Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et le renouveau de l'art de l'icône en Égypte ottomane

Julien Auber

▶ **To cite this version:**

Julien Auber. Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et le renouveau de l'art de l'icône en Égypte ottomane. Art et histoire de l'art. Université Paris sciences et lettres, 2018. Français. NNT : 2018PSLEP051 . tel-03029789

HAL Id: tel-03029789
https://theses.hal.science/tel-03029789

Submitted on 29 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE DE DOCTORAT

de l'Université de recherche Paris Sciences et Lettres
PSL Research University

Préparée à l'École Pratique des Hautes Études

Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et le renouveau de l'art de l'icône en Égypte ottomane

École doctorale de l'EPHE – ED 472

Spécialité : Histoire de l'art

Soutenue par :
Julien AUBER
le 29 novembre 2018

Dirigée par :
Bernard HEYBERGER

Volumes I et II

COMPOSITION DU JURY :

Mme Doris BEHRENS-ABOUSEIF
School of Oriental and African Studies, University of London
Rapporteur

Mme Jocelyne DAKHLIA
École des hautes études en sciences sociales
Présidente du jury

M. Bernard HEYBERGER
École Pratique des Hautes Études
École des hautes études en sciences sociales
Directeur de thèse

M. Nicolas MICHEL
Aix Marseille Université
Rapporteur

Mme Ioanna RAPTI
École Pratique des Hautes Études
Examinateur

École Pratique des Hautes Études
PSL RESEARCH UNIVERSITY PARIS

THÈSE DE DOCTORAT

de l'Université de recherche Paris Sciences et Lettres
PSL Research University

Préparée à l'École Pratique des Hautes Études

Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et le renouveau de l'icône en Égypte ottomane

École doctorale de l'EPHE – ED 472

Spécialité : Histoire de l'art

Soutenue par :
Julien AUBER de LAPIERRE
le 29 novembre 2018

Dirigée par :
Bernard HEYBERGER

Volume I

COMPOSITION DU JURY :

Mme Doris BEHRENS-ABOUSEIF
School of Oriental and African Studies, University of London
Rapporteur

Mme Jocelyne DAKHLIA
École des hautes études en sciences sociales
Examinateur

M. Bernard HEYBERGER
École Pratique des Hautes Études
École des hautes études en sciences sociales
Directeur de thèse

M. Nicolas MICHEL
Aix Marseille Université
Rapporteur

Mme Ioanna RAPTI
École Pratique des Hautes Études
Examinateur

ԾԱՌԻՆ ՈՒԺԸ ԻՐ ԱՐՄԱՏՆԵՐՈՒՆ ՄԷՋՆ Է

« La force de l’arbre est dans ses racines »
Proverbe arménien

SOMMAIRE

Remerciements 7

Introduction – L'invention de l'icône égyptienne ottomane comme objet d'étude 9

1. Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī, l'histoire d'une famille 31

1.1. La famille de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī 37

1.1.1. Des origines obscures 40

1.1.2. Un nom, source d'informations et de querelles 41

1.1.3. Une vie de famille intense 45

1.1.4. Descendance ou dynastie ? 46

1.2 Une Arménie en Égypte 51

1.2.1. Le Caire et sa société urbaine 53

1.2.2. Le Caire, point de rencontre de la diaspora arménienne 55

1.2.3. Le lieu de résidence et de commerce de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī 56

2. La démarche technique et créative : peintre, décorateur ou architecte d'intérieur ? 59

2.1. De l'artisanat à l'entreprenariat : les corporations de métiers à l'époque ottomane 59

2.2. De l'atelier à l'École artistique 65

2.2.1. Prédécesseurs et contemporains de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī 65

2.2.2. La collaboration avec Ibrāhīm al-Nāsiḫ 72

2.3. La commande et le mécénat 84

2.3.1 À la source du geste de la donation 84

2.3.2. La légitimité du groupe des notables coptes à l'époque ottomane 89

2.4. Le coût d'un savoir-faire 103

2.5. Un travail de menuisier ou un travail de peintre : les techniques de réalisation des icônes. 107

2.5.1. Le travail du bois 110

2.5.2. La préparation et la toile de lin 112

2.5.3. Le tracé et les couleurs 113

2.5.4. Le fond 114

2.6. La question des thèmes 115

2.6.1. Le contexte de création 115

2.6.2. Popularité des thèmes 118

2.7. La question des textes 124

2.7.1. L'épigraphie 124

2.7.2. Période de production et systèmes de datations 126

2.8.1. Les « séries » 141
2.8.2. Un cas à part : les ciboires 142
3. Un peintre connecté à l'Orient et à l'Occident 145
3.1. Inspirations et interactions 145
3.2. La question du style 146
3.2.1. La figure humaine 146
3.2.2. Le paysage 148
3.3. Les apports iconographiques constantinopolitains 151
3.4. Un peintre « occidentaliste » 165
3.5. Le cas éthiopien 185
3.6. Enluminures, textes et patriarches : la matérialité liturgique des coptes comme inspiration 192
3.7. Un peintre ottoman 195
Conclusion – Fortune et infortune de Yūḥannā al-Armanī 203
Annexes 213
Index iconographique 224
Bibliographie 227

REMERCIEMENTS

Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī s'était entouré d'un important atelier qui a contribué à la renaissance de la peinture chrétienne ottomane en Égypte. Au cours de l'étude de cet artiste, épris d'inspirations si diverses, il m'a également été particulièrement agréable de m'entourer de nombreuses personnes.

En premier lieu, je remercie très chaleureusement Bernard Heyberger, directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Études et à l'École des hautes études en sciences sociales, qui m'a fait l'honneur d'accepter d'assurer la direction de ce sujet dans la dernière ligne droite et qui, par ses encouragements et ses lectures critiques a su tirer le meilleur de mes capacités. Mes remerciements s'adressent également à Catherine Jolivet-Lévy, directeur d'études émérite à l'École pratique des hautes études, qui par ses exigences m'a appris l'obstination et Mat Immerzeel, professeur assistant à l'université d'Amsterdam, qui m'a fait le privilège de m'ouvrir sa connaissance aigue de la peinture chrétienne orientale.

Je tiens en second lieu à exprimer toute ma gratitude à Marie-Hélène Rutschowscaya, conservateur général honoraire du patrimoine, qui a été l'une des premières oreilles attentives à mes questions et à mes remarques. Je la remercie très chaleureusement de ces encouragements et de l'amitié qui en a découlée.

L'Institut français d'archéologie orientale du Caire (IFAO) tient une place à part dans la réalisation d'une telle étude. Je remercie les directrices successives de l'établissement, Laure Pantalacci et Béatrix Midant-Reynes pour m'avoir permis l'obtention de bourses doctorales afin de recenser l'ensemble du matériel en Égypte. Un tel travail n'aurait pas été possible sans le dévouement sans faille des deux directeurs d'études successifs, Sylvie Denoix et Nicolas Michel qui ont su orienter mes nombreuses démarches et recherches. Je me souviens également de mes premiers échanges sur Yūḥannā al-Armanī avec Pierre-Henry Laferrière (†), responsable de l'atelier de dessins, grand amoureux de la peinture copte. Je remercie également au sein de l'Institut, Nadine Cherpion, alors responsable des archives et les conservateurs consécutifs de la bibliothèque, Vanessa Desclaux, Philippe Chevrant et Agnès Macquin, pour m'avoir permis d'accéder aux fonds du palais Mounira et rendre cette recherche aussi fructueuse que possible. Toujours à l'IFAO, un travail sur le peintre Yūḥannā al-Armanī n'aurait sans doute pas été le même sans le soutien indéfectible de Magdi Guirguis, chercheur associé et André Hazab. Je les en remercie chaleureusement.

La découverte des églises et monastères d'Égypte n'aurait été possible sans le généreux soutien des membres de l'Académie française qui ont choisi de retenir ma candidature pour l'obtention d'une bourse Jean Walter-Zellidja. Mes sincères remerciements concernent également Catherine Le Vaillant, responsable du service des Œuvres sociales, toujours disponible pour mener à bien les différents réglages administratifs.

Cette recherche a pu être menée grâce à l'accueil privilégié dont j'ai bénéficié au Caire dans de nombreuses institutions dont le Centre franciscain des études chrétiennes orientales dirigé par le R.P. Mansour al-Mistrih o.f.m. et le R.P. Yakoub Shehata o.f.m. secondés par Medhat Shaker et Samir Sami, la bibliothèque du Collège de la Sainte-Famille alors dirigée par le R.P. Jacques Masson s.j. (†) et l'Institut dominicain des études orientales dirigé par le R.P. Jean Druel o.p. Je remercie également tout spécialement Nelly Hanna, professeur émérite à l'Université américaine du Caire (AUC) pour ses précieux conseils dans l'étude de la vie au Caire au XVIIIe siècle qu'elle maîtrise si admirablement et Zuzana Skálová, historienne de l'art et restauratrice, pour m'avoir fait partager son intime connaissance des icônes coptes.

Mes remerciements s'adressent également à Anne Boud'hors, directrice de recherche au CNRS, qui m'a tout particulièrement soutenu dans les ultimes soubresauts et a si gentiment accepté de relire l'ensemble du manuscrit.

Des rencontres et des amitiés érudites ont largement nourri mes réflexions. Ces nombreux échanges sur les différentes facettes du peintre ont parfois permis de mieux le cerner. Que soient remerciés ici tout particulièrement Mohammed Afifi, R.P. Polycarpe Apa Mina, Sydney H. Aufrère et Nathalie Bosson, Dominique Bénazeth, Florence Calament, Christian Cannuyer, Thomas Cazentre, Christine Chaillot, Roberta Cortopassi, Mgr Krikor Coussan, Jean-Pierre Cuzin, Jocelyne Dakhlia, Marie-Laure Davigo, Renate E. L. Dekker, Waldemar Deluga, Jaroslaw Dobrowolski, Jannic Durand, Akhnoukh Louis Fanous, Cäcilia Fluck, Pascale Ghazaleh, Aurélien Girard, Jack Mardick Guiragossian, R.P. Basilios S. R. Hanna, Johannes den Heijer, Nada Helou, David G. Hirsh, Anne Kazazian, R.P. Hamazasp Kechichian, Raymond Kévorkian, Gertrud J.M. van Loon, François Macé de Lépinay, Sylva N. Manoogian, Cédric Meurice, Helene Moussa, Claude Mutafian, Atef Naguib, Charbel Nassif, Ioanna Rapti, Mamdouh Shafik (†), Hany N. Takla, Naïm Vanthieghem, André J. Veldmeijer, Ellia Youssef, Youhanna Nessim Youssef, Richard Zacharuk et Raphaëlle Ziadé

Je ne saurais oublier les amis et la famille dont la présence et la patience fut parfois salvatrice : Yasmine Amory, Victoria Asensi-Amorós, Dina Bakhoum, Vinca Baptiste, Giuseppe Cecere, Audrey Dridi, Gersande Eschenbrenner-Diemer, Evelyne Faivre-Martin (†), Séverine Gabry-Thienpont, Michel Garel, Yannis et Anne Gourdon, Christine Herrera, Adeline Jeudy, Yvan Koenig, Valérie Le Provost, Julien Loiseau, Christine Lorre, Julie Marchand, Chris Mikaelian, Faten Naïm, Céline Nicaud-Jérôme, Antoine et Beata Palfray, Julie Paquet, Marianne Refaat, Félix Relats Montserrat, Héléna Rochard, Gaétan du Roy, Benjamin Salama, Valérie Schram, Robin Seignobos, Emmanuel Siron, Claire Somaglino, Christian et Nathalie Volle et Abbès Zouache.

