouvement vers le Christ. Le groupe de soldats en bas à gauche, en train de se partager les habits du Christ, jette les dés sur un jeu de tric-trac que l'artiste italien n'a pas représenté. Dans la gravure, le spectateur est situé au même niveau que les personnages du premier plan et ne peut voir que le ciel nuageux. Klontzas introduit un paysage dans son icône pour faire place au Temple, dont la façade se déchire de haut en bas comme le veut le texte de Matthieu (27, 51). L'adaptation du modèle au goût et aux

traditions byzantines-crétoises ne se limite pas aux détails iconographiques relevés: elle affecte également le style de l'artiste qui peint, aux côtés de Georges Klontzas, le groupe des saintes femmes et saint Jean⁵.

Il y a dix ans, nous avons voulu voir dans les deux femmes qui se penchent derrière la Vierge des religieuses, éventuellement les commanditaires des panneaux. La gravure italienne prise pour modèle interdit cette hypothèse.

Georges Klontzas semble avoir eu un faible pour cette composition, puisqu'il l'utilise également dans un autre triptyque, aujourd'hui dans une collection privée⁶.

L'ARCHANGE GABRIEL, SON PENDANT ET LEUR AUTEUR

L'Archange Gabriel (fig. 4), identifié par l'initiale de son nom (G), s'incline légèrement vers la gauche et croise les bras sur sa poitrine. Il apparaît sur un fond doré, et marche sur un sol délimité par un rectangle de couleur verte.

Le Musée Bénaki à Athènes conserve dans sa collection d'icônes post-byzantines un petit panneau représentant l'Archange Michel, identifié par l'initiale de son nom (M) (fig. 3)⁷. Il se tourne vers la droite, s'incline légèrement et croise les bras sur sa poitrine. L'icône est signée: «*τοῦ ταπεινοῦ [ιερ]οδιακόνου Στεφάνου Τζανκα[ρόλ]ου Χεῖρ*»⁸.

Les ressemblances entre l'Archange Michel du Bénaki et l'Archange Gabriel du Musée d'art et d'histoire, dans les couleurs, la position (inversée), les draperies, les ailes, le fond, et leurs dimensions pratiquement identiques⁹ ne permettent aucun doute quant à leur appartenance à une même Déisis¹⁰. Leur style révèle la main d'un seul artiste qui a connu et imité le style d'Emmanuel Tzanès¹¹. Mais s'agit-il bien de Tzankarolas?

Stephanos Tzankarolas, dont la famille d'origine crétoise s'était installée à Corfou, a laissé des œuvres datées entre 1685 et 1710 dans ses îles d'adoption, Corfou et Céphalonie. Son style est effectivement proche de celui de Tzanès et témoigne d'une forte influence du maniérisme et du baroque¹².

Madame Anastasia Drandaki¹³, conservateur de la collection byzantine du Musée Bénaki, a fait examiner par les ateliers du musée la signature, et il est apparu qu'elle a été contrefaite¹⁴, comme le note A. Delivorrias dans le guide des collections du Musée¹⁵. Notre peintre sombrerait-il ainsi de nouveau dans l'anonymat? Andreas Xyggopoulos,



3. Attribué à Stephanos Tzankarolas, *L'Archange Michel*, panneau d'une Déisis. Athènes, Musée Bénaki, Inv. 3013.

dans son catalogue des icônes du Musée Bénaki, ne formule aucun doute quant à la signature et accepte ainsi sans réserve l'attribution à Tzankarolas¹⁶. Il est suivi par Panagiotis Vokotopoulos en 1990¹⁷.

Les réflexions déjà formulées dans le catalogue des icônes du Musée d'art et d'histoire sur le style de l'artiste, ainsi que les comparaisons que l'on peut faire avec des œuvres signées de Tzankarolas¹⁸ (utilisation fréquente du rose, petits traits parallèles dans les parties éclairées des visages, la maladresse dans le rendu des jambes et des pieds de Gabriel mise à part), nous incitent à maintenir l'attribution des deux panneaux à Tzankarolas. Dans ce cas, l'identification du pendant de l'Archange Gabriel aurait aussi livré le nom de son peintre.