J'ai une pensée toute particulière pour mes parents qui ont su me soutenir sans relâche durant ces années et je remercie enfin ma première relectrice, Esther Garel, qui s'est littéralement dévouée pour Yūḥannā al-Armanī en laissant quelques instants de côté la papyrologie documentaire. Qu'elle trouve ici, par ces quelques mots, tout mon attachement.

INTRODUCTION – L'INVENTION DE L'ICONE EGYPTIENNE OTTOMANE COMME OBJET D'ETUDE

L'abondance des images dans les églises coptes du Caire est un premier indice de l'attachement des fidèles à celles-ci. Si les figures représentées tendent à se répéter, les différents styles qui se côtoient révèlent les périodes fastueuses durant lesquelles elles ont été peintes. Outre un grand nombre de créations des XXe et XXIe siècles, une majorité de panneaux appartient à la période ottomane de l'Égypte. Les peintres Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ sont les plus représentés parmi les œuvres du XVIIIe siècle. Cette période est un tournant majeur pour l'Égypte que ce soit d'un point de vue politique, économique ou religieux. En dehors des révoltes envers la Sublime Porte, c'est un temps ou les coptes, chrétiens minoritaires, amorcent leur rassemblement en une communauté soudée autour de leurs notables et de leur patriarche. Le renouveau de l'art chrétien d'Égypte est un écho de ce bouleversement important. La *Description de l'Égypte* publiée en 1735 par l'abbé Le Mascrier, d'après les mémoires du consul de France Benoît de Maillet, se voulait sans doute être celui d'un moraliste inscrit dans son siècle, celui des Lumières. La manière avec laquelle il juge l'art et l'artisanat des Égyptiens correspond finalement plus à celui d'un moralisateur donnant à contempler l'exotisme de l'Orient lointain et déjà fantasmé. Toutefois, indépendamment de leur rudesse, les propos de cet ouvrage sont les seuls témoignages quasiment contemporains de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī chez un voyageur français qui nous laisse entrapercevoir avec force détails les techniques du travail de la peinture et du bois en Égypte ottomane :

« Les Égyptiens d'aujourd'hui sont mal adroits en tout. Les Peintres de ce pays ne sont que de misérables barbouilleurs, dont les couleurs, soit à l'huile, soit en détrempe, ne résistait point à l'air, & passent en moins de rien. Ils dorent encore ; mais leur dorure est infiniment au dessous de celle des Anciens, qui paroit toujours aussi vive & aussi brillante, que si elle venait d'être appliquée. D'ailleurs ils ignorent l'art de brunir l'or ; en sorte que tout ce qu'ils font en ce genre est toujours mat & sans éclat. Il est vrai qu'ils ont en récompense conservé celui de rendre l'or liquide comme de l'encre. J'ai vû quelques uns de leurs livres écrits avec cet or ; & j'avoüe qu'ils sont d'une grande beauté. Du reste les Peintres sont plus occupés ici pour la décoration du

dedans des maisons particulières, où les tapisseries ne sont point en usage, que pour les édifices publics, qui sont touts d'une grande simplicité. »[1]

Il ajoute ensuite quelques mots sur le travail du bois :

« La menuiserie est ici très grossière ; Et comment ne le serait-elle pas ? Les menuisiers ne se servent que d'un mauvais petit rabot, & de quelques autres instruments qui ne valent pas mieux. Ils travaillent assis, & leurs pieds font l'office de valet, pour contenir l'ouvrage. Du reste, ils ne sçavent se prévaloir du Tour, qu'ils ne connoissent seulement pas. Après cette description que je garantis fidèle, il est aisé de juger quel doit être le mérite de leur travail. »[2]

Les visions que les voyageurs de l'époque moderne donnent de l'Égypte et plus particulièrement du Caire sont des plus inattendues. Ils donnent parfois l'impression de ne pas avoir visité la même région. Parmi les commentaires les plus élogieux, les plus soignés aussi, on peut citer les écrits de l'abbé Jean-Baptiste Le Mascrier (1697-1760) composés d'après les mémoires de Benoît de Maillet (1656-1738), consul de France en Égypte de 1692 à 1708[3] :

« Aujourd'hui combien de voyageurs n'ont pas parlé du Caire, de ses richesses, de ses beautés, de tout ce que cette grande Ville peut renfermer de rare et de merveilleux. »[4]

De même, et malgré des commentaires généralement peu expansifs et surtout peu élogieux envers ses habitants[5], le père dominicain Jean-Michel Vansleb (1635-1679) trace les contours d'une grande cité à la richesse historique remarquable :

---

[1] LE MASCRIER 1735, p. 191-192. Il note, par ailleurs, d'autres remarques peu délicates sur l'art de la peinture en Égypte au XVIIIe siècle. L'auteur fait assez peu cas de chronologie et d'histoire de l'art. Il semble mêler des techniques contemporaines de la période ottomane à des figures datant des Fatimides : « Depuis que la Loi de Mahomet avait proscrit parmi les sectateurs l'usage des figures humaines, on ignoroit dans Tremecen l'effet de ces toiles ingénieuses, qui par des couleurs appliquées avec art & habilement assorties sçavent tracer aux yeux les traits les plus déliés & les plus charmans d'un beau visage. À peine le pinceau le plus adroit osait-il même y allier ensemble des roses & des lys, parce que par leur union ils servent à former un beau teint ; & ce ne fut qu'avec une admiration mêlée de la surprise la plus vive, que dans le grand appartement du Palais, dans le Diwan même, on vit paraître un matin le portrait de la Reine d'Égypte, Méez-lédin, dont la magnificence égalait le pouvoir, avait sçu par ses libéralités attirer dans sa capitale tout ce qu'il y avait en Europe d'ouvriers les plus excellens et tout genre. Mais les peintres surtout avaient la préférence dans son estime. », LE MASCRIER 1735, p. 156-159.

[2] LE MASCRIER 1735, p. 193. Étienne Combe justifie cet état de fait, cette « décadence », par les lourds impôts exercés sur l'artisanat et leurs corps de métier. Il précise également que « Selim [Sélim Ier dit le Terrible, sultan et calife ottoman (1512-1520)] leur donna un coup de mort en emmenant à Stamboul des maçons, des menuisiers, des tailleurs de pierre et des marbriers, des forgerons et des armuriers, et toutes sortes d'autres artisans » : COMBE 1933, p. 115.

[3] Benoît de Maillet se mit à écrire ses mémoires à son retour en France après seize années passées au Caire. Le manuscrit a été vendu à un éditeur puis mis en forme et publié par l'abbé Le Mascrier sous le titre *Description de l'Égypte* en 1735 : CARRE 1990, p. 56.

[4] LE MASCRIER 1735, p. 153.

« Elle est située dans une plaine la plus délicieuse du monde ; au pied d'une montagne sablonneuse, appelée en Arabe Gebel il mokattam […] Il n'y a rien au monde de plus agreable que de regarder de dessus quelque eminence ; car vous voyez en un instant une infinité de maisons, lesquelles ont au lieu de toits, des terrasses ; & de voir un nombre presqu'infiny de Mosquées avec leurs bizarres Minarées, & presque toutes de differentes façons, le tout entremêlé de Palmiers & de Jardins, ce qui fait un des plus agreables objets qu'on puisse jamais voir. »[6]

Pourtant, au début du XVIIIe siècle, le R.P. Claude Sicard (1676/1677-1726), supérieur de la mission jésuite d'Égypte de 1712 à 1726, dresse un panorama moins enchanteur. Parmi ses nombreuses lettres manuscrites et récits imprimés, il laisse derrière lui des impressions, des descriptions parfois dures envers ce pays et sa vie. Il note que « malgré ce grand nombre d'édifices publics, il n'y a rien dans le Caire de tout ce qui fait la beauté d'une Ville. »[7]

Au siècle suivant, Jean-Jacques Ampère (1800-1864) en parlait avec une toute autre éloquence, témoin de l'orientalisme ambiant, en se remémorant les *Mille et une Nuits*[8] :

« Qui n'a pas vu le Caire n'a rien vu ; son sol est d'or, son ciel est un prodige, ses femmes sont comme les Vierges aux yeux noirs qui habitent le paradis (on ne peut juger que des yeux noirs qu'on aperçoit à travers les trous du voile), et comment en serait-il autrement, puisque le Caire est la capitale du monde ! »[9]

---

[5] « Leurs plus signalez vices, sont *l'oisiveté*, & la *poltronnerie*, qui leur est si naturelle, que tous en sont atteints, soit Coptes, ou Mores ; ils ne font tout le jour presque autre chose que de boire du Caffé, u prendre du Tabac en fumée ; dormir, ou demeurer oisifs en une place, ou dans les ruës à causer ensemble. Ils sont extrêmement *ignorans*, en toute sorte de Sciences, & de Lettres : Ils sont *superbes & glorieux*, qui sont les vices dont les Coptes sont particulièrement atteints ; & quoy qu'ils sçachent fort bien qu'ils ont entierement perdu leur Noblesse, leur Pays, les Sciences, l'Exercice des armes, avec leur propre Langue, leurs principaux Livres & Histoires publiques, & que d'une Nation illustre & vaillante qu'ils estoient autrefois, ils soient devenus esclaves, & un Peuple vil & odieux […] : VANSLEB 1677, p. 41-42.

[6] VANSLEB 1677, p. 120. Une vision particulièrement erronée est toutefois fort mal rendue par l'abbé Pougeois, biographe qui a pourtant largement contribué à réhabiliter le savant (Carré, 1990, p. 30), lorsqu'il évoque la résidence de Vansleb au Caire : « L'approche de cette ville est un spectacle si ravissant, qu'en l'apercevant, on serait tenté de croire aux merveilles des Mille et une Nuits. Mais, quand on pénètre dans l'intérieur de la ville, le désenchantement est complet. On cherche alors cette cité sainte, grande parmi les grandes, ce délice de la pensée, dont le faste et l'opulence font sourire le Prophète […] L'étroitesse et la malpropreté de ses rues la privation d'air et de lumière, les mœurs des habitants, le canal du Calitz qui se traîne comme une couleuvre impure à travers toute l'étendue de la ville, l'odeur nauséabonde qui s'exhale de partout, n'inspirent aux étrangers que le dégoût et l'horreur. » : POUGEOIS 1869, p. 34-35. Depuis, son approche de l'Égypte a pu être réhabilitée à plusieurs reprises : MARTIN 1997, p. 181-191 ; MEURICE 1999, p. 45-50 ; HAMILTON 2006, p. 142-150.

[7] SICARD 1982, II, p. 251.

[8] Le succès des premières traductions données par Galland en 1704 ne se démentira plus.

[9] AMPERE 1868, p. 182.

A contrario, Dominique-Vivant Denon (1747-1825) en donne une vision bien moins flatteuse, propre au XIXe siècle, et surtout xénophobe du Caire et des chrétiens d'Égypte :

« Je crus donc reconnaître évidemment dans les Cophtes l'antique couche égyptienne, espèce de Nubiens basanés, tels qu'on en voit les formes dans les anciennes sculptures : des fronts plats, surmontés de cheveux demi-laineux ; les yeux peu ouverts, et relevés aux angles ; des joues élevées ; des nez plus courts qu'épatés ; la bouche grande et plate, éloignée du nez et bordée de larges lèvres ; une barbe rare et pauvre ; peu de grâce dans le corps ; les jambes arquées et sans mouvement dans le contour, et les doigts des pieds allongés et plats. Je dessinai la tête de plusieurs individus de cette race : le premier était un prêtre ignorant et ivrogne ; le second, un calculateur adroit, fin et délié : ce sont les qualités morales qui caractérisent ces anciens maîtres de l'Égypte. »[10]

Il poursuit : « J'étais au Caire depuis près d'un mois, et je cherchais encore cette ville superbe, cette cité sainte, grande parmi les grandes, ce délice de la pensée, dont le faste et l'opulence font sourire le prophète ; car c'est ainsi qu'en parlent les orientaux. Je voyais effectivement une innombrable population, de longs espaces à traverser, mais pas une belle rue, pas un beau monument : une seule place vaste, mais qui a l'air d'un champ ; c'était l'Elbequier [al-Azbakiyya], celle où demeurait le général Bonaparte, qui, dans le moment de l'inondation, a quelque agrément par sa fraîcheur et les promenades que l'on y fait la nuit en bateau. Les palais ceints de murs, qui attristent plus les rues qu'ils ne les embellissent, l'habitation du pauvre plus négligée qu'ailleurs ajoute à ce que la misère a d'affligeant par tout ce qu'ici le climat lui permet d'incurie et de négligence. »[11]

Les changements de méthodes et d'appréciations des voyageurs occidentaux depuis le XVIIe siècle doivent inciter à lire leurs récits avec prudence. Ce goût de l'Égypte nous est rendu par le prisme d'une vision parfois restreinte, encline à la création de clichés et de stéréotypes. Ces voyageurs occidentaux publient à leur retour le récit de leurs découvertes. Néanmoins, le séjour est souvent complexe, aventureux et parfois même dangereux. De plus, ces récits de voyages qui viennent compléter les cabinets de curiosités européens se recoupent parfois. La curiosité est immense chez ces hommes mais comment ne pas lire ce qui a été fait, quitte à plagier son

[10] DENON 1803, p. 136.
[11] DENON 1803, p. 189.

prédécesseur sans avoir été le témoin des scènes décrites. Le fantasme s'installe alors de cet orient lointain, de cet orient rêvé. Toutefois, c'est la confrontation de ces littératures et des témoignages autochtones qui nous permettent de reconstruire ce que fut cette Égypte ottomane, parfois loin de la grande histoire. Outre la fascination pour les pyramides et le déchiffrement des mystérieux hiéroglyphes, les procédés d'alors nous renseignent sur les us, les coutumes, l'alimentation, l'enseignement, la politique, les métiers… Le souci de réalité et d'objectivité était pourtant de mise au XVIIIe siècle et répondait au souci des Lumières et faisait écho à Voltaire dans son Essai sur les mœurs lorsqu'il évoquait l'Inde : « Il est vrai qu'il faut lire avec un esprit de doute presque toutes les relations qui nous viennent de ces pays éloignés. On est plus occupé à nous envoyer des côtes de Coromandel et de Malabar des marchandises que des vérités. Un cas particulier est souvent pris pour un usage général. »[12]

Suivant les étapes de la pénétration des voyageurs en Égypte, leur appréciation de cette province varie de l'émerveillement à la désillusion. Il faut concevoir d'audacieuses expéditions pour tenter de comprendre les beautés que recèlent l'Égypte. Jean-Marie Carré note dans son ouvrage que le XVIIIe siècle marque l'avènement du cosmopolitisme[13]. Celui-ci favorise donc l'engouement et la curiosité que les voyageurs peuvent avoir pour découvrir ces contrées lointaines. Que les remarques soient agréables ou acerbes, elles montrent le degré de fascination et la passion qui émane d'une région à l'histoire si dense. Les rares éléments qu'ils ont pu laisser par écrit de leur vision et de leur compréhension de l'art pictural en Égypte sont évidemment à replacer dans le contexte de leur jugement global. Il leur est impossible d'apprécier quoi que ce soit dans une ville qui, à leurs yeux, n'a « pas une belle rue, pas un beau monument ».

Les voyageurs sont également critiques vis-à-vis des œuvres d'art qu'ils croisent au gré de leurs pérégrinations. Le témoignage de Paul Lucas (1664-1737)[14] sur une peinture vue à Alexandrie[15] au début du XVIIIe siècle laisse aisément entrevoir les préjugés que les Français, plus habitués alors aux peintures religieuses d'Eustache

[12] VOLTAIRE éd. 1835, p. 423.
[13] CARRE 1990, p. 65.
[14] Fils d'un orfèvre rouennais, ce marchand, naturaliste, médecin et antiquaire parcourut l'Orient dans le but initial de faire le commerce des pierres précieuses : CARRE 1990, p. 44.
[15] La peinture est impossible à identifier que ce soit du point de vue de son auteur ou même de sa datation.

Le Sueur (1616-1655) ou de Jean Jouvenet (1644-1717)[16], pouvaient avoir en arrivant dans les églises égyptiennes :

« On voit dans cette ville [Alexandrie] l'Église de S. Marc qui est possédée par les Chrétiens Coptes : c'étoit autrefois un fort bel édifice, mais il est à présent fort dégradé ; on y monte quelques degrez & une partie de la Chaire, où l'on prétend que S. Marc prêchoit autrefois l'Évangile à ce peuple infidelle. Elle est encore presque dans toute sa rondeur, & elle est revêtüe par dehors de pierres de diverses couleurs. On voit dans cette Église un morceau d'un Tableau qu'on prétend avoir été peint par S. Luc ; il représente l'Archange S. Michel : ce n'est qu'une figure à demi corps, avec une épée à la main fort grossièrement peinte ; outre ce tableau, dont on ne feroit pas grand cas sans l'honneur qu'on lui a fait, de dire qu'il a été peint par le Saint Évangéliste ; on montre un morceau sur un autel qui est assurément de meilleur goût, aussi y a-t-il été apporté de l'Europe par un Consul Français ; il représente la Vierge Marie avec nôtre Seigneur. […] On montre aussi dans l'église de S^te^. Catherine la Colonne où elle eut la tête coupée, & et on y voit aussi plusieurs peintures d'un assez bon goût.»[17]

En 1785, Claude Étienne Savary (1750-1788) publie ses lettres échangées avec son ami le médecin Louis Guillaume Le Monnier (1717-1799)[18]. Dans l'une de celles-ci, il décrit l'intérieur de l'église Saints-Serge-et-Bacchus du Vieux-Caire qui était un lieu incontournable de visite pour tout voyageur chrétien, en raison de l'usage de la crypte par la Sainte Famille conformément à la tradition[19]. Il y mentionne une peinture malheureusement impossible à identifier :

---

[16] MEROT 2000 ; SCHNAPPER, GOUZI 2010.

[17] LUCAS 1724, II, p. 41-43. La cathédrale Saint-Marc d'Alexandrie ici décrite a été détruite lors du bombardement de la ville par l'armée française en 1798 puis entièrement reconstruite au XIXe siècle.

[18] LANÇON 2015, p. 13-27.

[19] Paul Lucas en donnait déjà lui-même cette description : « On montre encore dans cet endroit [l'ancienne Babylône] le lieu qui lui servit de retraite [église Saints-Serge-et-Bacchus] ; c'est une grotte qui est sous le maître Autel, & on y descend par deux esacliers de douze marches chacun. La voûte de cette Grotte est soutenüe par huit Colonnes de marbre, quatre de chaque côté ; au milieu est un autel, derrière lequel est une petite Niche, qui servoit de Berceau au Sauveur du monde. Cette petite Chappelle est desservie par les PP. de Terre Sainte, qui y disent la Messe tous les jours & y entretiennent deux lampes allumées, ils demeurent au nombre de trois ou quatre dans une assez jolie maison qui est auprès. Dans la petite nef, qui est à côté, on voit les Fonts Baptismaux des Coptes ; & près de-là, dans la muraille, une Croix où reposa l'Enfant Jésus en arrivant dans ce lieu ; & dans l'autre nef, qui est formée par le second rang des Colonnes, on montre une pierre, sur laquelle la Vierge lavait les langes de nôtre Seigneur. Les Grecs & les Arméniens ont permission de venir dire la Messe une fois l'an dans cette Grotte. » : Lucas, 1724, II, p. 50-53. Les travaux et restaurations réalisés par le Conseil suprême des Antiquités, le Patriarcat copte orthodoxe et l'American Research Center in Egypt (ARCE) sous la direction de Peter Sheehan ont permis de découvrir l'existence d'un canal et de quais au centre de la citadelle de Babylone (Vieux-Caire) excluant la possibilité d'un lieu de repos pour la Sainte Famille en cet endroit : SHEEHAN 2010.

« L'Église de Saint Sergius renferme une grotte que les Chrétiens ont en grande vénération. Ils prétendent que la sainte famille fuyant la persécution d'Hérode, se retira dans cet endroit. J'ai vu l'histoire de cette fuite peinte sur la porte d'une niche, où l'on dit la Messe. Le costume Oriental est parfaitement observé dans ce tableau, & la tête de la Vierge est assez bonne. La vérité du costume, trop négligée par les peintres modernes, détruit souvent l'effet de leurs plus belles compositions. »[20]

Constantin François Chassebœuf de Boisgirais, dit comte de Volney[21], offrait, quant à lui, une vision détestable des Égyptiens au XVIIIe siècle[22], et notamment de leurs goûts en matière d'art :

« Il suffit d'observer que cette ignorance répandue sur toutes les classes, étend ses efforts sur tous les genres de connoissances morales & physiques, sur les sciences, sur les beaux-arts, même sur les arts mécaniques. Les plus simples y sont encore dans une sorte d'enfance. »[23]

Avec la nouvelle impulsion du goût égyptomaniaque insufflé par l'Expédition d'Égypte du général Bonaparte et l'intérêt porté aux antiquités pharaoniques dans la première moitié du XIXe siècle[24], il faut patienter quelques décennies avant d'observer le retour de récits évoquant l'art chrétien égyptien. Edmond Combes développe ainsi des propos particulièrement acerbes à l'encontre d'icônes qu'il avait pu observer au monastère Sainte-Catherine du Sinaï et en Éthiopie, images dont la facture est comparable à celles produites par Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī :

« L'église possède plusieurs tableaux de toutes dimensions, mais au point de vue de l'art, toutes les peintures sont détestables ou ridicules : saint Michel, vainqueur de Satan, et saint Georges, terrassant un dragon, sont des sujets de prédilection et on les trouve fréquemment reproduits dans l'église du monastère du Sinaï. »

Quelques lignes plus loin, concernant une peinture équivalente en Abyssinie :

---

[20] SAVARY 1786, I, p. 92.
[21] LANÇON 2015, p. 13-27.
[22] Contrairement à ses prédécesseurs, Volney n'écrit d'ailleurs pas un véritable récit de voyage mais plutôt une réflexion philologique, géographique et historique. Il n'est pas narrateur de son récit et opère une synthèse de l'idéologie et des connaissances sur l'Égypte : CARRE 1990, p. 94. La vision obscure qu'il donne est également due aux tensions qui existent alors dans la province entre les mamelouks.
[23] VOLNEY 1787, p. 186-187.
[24] Jean-François Champollion avait pourtant bien compris que la clef de compréhension des hiéroglyphes égyptiens ne pourrait se faire sans la maîtrise du copte : LACOUTURE 1988, p. 91 et 127 ; FAURE 2004, p. 88 et 113. Il écrivait d'ailleurs à son frère, Champollion-Figeac, en avril 1809 : « Je veux savoir l'égyptien comme mon français parce que sur cette langue sera basé mon grand travail sur les papyrus égyptiens. […] Je suis si Copte, que pour m'amuser je traduis en copte tout ce qui me vient à la tête ; je parle copte tout seul […] » : LACOUTURE 1988, p. 127.