4. Attribué à Stephanos Tzankarolas, *L'Archange Gabriel*, panneau d'une Déisis. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1984-165.

Notes:

- 1 *Les icônes du Musée d'art et d'histoire, Genève*, catalogue par Miroslav LAZOVIĆ et Stella FRIGERIO-ZENIU, Genève, 1985.
- 2 *Ikônes, Donation Mavromichalis*, du 24 novembre 1994 au 11 juin 1995 (sans catalogue).
- 3 Cf. M. CHATZIDAKIS, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου* (*Ikônes de Patmos*), Athènes, 1977, p. 106, P. VOKOTOPOULOS, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας* (*Ikônes de Corfou*), Athènes, 1990, p. 62.
- 4 Cf. le catalogue de l'exposition *Da Tiziano a El Greco, Per la storia del Manierismo a Venezia 1540-1590*, Venise, Palazzo Ducale, septembre-décembre 1981, Milan, 1981, p. 195.
- 5 Cf. *Les icônes du Musée d'art et d'histoire*, nos 4 et 5.
- 6 Cf. P. VOKOTOPOULOS, *Ἡ κρητικὴ ζωγραφικὴ τὸν 16^ο αἰώνα* (*La peinture crétoise au XVI^e siècle*), Athènes, 1993, fig. 13 (extérieur du volet gauche). La Crucifixion partage avec la Montée au Calvaire le registre inférieur du panneau,

où l'on voit également une fantasmagorique Descente aux Limbes et une Résurrection selon l'iconographie occidentale. L'espace limité attribué à la Crucifixion oblige l'artiste à réduire le nombre des personnages, par exemple cinq femmes sont autour de la Vierge au lieu de six. Le groupe des soldats à droite se confond avec la foule de la Montée au Calvaire.

- 7 Inv. 3013. Il mesure 38 x 26,2 x 2,3 cm. Les marges vides (larges d'environ 4 cm) entre la surface peinte et les bords du panneau, ainsi que les bords de la surface peinte légèrement surélevés, indiquent qu'un cadre était fixé sur le panneau. Il avait été doré en même temps que le fond de l'icône, ce qui est également le cas pour l'icône de Genève.
- 8 «De la main de l'humble diacre Stephanos Tzankarolas».
- 9 Celles de l'icône du MAH sont: 37 x 28 x 2,2 cm.
- 10 Thème iconographique représentant autour du Christ la Vierge et saint Jean-Baptiste, souvent accompagnés des apôtres et des archanges, en position d'adoration. Dans la notice sur l'Archange Michel du catalogue des icônes du Musée Bénaki, Andreas Xyggopoulos proposait d'y voir un des panneaux décorant un *artophorion* (cf. A. XYGGOPOULOU, *Κατάλογος τῶν εἰκόνων*, Athènes, 1936, n° 42, p. 64). Nous ne le pensons pas, en raison des dimensions (trop importantes pour un *artophorion*) des deux panneaux.
- 11 Cf. *Les icônes du Musée d'art et d'histoire*, n° 14, et à propos d'Emmanuel Tzanès l'icône n° 13 du même catalogue.
- 12 Cf. *Ikônes de Corfou*, p. 158.
- 13 Que nous remercions chaleureusement pour sa disponibilité, sa promptitude dans l'envoi des photographies et surtout pour la description de la planche de l'icône et l'examen de la signature.
- 14 L'icône a été achetée chez un marchand en 1926.
- 15 Cf. A. DELIVORRIAS, *Guide to the Benaki Museum*, Athènes, 1988, p. 74.
- 16 *Op. cit.*
- 17 Cf. *Ikônes de Corfou*, p. 158, note 4.
- 18 *Ibid.*, fig. 60-65 et 298-300, G. MOSCHOPOULOS et al., *Κεφαλονιά, ένα μεγάλο μουσείο (Céphalonie, un grand musée)*, Argostoli, 1989, fig. 8-36.

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes: fig. 1 et 4.

Bibliothèque d'art et d'archéologie, Genève, photo B. Jacot-Descombes: fig. 2.

Musée Bénaki, Athènes: fig. 3.