« […] si l'on ne connaissait leur piété sincère et leur vénération profonde pour tous les saints en général, et pour saint Georges et saint Michel en particulier, on serait tenté de croire qu'ils ont voulu faire des caricatures, au lieu de traiter des sujets graves et sacrés. »[25]

Ce n'est que dans la seconde moitié du XIXe siècle qui voit la naissance de la patrimonialisation en Égypte[26] – notamment marquée par la création du Service des Antiquités avec Auguste Mariette Pacha et du Comité de conservation des monuments de l'art arabe en 1881[27] – et la structuration de la communauté copte[28], qu'un regard éclairé se pose sur les peintures chrétiennes du pays. Il s'agit notamment de celui d'Alfred J. Butler (1850-1936), avec son imposante publication consacrée aux anciennes églises coptes et parue en 1884. Fervent défenseur de la cause copte au début du XXe siècle[29], cet historien anglais était arrivé en Égypte comme tuteur des fils du khédive Tawfiq Pacha. Il fonde en 1903 avec l'architecte George Somers Clarke (1841-1926), l'archéologue Bernhard Moritz (1859-1939) et l'architecte en chef du Comité de conservation des monuments de l'art arabe, véritable initiateur du Musée copte, Max Herz Pacha (1856-1919)[30], la Société pour l'histoire de l'antiquité copte[31]. Dans son ouvrage fondateur, Butler met en lumière la richesse historique des églises par de longues et précieuses descriptions qui demeurent encore aujourd'hui des références[32].

Bien qu'il ne mentionne jamais explicitement le nom de Yūḥannā al-Armanī, Butler décrit certaines de ses œuvres. Son travail est si précis que les peintures sont aisément identifiables : « Moses and the burning bush (**Y 123**). The painter clearly had no idea of a bush or thicket, only of trees with bare trunks and branches above. So he

[25] COMBES 1846, II, p. 424-425.
[26] AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 262.
[27] Le Comité de conservation des monuments de l'art arabe, créé à l'initiative de résidents européens du Caire, est chargé entre autres choses de l'inventaire, de la documentation, de la restauration et de l'entretien des monuments islamiques égyptiens : VOLAIT 2009, p. 186-187. À partir de 1896, le Comité est également en charge des monuments chrétiens.
[28] Le conseil de communauté copte, *al-maǧlis al-millī*, fut créé en 1874. Son président n'est autre que le patriarche d'Alexandrie, Cyrille V, tandis que la vice-présidence échoit à un jeune notable copte au brillant avenir, Boutros Ghali : REID 1995, p. 314.
[29] BUTLER 1902 ; BUTLER 1914.
[30] AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 235-266.
[31] L'établissement de cette société n'est que de courte durée mais demeure une étape importante dans la prise de conscience de l'existence d'un patrimoine copte.
[32] Sur l'église Saint-Mercure du monastère Saint-Mercure du Caire : « And when in olden times the twelve silver lamps that hung before the screen were burning at night and throwing a mellow light upon it, the beauty and richness of the view with all its sacred memories and suggestions must have deeply moved the worshippers, and helped, with the odour of frankincense and the sound of chaunt and cymbals, to create an impression of ritual splendour now quite unrivalled. » : BUTLER 1884, I, p. 98.

represents a group of sycamores with their tops alone on fire and their stems showing underneath. […] »[33]

Ne sachant définir cet art, Alfred Butler se borne à déprécier tout au long de son ouvrage une peinture qui ne reflète pour lui que naïveté et bigoterie. S'il s'évertue à décrire consciencieusement ce qu'il découvre dans les églises qu'il visite, on remarque que le goût a finalement assez peu évolué depuis les commentaires des voyageurs des siècles précédents. C'est par ces considérations que se construit alors la définition d'un art chrétien oriental « kitsch ». Concernant l'icône de saint Behnam (**Y 202**), une des dernières icônes de Yūḥannā al-Armanī et une de ses œuvres majeures, voici en quels termes il mentionne le travail de l'artiste : « This picture is dated 1782 A.D., and if it may be taken as a fair index to the state of art at that period, it shows the *nadir* of decline. The drawing is rude and stiff ; the colours, though mellowed by time, are vulgar ; the faces are expressionless, and anatomy is unknown. »[34]

Dans la partie de son ouvrage consacrée au mobilier, Alfred J. Butler énumère quelques considérations plus générales sur les images qu'il est possible de découvrir dans les églises égyptiennes[35]. Il est inutile d'insister plus en avant sur le goût peu prononcé de l'auteur pour la peinture chrétienne produite en Égypte au XVIIIe siècle. À coups de comparaisons avec la peinture byzantine et grecque[36], il déverse son fiel sur une technique et un style qui ne riment pour lui qu'avec décadence : « No pictures of

[33] BUTLER 1884, I, p. 94-95. Ce jugement intransigeant se retrouve également lorsqu'il évoque les icônes ottomanes de l'église Saints-Cyr-et-Jean du monastère Saint-Théodore situé au sud du Vieux-Caire : « Neither the icons nor any other of the pictures in this church have any merit or attraction » : BUTLER 1884, I, p. 259.

[34] Le commentaire est précédé d'une description du panneau : « There is nothing else of interest here except a picture of the patron saint, Mâri Banai. He is riding a prancing horse and balancing a long spear. All round him in the picture are by-scenes : below in the right corner a man and woman talking before a house, with a well between them : possibly Christ and the woman of Samaria. Above this in the sky is a squadron of Turkish horsemen led by a sultan. Still higher on the same side is a saint preaching ; then to the left a man chasing deer with hounds ; and in the top left corner a woman being crowned by two ecclesiastics. » : BUTLER 1884, I, p. 63-64.

[35] Butler ne consacre spécifiquement à la peinture qu'une dizaine de pages dans ses deux imposants volumes consacrés aux anciennes églises coptes. Selon ses propres termes, ce ne sont que des remarques générales puisqu'il considère avoir suffisamment traité le sujet lors de ses descriptions des édifices. Il y fait principalement une synthèse en reprenant les exemples les plus marquants selon lui des différents sites : BUTLER 1884, II, p. 87-96.

[36] Les exemples sont nombreux dans cette dizaine de pages et je n'en relève ici que trois : « It is true no doubt that Coptic art generally has a certain large leaven of Byzantine elements, and true that Byzantine art in Europe preserved a crystalline fixity of style and merit for centuries together […] » : BUTLER 1884, II, p. 90. « There is yet another remarkable difference between Greek and Coptic painting, and it is a point which should not be passed in silence; for it distinguishes Coptic art not only from Greek but also from all art of western Christendom. The Copts seem to be the only Christians who do not delight to paint the tortures of saints on earth or sinners in hell. » : BUTLER 1884, II, p. 92-93. « Passing now from subject to form, one may note that the Copts do not share the Byzantine or Greek practice of overlaying their panel pictures whit plates of silver, or setting them in metal frames » : BUTLER 1884, II, p. 95.

the last or present century have any value, except as preserving in a sort of mummy-like embalment the lifeless traditions of the past. »[37] La suite de ses comparaisons iconographiques et stylistiques avec l'art occidental ne vient qu'entretenir sa vision de peu de mérite de l'art chrétien ottoman[38]. Toutefois, la simple présence de ces images dans l'ouvrage de Butler marque un tournant important pour leur existence et leur survie. C'est la première fois qu'elles s'intègrent au sein d'un patrimoine.

Marqué par les pertes irrémédiables et les destructions volontaires du patrimoine chrétien en Égypte[39], Marcus Hanna Simaïka Pacha (1864-1944) prit une part non négligeable à l'éveil de l'intérêt pour les icônes ottomanes. Personnalité ayant eu très jeune la volonté de participer à l'avenir de sa communauté[40], il parcourut tôt – les archives conservées par son petit-fils, Samir Mahfouz Simaika, fils de Youssef Simaïka Bey, le révèlent particulièrement bien – les ouvrages sur la richesse du patrimoine historique chrétien d'Égypte, ceux d'Alfred J. Butler ou d'Albert Gayet[41]. Issu d'une famille de magistrats originaires du Vieux-Caire, Marcus Simaïka fit sa carrière dans l'Administration des Chemins de fer de l'État. Par la suite, il fut nommé en 1906 membre de l'Assemblée législative et membre du Conseil supérieur de l'enseignement présidé alors par Saad Pacha Zaghloul[42], tandis qu'il fit son entrée la même année au Comité de conservation des monuments de l'art arabe[43]. Simaïka Pacha, membre du *Mağlis al-Millī* depuis 1889[44], était président de la Section technique du Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1929 à 1939,

[37] BUTLER 1884, II, p. 89.
[38] BUTLER 1884, II, p. 93-96.
[39] Nous ne mentionnons ici que la destruction des icônes réalisées sans doute par le peintre Yūḥannā al-Armanī à la fin du XVIIIe siècle pour la cathédrale Saint-Marc et détruites sous le patriarcat de Cyrille IV (1854-1861) : BUTLER 1884, p. 96 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 31. Cette destruction s'inscrit dans le cadre de renouveau et de réforme voulu par le patriarche qui prend la décision de démolir la cathédrale Saint-Marc élevée à partir de 1800 sur un terrain offert par Ibrāhīm al-Ğawharī : MEINARDUS 1999, p. 196-197 ; LUDWIG 2013, p. 174 ; AUBER DE LAPIERRE, à paraître.
[40] Il est élu membre du *mağlis al-millī* à l'âge de 25 ans.
[41] BUTLER 1884 et GAYET 1889. Marcus Simaïka Pacha dédie d'ailleurs son guide sommaire du Musée copte à Alfred Butler dont la première publication lui a inspiré « l'idée d'obtenir du Gouvernement de placer les anciennes églises coptes sous le contrôle du Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, les sauvant ainsi d'une destruction certaine, et de fonder le Musée copte. »
[42] SIMAIKA 2011, p. 35-49.
[43] La proposition d'intégrer Marcus Simaïka, après la disparition de Nakhla Bey Youssef el-Barâti, comme membre du Comité de conservation des monuments de l'art arabe lors de la séance du 12 décembre 1905 revient à Hussein Fakhry Pacha, *CCMAA* 22, p. 104. En vertu de la décision du khédive Abbas II Hilmi, il est nommé membre du Comité le 13 février 1906 : *CCMAA* 23, p. 9.
[44] SIMAIKA 2011, p. 62.

membre du Conseil supérieur du Musée arabe et est surtout connu pour être le premier directeur du Musée copte du Caire.

S'il convient aujourd'hui de nuancer son rôle dans la fondation de l'établissement[45], son guide du musée publié en arabe en 1930 puis en français et en anglais, respectivement en 1937 et en 1938, est un jalon important pour la connaissance des icônes de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī. Simaïka fait tout d'abord le triste constat dans son introduction à la septième section consacrée aux icônes, qu' « à partir du XVIIe siècle, le peintre copte était obligé de collaborer avec des artistes grecs et arméniens, et [que] la fin du XVIIIe siècle vit s'éteindre l'art de la peinture chez les Coptes. »[46]

Les noms des peintres Ibrāhīm al-Nāsiḫ et Yūḥannā al-Armanī apparaissent ensuite dans les descriptions des icônes, mais c'est surtout dans son ultime partie consacrée aux « principales églises du Caire » que l'auteur énumère le travail des peintres du XVIIIe siècle. Sans véritablement s'étendre sur l'originalité de l'œuvre de Yūḥannā al-Armanī, Simaïka Pacha prend tout de même la peine de décrire les panneaux présents dans les différentes églises évoquées et surtout de les attribuer en indiquant le nom du peintre lorsque la signature était lisible. Il cite, par exemple, l'ensemble conséquent d'icônes dédiées à saint Jean-Baptiste dans l'église de la Vierge-Marie al- Mu'allaqā (**Y 72** à **Y 78**)[47].

Il faut attendre la publication de Cawthra Mulock et Martin Telles Langdon en 1946 pour qu'une première étude biographique sur le peintre Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et son confrère Ibrāhīm al-Nāsiḫ voie le jour. Les auteurs, dans cet ouvrage innovant, se servent de quelques panneaux des deux artistes pour retracer l'histoire de l'Église copte, et introduire la revendication pharaonique que la communauté copte met en avant depuis son organisation dans la seconde moitié du XIXe siècle. L'utilisation du Synaxaire arabe leur permet également de décrire des saints peu connus en dehors du christianisme oriental. Enfin, Mulock et Langdon traitent de

[45] ORMOS 2009, p. 334-346 ; AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 239-241 ; AUBER DE LAPIERRE, JEUDY, 2018, p. 3-8.
[46] Simaïka, 1937, p. 45.
[47] « Sortant par la même porte en bois de pin et tournant un peu à droite, le visiteur trouvera, sur la paroi sud, une icône de l'archange Michel et Ste.-Damiane, puis, le sanctuaire de St.-Jean-Baptiste. L'iconostase de ce sanctaire, en ébène sculpté (XIIIe siècle), est décorée de sept icônes représentant différents épisodes de la vie de St.-Jean : l'annonciation de l'ange à Zacharie de la naissance de St.-Jean, Visitation de la Vierge à Elizabeth, la naissance de St.-Jean, Sa prédication, le baptême du Christ, la danse d'Hérodiade, la tête de St.-Jean. Toutes ces icônes sont l'œuvre de Jean l'Arménien, en l'an des Martyrs 1493 (=1777). » : Simaïka, 1937, p. 58.

l'histoire du goût en tentant de réhabiliter un art longtemps malmené[48]. Les icônes observées leur permettent de définir une période de production extrêmement proche de la réalité, à savoir de 1745 à 1783, alors qu'ils ne possèdent encore aucune archive administrative sur la vie des deux peintres et que le récolement des panneaux n'est pas encore fait[49]. Ils émettent des hypothèses sur les identités et origines des deux peintres – Yūḥannā al-Armanī y est d'ailleurs considéré comme le maître parmi les deux hommes – avant de décrire l'originalité technique des icônes et leurs particularités[50]. Cette approche met en avant les premières comparaisons stylistiques qui font apparaître la force et l'originalité des icônes égyptiennes de l'époque ottomane[51]. Ces

[48] « The work of Yuhanna and Ibrahim, which is here reproduced for the first time, offers an extremely interesting contribution to the subject of Icon Painting. In outlining the background to the achievement of the two painters, this book affords the reader an introduction to an ancient Church which was virtually cut off from the rest of Christianity for a thousand years, and to a race which has the right to claim descent from the ancient Egyptians. Through the medium of the Arabic-Jacobite Synaxarium an interesting light is thrown upon the lives of the Saints depicted in these Icons, including St. George [**Y 43** et **Y 159**], and less familiar Egyptian Saints such as St. Phoebammon [**Y 193**] and St. Barsumas [**Y 192**]. The reader will find much in this book of varied and curious interest to fascinate him in whatever direction his tastes may lie. » : Mulock, Langdon, 1946.

[49] Le récolement complet des panneaux a finalement permis d'étendre cette datation de 1740 à 1785.

[50] « The icons of Yuhanna the Armenian and Ibrahim the Scribe reproduced in this book range in date from A.D. 1745 to 1783. No record of the lives of these painters has been found. Yuhanna who signs himself Yuhanna the Armenian of Jerusalem [The signature to plate 19 [**Y 202**] gives the painter's name as Yuhanna Karabid, the latter indistinctly inscribed. This would be the Arabic form of the Armenian nam Ohan Karapet or Karapetian. Yuhanna would appear to have thoroughly identified himself with the Coptic Church; working with the Copt Ibrahim, and commissioned by Copts to adorn Coptic churches with his work, which bears no ressemblance to the melancholy products of contemporary Armenian painting], is the masterhand, and his is the achievement of the final series in the Church of the Virgin Mary called Qasriat er Rihan. Three of the icons are the work of Yuhanna and Ibrahim together ; five are inscribed as the work of Ibrahim alone and the remainder, with the exception of four paintings which show no signature, bear the name of Yuhanna. The icons are painted on a thin layer of plaster laid upon a heavy wooden panel built up in sections, and in some cases it is apparent that canvas has been laid over the wood as a ground for the plaster. The general size is approximately three feet by four feet. The icons are subdued in colour, with saddle cloth, cloak or halo picked out in vivid red. The background of sky is of a rich uneven reddish gold. Inscriptions are in Arabic, the name of the saint usually being inscribed also in Coptic […] The icons, with very few exceptions, bear the date reckoned from the Year of the Martyrs (Accession of Diocletian A.D. 284). This date is often accompanied by the corresponding lunar Year of the Hegira (Flight of Mohammed, A.D. 622). In one case only, that of the icon representing St. Behnam [**Y 202**], is the date reckoned from the Birth of Our Lord, and this also is accompanied by the parallel year of the Hegira. The explanation of the frequent use of the system of calculating from the Hegira lies in the fact that this would have been the practice in everyday use among Christians in a Moslem country, and the recording from the Birth of Our Lord or the Year of the Martyrs would have become something in the nature of ceremonial usage. » : MULOCK, LANGDON 1946, p. 12-13.

[51] « Yuhanna and Ibrahim were painting in an age separated by more than a thousand years from the great era of Coptic artistic achievement, and seven hundred years had elapsed since the total decline of that art. Despite this distance in time, and the absolute transformation of the cultural scene, the sources of Yuhanna's development show an affinity to those influences upon which the Egyptian artists of the early centuries of Christianity thrived: the Greek, the Oriental and the native. One visualizes on studying the icons of Yuhanna and Ibrahim the constant experiments of the two artists working upon the precepts of the Byzantine Icon, gleaning hints from such other work of miscellaneous origin as may have come to their view. The painters sometimes too readily accepted the suggestions of some oriental picture or some novel fancy, until Yuhanna successfully develops his own vision and expression in the

observations marquent un tournant dans l'étude des deux peintres qui s'amplifie ensuite dans la seconde moitié du XXe siècle. Ce petit volume de soixante-trois pages[52] constitue une reconnaissance majeure des productions chrétiennes ottomanes en Égypte, mais aussi un ouvrage essentiel pour l'illustration d'icônes aujourd'hui détruites[53]. Les planches publiées par Mulock et Langdon reproduisent en effet un large ensemble de panneaux alors conservés dans l'église de la Vierge-Marie de Qaṣrīyyat ar-Rīḥān. De cet ensemble, seule l'icône de saint Georges désormais conservée au Musée copte du Canada de Toronto [**Y 159**] a pu échapper à l'incendie qui a ravagé l'édifice à la fin des années 1970[54].

Élisabeth Loukianoff, dans son article sur l'Église copte publié en 1953 au Caire, reprend une partie de ce travail pour considérer de manière valorisante l'art des peintres ottomans. Dans son enthousiasme, elle va jusqu'à considérer que le XVIIIe siècle égyptien est « l'âge des icônes ». Elle met principalement en avant le travail de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et l'abondance de son œuvre dans les églises cairotes :

« […] Jean l'Arménien, qui copia les canons iconographiques grecs, est l'auteur de la plupart des meilleures icônes datées du milieu du XVIIIe siècle et qui font partie des collections de presque toutes les églises : celles d'Aboul Séfein en est la plus riche. »[55]

Plus loin, l'auteure ajoute :

« Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle vivait au Caire un certain iconographe qui s'appelait Jean l'Arménien. Élève de l'école grecque, il copiait ses compositions en exécutant les nombreuses commandes des Coptes pour leurs églises alors en restauration, où elles sont gardées avec beaucoup d'estime. Et à bon droit, car l'œuvre

---

Three Prophets [**Y 191**] and St. Barsumas [**Y 192**] of Qasriat er Rihan. A sixteenth or seventeenth century Greek or Cretan original evolved from the Byzantine conception of the Icon is apparent in the cavalier saints depicted in Yuhanna and Ibrahim's work in the church called al Damshiriya. Oriental suggestion is clearly present in the St. George [**Y 159**] and St. Mercurius [**Y 160**] icons of Qasriat er Rihan and in the earlier icon of St. Mercurius in the church named after him, and is charmingly displayed in the delicate rendering of the sultan's troops in the icon of St. Behnam [**Y 202**] which have so distinct a ressemblance to figures depicted in Mesopotamian illuminated manuscripts of the thirteenth century. The native element is perhaps most surely in evidence in the final personal expression, the fulfilment of the artist manifest in the Three Prophets [**Y 191**], the St. Barsumas [**Y 192**] and the Baptism [**Y 176**] : here the feeling is neither distinctly Greek nor Oriental, nor is the achievement merely a successful marriage of the two approaches to painting. It represents a quite individual conception of the Icon. » : MULOCK, LANGDON 1946, p. 13-14.

[52] L'ouvrage comporte quinze pages de textes et vingt illustrations accompagnées des traductions des inscriptions des panneaux.

[53] Il s'agit des icônes de l'église de la Vierge-Marie de Qaṣrīyyat ar-Rīḥān : **Y 160**, **Y 176**, **Y 191**, **Y 192**, **Y 193**, **Y 194** et **Y 195**. Voir également 2.3.3.

[54] MEINARDUS 1999, p. 187.

[55] LOUKIANOFF 1953, p. 24.

de Jean l'Arménien se distingue d'un coup d'œil du niveau de la peinture religieuse copte. »[56]

En 1948, Onnig Avédissian publiait un premier article – une somme de considérations générales – sur le peintre Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī[57]. Quelques années plus tard, il inclut une partie de cette étude dans son ouvrage majeur consacré aux peintres et sculpteurs arméniens et publié au Caire en 1959[58]. Ce volume biographique traite des différents artistes qui ont marqué les évolutions historiques de la communauté arménienne du « 19e siècle à nos jours » avec, en préambule, un « aperçu sur l'art ancien ». C'est dans ce dernier que s'inscrit l'œuvre du peintre Yūḥannā al-Armanī (Yohanna el Arméni). Avédissian y réunit les quelques données biographiques connues au milieu du XXe siècle[59], en insistant sur les études qui ont précédé la sienne[60]. Pour la première fois, l'auteur tente d'établir un corpus, non détaillé et encore loin de la réalité, qu'il répartit selon les églises où sont conservés les panneaux[61]. Il prend néanmoins conscience des limites de ce premier grand tour d'horizon et laisse envisager au lecteur le nombre potentiel d'icônes qu'il reste à découvrir. Il décrit ensuite quelques scènes originales qui y sont figurées[62]. Après les citations extraites des ouvrages d'Alfred J. Butler et de Cawthra Mulock et Martin Telles Langdon, Onnig Avédissian tente de cerner les principes créatifs de Yūḥannā al-Armanī. En tant qu'auteur arménien, son point de vue est extrêmement intéressant à

[56] LOUKIANOFF 1953, p. 28.
[57] AVÉDISSIAN 1948, p. 33-42.
[58] AVÉDISSIAN 1959.
[59] « […] Originaire de Jérusalem, Yohanna ou Hanna el Arméni (Jean l'Arménien), fils de Garabète, est un peintre qui a vécu et travaillé de longues années en Égypte, au Caire. Nous n'avons point de renseignements sur sa vie ; mais un grand nombre de ses œuvres, portant sa signature en caractères arabes – dont une partie conjointement avec celle du peintre copte Ibrahim el Nassikh (le Scribe) – et exécutées entre les années 1745 et 1783, ornent la plupart des anciennes églises coptes situées au Vieux-Caire. » : AVEDISSIAN 1959, p. 116.
[60] « Quoique Alfred J. Butler, dans « The ancient Coptic Churches of Egypt », intéressant ouvrage en deux volumes publié en 1884, s'exprime avec admiration sur une série d'icônes peintes par Yohanna el Arméni, sans toutefois citer de nom, et par la suite, Marcus H. Simaïka pacha, dans son « Guide Sommaire du Musée Copte et des principales Églises du Caire – 1937 », le mentionne en citant une partie de ses œuvres, ce fut un ouvrage paru en 1946 et contenant une vingtaine de reproductions, dont une en couleurs, qui vint souligner la valeur et l'importance de ce peintre oublié depuis environ deux siècles : Cawthra Mulock et Martin Telles Langdon sont les auteurs de cette étude en anglais « The Icons of Yuhanna and Ibrahim the Scribe » éditée par Nicholson & Watson à Londres. » : AVEDISSIAN 1959, p. 116.
[61] « Les églises du Vieux-Caire possédant des œuvres de Yohanna sont les suivantes : Marie Mina (St. Menas), Aboul Séfein (St. Mercure), Al Adra (Ste. Vierge) dite Al Damshiriya, Al Adra dite Quasriat el-Reihane, Al Moallaqa, Anba Shenouda, Abou Sarga (St. Serge). Deux tableaux de Yohanna et Ibrahim se trouvent en outre au Musée Copte du Caire. Il est possible que des recherches dans d'autres églises coptes du Caire, de Haute Égypte ou du désert de Libye, puissent amener la découverte d'autres œuvres de ce peintre. » : AVEDISSIAN 1959, p. 116.
[62] À l'instar de C. Mulock et de M.T. Langdon, Onnig Avédissian s'attache plus particulièrement à citer les saints et martyrs dont l'iconographie est récurrente dans les églises orientales.

analyser. Il s'éloigne ainsi du sinistre tableau dressé par Butler et se concentre sur l'identité arménienne qu'il veut ou peut donner à la peinture de Yūḥannā al-Armanī[63]. Il l'écarte alors des modèles byzantins, occidentaux et arabes qui lui sont pourtant indiscutablement très proches[64]. Ces sentiments nationalistes quelque peu exacerbés finissent par dénaturer l'œuvre du peintre et surtout par réduire sa portée cosmopolite[65]. Suivant l'opinion, longtemps adoptée par la suite, que Yūḥannā al-Armanī naquit à Jérusalem, Avédissian tente un rapprochement illusoire avec les miniatures de l'enlumineur Sargis Pitzak[66]. Toutefois, les travaux de l'auteur ont le grand mérite de mettre en avant la personnalité et l'art atypique de Yūḥannā al-Armanī[67]. Ils permettent de le replacer dans le contexte fourmillant qu'est l'Empire ottoman, mais aussi de poser des questions auxquelles les générations suivantes intéressées par ce peintre se sont attachées à trouver des réponses.

C'est à l'orée des années 1970 qu'un véritable intérêt scientifique pour la peinture chrétienne en Égypte permet sa redécouverte et sa renaissance. Sous l'impulsion de Serge Sauneron (1927-1976)[68], directeur de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire de 1969 à 1976, est lancé un programme consacré à la « Peinture murale chez les Coptes » sous la direction de l'abbé Jules Leroy (1903-

[63] « Assurément, Yohanna el Arméni est un primitif dont la peinture revêt un caractère décoratif, stylisé. Doué d'une imagination très riche, du sens de la composition, du rythme et de l'équilibre, il traite ses sujets avec une grande variété. Son dessin est précis, les contours sont accusés et la ligne bien sentie. Les visages des saints à l'expression pure et au regard d'enfant rappellent le type arménien qui se distingue nettement des types copte, grec et arabe. Quant à son coloris, il est sobre : ce sont l'or et l'ocre rouge qui dominent dans plusieurs de ses peintures qui, favorisées par une belle patine acquise par le temps, s'harmonisent admirablement avec l'atmosphère de ces églises antiques, contribuant ainsi à créer une impression mystique très suggestive. » : AVEDISSIAN 1959, p. 118.

[64] Onnig Avédissian reconnaît son impossibilité à définir les influences ou inspirations que l'artiste a pu connaître cependant il n'hésite pas à limiter les possibilités : « […] les peintures de Yohanna ne rappellent presque en rien certaines belles icônes, de style byzantin, attribuées aux XVe et XVIe siècles ; et aucune trace d'art arabe qui influa sur l'art copte à partir du Xe siècle, ni d'art européen contemporain, n'y est à relever. Quant aux formules de composition iconographique, communes aux peuples chrétiens de l'Orient, celles-ci ne sont pas toujours suivies par notre artiste dont certaines œuvres font preuve de hardiesse et d'originalité indiscutables. » : AVEDISSIAN 1959, p. 118.

[65] Cette réflexion communautariste est identique à celle que connaît la communauté chrétienne d'Égypte dans la première moitié du XXe siècle et qui façonne l'identité d'un patrimoine copte : COSTET-TARDIEU 2016, p. 21-51 ; AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 235-266.

[66] « Notons que ces traits que nous venons d'énumérer caractérisent de même l'art des miniatures arméniennes et que les œuvres de Yohanna rappellent celles de Sarguis Pidzak, le peintre cilicien du XIVe siècle dont quelques œuvres conservées au couvent arménien Sourb-Hacob à Jérusalem n'étaient sans doute pas ignorées de notre peintre, originaire de la ville sainte. » : AVEDISSIAN 1959, p. 120.

[67] « L'examen attentif de l'œuvre de Yohanna el Arméni révèle qu'il était un authentique artiste, maître de son métier, et que les fautes de perspective et les déformations anatomiques dans ses peintures ne prouvent nullement un « manque de perfection du point de vue technique », comme le dit Butler, influencé par le goût et les règles de la peinture académique occidentale, prévalant alors. » : AVEDISSIAN 1959, p. 120.

[68] Serge Sauneron est lui-même l'auteur d'une série de volumes consacrés aux ermitages chrétiens d'Esna : SAUNERON 1972 ; SAUNERON, JACQUET 1972.

1979). Avec l'éminente collaboration du peintre et dessinateur Pierre-Henry Laferrière (1923-1915)[69], responsable de l'atelier de dessins de l'Institut français d'archéologie orientale, deux volumes sur le couvent d'Esna et les monastères du Wādī al-Naṭrūn sont publiés au Caire, respectivement en 1975 et 1982[70]. À la suite de la disparition de Jules Leroy, la tâche est alors confiée à Paul P. V. van Moorsel (1931-1999), professeur à l'université de Leyde, qui édite à l'Institut français d'archéologie orientale du Caire deux ouvrages illustrant les peintures des monastères Saint-Antoine et Saint-Paul près de la mer Rouge[71]. Dans le même temps, Paul van Moorsel, Mat Immerzeel et Linda Langen reçoivent, en 1985, la charge de rédiger un volume du *Catalogue général du Musée copte du Caire* consacré aux icônes[72]. L'ouvrage publié en 1994 est fondamental quant à la prise de conscience de la présence de l'icône portative en Égypte[73]. Cet engouement pour l'étude des peintures chrétiennes en Égypte dans les dernières décennies du XXe siècle entraîne dans son sillage un nouvel intérêt pour l'art postmédiéval. Les noms précédemment cités mais aussi ceux d'Otto Meinardus, Zuzana Skalova, Gertrud J. M. van Loon, Tania C. Tribe ou Magdi Guirguis sont autant de chercheurs qui ont œuvré à la reconnaissance de la peinture chrétienne en Égypte et ont permis la découverte des productions de l'époque ottomane et une meilleure compréhension de l'œuvre d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ et de Yūḥannā al-Armanī.

C'est dans cette mouvance et cette dynamique que veut s'inscrire cette étude de l'art de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī. Cependant, si le chemin avait été tracé durant ces dernières décennies, de nombreux problèmes se posaient encore. Le premier était bien entendu l'œuvre lui-même. Combien de panneaux le peintre avait-il pu réaliser durant sa carrière ? Il s'agissait de la question la plus importante, celle qui préludait à toute recherche exhaustive sur Yūḥannā.

« Lorsque que tu es face au Musée copte, tu tournes à droite. Tu continues tout droit, puis ensuite tu prendras à gauche, puis légèrement sur la gauche. À droite enfin

[69] Pierre-Henry Laferrière publie quelques décennies plus tard un volume regroupant les scènes bibliques peintes issues des monastères coptes étudiés par ce programme : LAFERRIERE 2008.
[70] LEROY 1975 ; LEROY 1982.
[71] MOORSEL 1995 ; MOORSEL 2002. Ces deux ouvrages forment le troisième volume de la série. Le quatrième volume, consacré aux peintures des monastères Blanc et Rouge de Sūhāǧ, et le cinquième, illustrant les peintures dispersées des carrières de Moyenne-Égypte, du Dair Abū Fānā et du Vieux-Caire, n'ont pas été publiés. Les relevés ont pourtant été réalisés entre 1969 et 1974 : LEROY 1975, p. VI.
[72] GABRA 1988, p. 27-32 ; GABRA 1991, p. 179-182.
[73] MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994.

et tu traverses un pont. Et là, *in šāʾa Llāh*, tu devrais y être »[74]. Voici les explications que mon ami Mamdouh Shafik (†) m'avait prodiguées pour découvrir le monastère Saint-Théodore-l'Oriental. Il m'a fallu trois jours… Trois jours à me perdre, à demander mon chemin avec mon arabe égyptien encore hésitant, à me retrouver dans un cimetière puis dans une décharge. Lorsque, par hasard, je finis par me retrouver sous ce fameux pont, je crus au caractère miraculeux des icônes.

Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī est un homme qui s'apprivoise lentement, qui se découvre petit à petit. L'approche intellectuelle de son œuvre est peu commode et révèle les circulations artistiques complexes qui existent alors. Analyser l'homme et l'œuvre nécessite des travaux qui relèvent à la fois de l'histoire, de l'histoire de l'art, de l'histoire sociale et même de l'anthropologie. Cela tient également parfois de l'aventure ; celle du monastère Saint-Théodore, au sud du Vieux-Caire, n'est qu'une expérience parmi d'autres. L'ensemble des icônes créé par Yūḥannā al-Armanī n'avait jamais été préalablement regroupé. Un long travail de terrain débutait donc dans les églises égyptiennes. Tel le pèlerin en quête de reliques et de saintes images, je déambulais dans les rues trépidantes du Caire afin de trouver les églises que j'avais préalablement notées dans mon carnet en bibliothèque. Les indications que je trouvais dans les ouvrages consacrés aux églises coptes étaient parfois plus hasardeuses encore que celles données par mes amis égyptiens. Quel n'était pas mon bonheur de découvrir l'édifice, d'autant plus si celui-ci conservait, comme j'en avais l'intime espoir, des icônes de Yūḥannā. Armé de mon appareil photographique, je multipliais ainsi les visites d'églises et de monastères et collectais les précieuses images. Mes premiers pas avaient été aiguillés par Mat Immerzeel dans le Vieux-Caire (Qaṣr al-Šamʿ, Fusṭāṭ-Miṣr) mais il fallut vite poursuivre dans les églises historiques de la ville, que ce soit dans al-Qāhira (Ḥārat Zuwēla, Ḥārat al-Rūm), à Fum al-Ḫālīǧ ou plus au sud à Maʿādi. Je poursuivis ensuite l'expérience au-delà du Caire, dans les monastères Saint-Paul et Saint-Antoine près de la mer Rouge, dans le désert de Scété avec les monastères du Wādī al-Naṭrūn et dans quelques monastères de Haute-Égypte. Les icônes de Yūḥannā al-Armanī se faisaient plus rares et il convenait de revenir au Caire. Um al-Dunyā, la mère du monde, cette ville est une partie de l'enjeu d'un travail sur Yūḥannā al-Armanī. Bien que d'origine arménienne et d'une famille venant de Jérusalem, c'est très probablement au Caire que le peintre est né, qu'il y a appris son

[74] Explication sommaire librement traduite de l'arabe dialectal égyptien.

art, qu'il y est devenu un maître en son domaine et finalement qu'il y est mort. Mais alors, comment débuter une étude sur un peintre dont le seul nom laisse envisager bien des complexités ? Il présente un nom arabe, des références à l'Arménie et à Jérusalem et des œuvres conservées en Égypte. Un Arménien apostolique qui, de surcroît, peint des icônes coptes. Il convenait donc, dans un premier temps, de cerner son œuvre, sa production. Les estimations longtemps faites de la production de Yūḥannā minimisaient l'ampleur de la tâche. Ce sont quatre cents panneaux que l'on peut désormais considérer lorsque l'on évoque ce peintre. Le catalogue qui accompagne cet essai présente le détail de cet œuvre et surtout une répartition entre les panneaux portant le nom du maître (**Y**) et ceux qui sont attribués à ce dernier ou à son atelier d'après leur style ou leur historique (**A**).

Outre l'aspect historique et sociologique, l'enjeu est de tenter de cerner le style développé par le peintre, comprendre sa manière de peindre et de définir ses références. À l'image des peintres d'icônes en Crète qui en ont initié la pratique, Yūḥannā al-Armanī inscrit son nom et date une partie considérable de son œuvre[75]. Grâce à cette pratique, il est possible d'établir une évolution chronologique, depuis son premier ensemble figurant la Vierge et l'Enfant entourée des apôtres réalisé avec Ibrāhīm al-Nāsiḫ en 1456 de l'ère des martyrs (1740 selon le calendrier grégorien, **Y 01** à **Y 07**), jusqu'à son icône de saint Mercure de 1199 de l'Hégire (1785). Un *terminus ante quem* et un *terminus post quem* parfaitement définis qui permettent d'établir au plus juste la période d'activité du peintre mais également d'examiner sa progression. De là découle alors la possibilité d'établir un corpus des œuvres non signées dont le style et la manière sont comparables et de pouvoir tenter d'en distinguer également une évolution.

Toutefois, les définitions d'une carrière et d'un style ne suffisent pas pour approfondir l'œuvre d'un peintre tel Yūḥannā al-Armanī. La richesse culturelle due à ses origines, contrairement à ce qu'écrivait Onnig Avédissian, laisse déjà entrevoir les possibilités qui s'offrent à lui d'un point de vue pictural. Pour cela, il convenait de comprendre sa manière de travailler. Les travaux préalables menés par Magdi Guirguis avaient mis en lumière les méthodes du peintre Ibrāhīm al-Nāsiḫ [76]. Ce dernier avait établi sa résidence au Caire dans le quartier de Ḥārat al-Rūm, à quelques pas du

[75] Cette pratique se répand au XIVe siècle et marque le cosmopolitisme des peintres en Méditerranée orientale : GEORGOPOULOU 2004, p. 493.
[76] GUIRGUIS 2004, p. 939-952.

patriarcat copte. Le chercheur, ayant eu accès à la bibliothèque patriarcale, remarquait que l'homme avait pu consulter une grande partie des ouvrages qui s'y trouvaient alors. Il avait en effet noté des remarques marginales autographes sur des ouvrages théologiques et liturgiques[77]. Cette constatation me donna l'idée de faire de même pour Yūḥannā al-Armanī. Dans une situation politique complexe en Égypte au moment de cette recherche, il devenait malheureusement impossible d'accéder à la bibliothèque patriarcale[78]. Les premières observations et études des icônes de Yūḥannā al-Armanī montraient de manière certaine que le peintre ne s'était pas contenté d'observer les manuscrits à peintures coptes. Sa manière révélait qu'il avait eu accès à des imprimés européens. Sous quelle forme alors puisque l'artiste montrait une production continue au fil des années et ne semble pas avoir voyagé. Afin de circonscrire ce qu'il était possible de consulter au Caire au XVIIIe siècle pour un peintre, je me mis alors en quête d'ouvrages de ce type encore accessibles. Je rencontrai quelques personnes de la communauté arménienne du Caire qui m'aiguillèrent vers Mgr Krikor Coussan, évêque arménien catholique d'Égypte. La présence arménienne catholique en Égypte étant récente, aucun document d'archives ne pouvait coïncider avec la vie de Yūḥannā al-Armanī. Je me tournai ensuite vers le patriarcat arménien apostolique mais, là encore, les archives sont en grande partie inexploitables et la bibliothèque trop récente[79]. Je fis ensuite la rencontre du R.P. Jacques Masson s.j. (†), directeur de la bibliothèque du Collège de la Sainte-Famille, qui m'informa que l'ensemble des ouvrages anciens des communautés catholiques du Caire avait été versé au couvent franciscain du Muskī. Il s'agissait donc d'un retour au point de départ, le quartier où vivait Yūḥannā al-Armanī. Le lieu de vie du peintre a beaucoup évolué depuis le XVIIIe siècle mais la présence franciscaine est contemporaine de Yūḥannā al-Armanī[80]. Après maintes longues et délicates négociations, et sans doute

[77] GUIRGUIS 2004, p. 949.
[78] La révolution du 25 janvier 2011, la chute du président Muḥammad Ḥusnī Mubārak quelques jours plus tard, l'élection puis l'éviction du président Muḥammad Mursī ne sont que quelques passages de l'évolution du roman national égyptien qu'il m'a été donné de vivre alors. Toutefois, outre ces évènements politiques, le président Mubārak avait manifesté le désir, quelques années avant la chute de son régime, de nationaliser l'ensemble des bibliothèques historiques du pays et de verser l'intégralité des ouvrages à la Bibliothèque nationale d'Égypte. À la suite de cette information, la communauté copte décida de faire « disparaître » l'ensemble des bibliothèques monastiques et patriarcales. Après bien des démarches auprès du patriarche Shenouda III (1923-2012) et du Centre culturel copte orthodoxe, je réussis à comprendre que la bibliothèque patriarcale avait été déménagée au monastère Saint-Ménas près d'Alexandrie mais que tout accès y serait impossible.
[79] KAZAZIAN 1990.
[80] C'est après la bataille de Lépante, en 1571, que les RR. PP. Franciscains purent s'établir en Égypte, à Alexandrie, dans la maison des Consuls. En 1632, grâce au soutien du consul de la république de

un peu par lassitude, le directeur honoraire de la bibliothèque du couvent, le R.P. Mansour al-Mistrih o.f.m., me laissa finalement accéder librement aux fonds anciens conservés dans des armoires métalliques. S'offrait à moi un ensemble impressionnant d'ouvrages imprimés à Rome, Venise, la Nouvelle-Djoulfa, Paris, Amsterdam depuis le XVIe jusqu'au XIXe siècle : beaux-arts, architecture, sciences, littérature, théologie et liturgie bien sûr, toutes les sources d'inspiration nécessaires à un peintre ottoman en quête de renouveau.

Ce n'est pas seulement une histoire de l'art qu'il convenait alors d'écrire, c'est tout un contexte politique et social qu'il fallut mettre en perspective afin de tenter de définir le rôle joué par Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī dans la peinture chrétienne d'Égypte. L'histoire d'un homme qui, à son niveau, est le reflet d'un monde ottoman en pleine mutation. Celle-ci, si elle est d'ordre artistique, est bien avant cela politique, militaire et économique. L'Empire est confronté à de grands bouleversements durant les XVIIe et XVIIIe siècles, et notamment dans ses provinces arabes qui, par leur superficie et leur démographie, pèsent lourd[81]. La révolte menée par ʿAlī Bey au Caire en 1768 n'en est qu'un témoignage parmi d'autres. C'est l'époque où se construit l'idée de culture arabe qui s'exprime au XIXe siècle avec la *nahḍa*[82]. C'est un moment où le pouvoir peut se trouver contesté – et c'est à ce titre qu'une vision arabo-centrée a longtemps assimilé la domination ottomane de cette période à une époque de décadence – et où les frontières se meuvent. Le XVIIIe siècle est également pour l'Empire un moment de passage et d'ouverture au monde occidental[83], le temps des circulations et des échanges. Ce mouvement se matérialise particulièrement dans l'art chrétien avec l'affluence des images apportées au Proche-Orient par les missionnaires. La propagation de livres imprimés et d'images de dévotion venus d'Europe et destinés aussi bien aux catholiques qu'aux orthodoxes a des répercutions significatives sur les mentalités locales[84]. Les religieux latins aménagent les lieux de culte selon un goût et un programme iconographique lié aux recommandations du Concile de Trente[85]. Dans le même temps, de nombreuses estampes à caractère religieux étaient diffusées depuis

Venise, Giovanni Donato, ils construisirent une église paroissiale et un couvent au Caire : GUERIN 1887, p. 156-157.
[81] MANTRAN 1989, p. 418-420 ; POUMAREDE 2015, p. 998-1002.
[82] DUPONT 2015, p. 851-852.
[83] KAYNAR 2015, p. 873-875.
[84] HEYBERGER 2003, p. 33-41.
[85] HEYBERGER 1989, p. 536-537.

le monde orthodoxe grec et russe et favorisent le renouvellement iconographique[86]. Devant cet engouement, les Arméniens de la Nouvelle-Djoulfa s'offrent les services d'artistes européens pour la décoration de leurs églises et s'assurent la formation de leurs propres artistes[87]. Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī, Ottoman d'origine arménienne vivant en Égypte, s'insère alors admirablement dans ce renouvellement iconographique du christianisme oriental.

[86] PAPASTRATOS 1990.
[87] MEINARDUS 1971, p. 182-194 ; MEINARDUS 1974, p. 132-137 ; HEYBERGER 2003, p. 37.

1. YUḤANNA AL-ARMANI AL-QUDSI, L'HISTOIRE D'UNE FAMILLE

La situation des coptes ne se modifia pas sensiblement lorsque l'Égypte passa en 1517 sous la domination du sultan ottoman Selīm I[er][88]. Les coptes représentaient environ 5 % de la population[89], une grande partie de la communauté habitant la vallée du Nil, en particulier en Moyenne-Égypte. Au Caire, ils n'auraient été que dix mille, répartis entre sept zones. Une dispersion qui témoigne de la tolérance relative dont ils bénéficiaient. En dehors du quartier de Ḥārat al-Rūm où résidait le patriarche[90], situé au sein de l'ancienne muraille fatimide de la cité, leurs secteurs de résidence étaient localisés dans la partie ouest de la ville, au-delà du canal du Nil (Ḫaliğ), en bordure d'al-Qāhira[91]. Le plus vaste de ces quartiers s'étendait au nord de l'Azbakiyya, lieu qui se distingue alors par son étendue d'eau, qui ne devint un lieu de résidence recherché par l'élite ottomane qu'après 1720 avec l'établissement de palais et de mosquées[92]. Au siècle précédent, le quartier connut une extension marquée sous l'effet de la présence des chrétiens, qu'ils fussent coptes ou étrangers[93]. La prédominance des coptes s'y renforça, passant de 75 à 82 % selon André Raymond et Nelly Hanna, faisant de lui le plus important quartier copte du Caire[94]. Toutefois, si depuis la période fatimide une grande partie des populations chrétiennes et juives avait fait le choix de s'installer près du pouvoir central d'al-Qāhira, une partie considérable préférait encore demeurer dans les faubourgs et notamment à Qaṣr al-Šamʿ (Babylone) près de

[88] COMBE 1933, p. 95-96 ; ARMANIOS 2011, p. 15-19. Il est important de mentionner que c'est au début de la période précédente, sous les Mamelouks, que la population égyptienne devient majoritairement musulmane, sunnite, tandis que les chrétiens deviennent minoritaires : WIET 1932, p. 267-268 ; VOILE 1995, p. 160-161 ; ZABOROWSKI 2005, p. 178-186 ; WERTHMULLER 2010, p. 75-101. Aussi, et bien que leurs témoignages soient discutables, les chroniqueurs égyptiens contemporains de la conquête ottomane de l'Égypte insistent sur le peu d'implication de Selīm dans la religion musulmane. Conscient de l'importance de l'islam dans son empire, son successeur, Sulaymān, change très nettement d'attitude : WINTER 2013, p. 293-296.

[89] Estimations réalisées dans les plus récentes publications ; RAYMOND 2004, p. 60 ; ARMANIOS 2011, p. 19. Il faut attendre le recensement de 1848 pour obtenir des informations fiables : ALLEAUME, FARGUES 1998, p. 149-154.

[90] Cette résidence, située au sud d'al-Qāhira près de Bāb Zuwayla, est édifiée sous Matthieu IV (1660-1675) et siège du patriarcat jusque sous Marc VIII (1797-1810) : COQUIN 1991, p. 1912-1913 ; GUIRGUIS 2006, p. 53-63 ; GUIRGUIS 2015, p. 191-216 ; AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 253-255.

[91] Le comblement du Ḫaliğ à la fin du XIXe siècle change considérablement la physionomie du quartier. Il laisse place aujourd'hui à la longue rue Port-Saïd : BEHRENS-ABOUSEIF 1985, p. 1-4.

[92] BEHRENS-ABOUSEIF 1985, p. 49-62.

[93] Edme François Jomard, dans la *Description de l'Égypte*, identifie d'ailleurs la partie nord de l'Azbakiyya comme « Quartier Copte » : *D.E.* F/12-13.

[94] RAYMOND 1973, p. 456-459 ; HANNA 1991, p. 210-216.

Fusṭāṭ, lieu d'implantation historique du pouvoir économique depuis la conquête arabe[95].

À l'image de la plupart des communautés religieuses contemporaines, les coptes étaient soumis à des chefs (*raʿīs*) qui administraient leurs coreligionnaires avec la large autonomie qui était de règle dans le système ottoman. Les coptes ne jouaient qu'un rôle extrêmement limité dans les grands axes d'une économie qui tendait à s'internationaliser[96]. Le grand commerce, par exemple, le négoce des étoffes et du café, pourtant majeur et crucial à l'époque ottomane en Égypte, est l'apanage des grandes familles musulmanes[97]. Les chrétiens exerçaient traditionnellement, dans les villes, des activités artisanales (tissage, travail du bois, construction) qui ne figuraient pas parmi les plus rémunératrices ; une de leurs spécialités était le travail des matières précieuses (orfèvrerie), mais ils n'en avaient pas le monopole[98]. Leur statut socio-économique était donc assez modeste. Ils jouaient, pour certains, un rôle important en raison de leurs compétences administratives et financières qui faisaient d'eux d'indispensables employés, *muʿallim*[99], travaillant au service de l'État et des émirs[100]. Parmi ces intendants (*mubāsir*) et secrétaires (*kātib*) certains étaient riches et influents : le *muʿallim* Ǧirǧis al-Ǧūharī, qui occupait un poste élevé dans l'administration financière de l'Égypte et avait des liens étroits avec les émirs et les notables, est un des rares coptes à être identifié à plusieurs reprises dans le *Journal* d'ʿAbd al-Raḥmān al-Ǧabartī[101]. En revanche les coptes étaient exclus de tout rôle politique et de toute influence sur le gouvernement du pays[102].

Les coptes furent, comme tous les autres sujets de la province, victimes d'avanies financières qui s'aggravèrent à la fin du XVIIIe siècle. Cependant, les témoignages ne manquent pas sur la force de la discrimination dont ils étaient les

[95] BEHRENS-ABOUSEIF 1985, p. 37-38 ; BEHRENS-ABOUSEIF 1986, p. 117-132. C'est d'ailleurs à Qaṣr al-Šamʿ, dans l'église de la Vierge-Marie al-Mu'allaqa, que le patriarche d'Alexandrie avait décidé de s'établir lors de son installation auprès du pouvoir islamique au XIe siècle : DEN HEIJER 2002, p. 83-97.
[96] HANNA 1998, p. 43-69 ; HANNA 2011, p. 36-79 ; HANNA 2014, p. 67-94.
[97] RAYMOND 1995, p. 16-25 ; MICHEL 2005, p. 51-97.
[98] RAYMOND 1974, p. 456-457.
[99] Littéralement : « homme instruit ».
[100] AUBER DE LAPIERRE, à paraître.
[101] JABARTI éd. 1979, p. 55, 171, 303, 310, 318.
[102] C'est lors de l'installation du divan de Bonaparte au Caire que le notable Ǧirǧis al-Ǧawharī accède à un poste majeur pour le gouvernement de l'Égypte. Voir 2.3. La commande et le mécénat.

victimes et dont, de loin en loin, les autorités rappelaient les principes (port de vêtements discriminants, interdiction de monter les ânes, d'employer des domestiques « turcs », d'avoir des esclaves, etc.)[103]. Dans la vie quotidienne, les vexations étaient courantes. Al-Jabartī cite la conduite du *šayḫ* du *riwāq* des Maghrébins qui exigeait que les chrétiens lui fassent place dans la rue ; et la réponse faite à un haut préposé copte qui avait été frappé par le *šayḫ* al-Sādāt, membre du *Dīwān* à partir de 1798, et qui s'était plaint à son maître, un *amīr al-balad* : « Que veux-tu que je fasse à un cheikh qui a battu un chrétien ? »[104]. Lorsque déjà en 1749 les coptes avaient envisagé d'organiser un pèlerinage à Jérusalem[105], à l'occasion de Pâques, et s'étaient assurés, moyennant finances, de l'appui des émirs, le départ des mille deux-cents pèlerins avait indigné quelques *ʿulamā'* en raison d'une apparente similitude avec le *ḥajj* musulman : « Cette procession est une innovation blâmable. Comment osent-ils rivaliser avec les musulmans ? »[106]. Les cheikhs d'al-Azhar avaient fait fermer les portes de la mosquée et provoqué une émeute, ce qui avait coûté la vie à une dizaine de personnes et 30 000 sequins à la communauté pour que l'affaire s'apaise. Cet épisode est révélateur de la vigilance sourcilleuse avec laquelle on s'assurait que les coptes restaient bien à la place que leur assignait leur statut. En dépit de son humanité qui l'amène souvent à déplorer les violences dont les coptes furent victimes, al-Jabartī tint ce même discours qui vise à réduire les minorités à leur condition humiliée. La fin du XVIIIe siècle et l'arrivée des Français en Égypte

[103] Il convient de se référer notamment au texte connu sous le nom de convention de ʿUmar pour le détail des restrictions liberticides à l'encontre des *ḏimmīs* : FATTAL 1995, p. 60-69. À la suite de ses séjours en Égypte au XVIIe siècle, Jean Coppin, consul de France, mentionne par exemple : « Les Janissaires, les Espahins, les Marchands, les habitants de la campagne, & les étrangers qui professent la loy de Mahomet ont tous une manière d'entortiller le turban qui est propre à chacun de leurs états qui les font aisément distinguer bien qu'ils soient de la même couleur, car ils sont tous blancs si ce n'est ceux-là des Cherifs qui sont verds. Pour les Chretiens, il faut qu'ils les portent bigarrez, ne leur estant pas permis d'en avoir des blancs ; & quant aux Juifs, ils n'en ont point du tout & ils usent seulement d'un bonnet violet fort haut de tête & plat par dessus. » : COPPIN 1971, p. 118.

[104] Parmi les nombreux faits divers évoqués par Jabartī, un autre exemple met en lumière l'exacerbation des tensions au Caire sous la domination française : « Or, il arriva qu'un certain faqîh passa près d'un chrétien en train de fumer. Le faqîh le réprimanda. L'autre riposta vivement. Notre enturbanné descendit de sa monture et se mit à frapper le chrétien. Les gens accoururent. Le chef du quartier étant arrivé, l'affaire fut portée au qâ'im maqâm. Celui-ci interrogea les chrétiens présents sur leurs coutumes dans ces circonstances. Ils lui répondirent que, dès le début de Ramadân, ils s'abstenaient de boire, de manger, etc., dans les souqs en présence des musulmans. Le chrétien reçut la bastonnade et le musulman reprit son chemin. » : JABARTI éd. 1979, p. 116.

[105] Le pèlerinage en Terre Sainte connaît un grand renouvellement pour l'ensemble des chrétiens du Proche-Orient à l'époque ottomane : HEYBERGER 1994, p. 167-177.

[106] ARMANIOS 2011, p. 94-95. Le pèlerinage vers Jérusalem (*fardj*), à l'instar du *ḥajj*, est d'ailleurs rendu obligatoire par le Patriarcat pour les fidèles à l'époque ottomane : ARMANIOS 2011, p. 91-115.

équivalaient pour les coptes à une revanche, en tous cas dans les premiers temps[107]. C'est sans doute en cette période que naquit l'idée de patrie en Égypte[108]. La place que les coptes devaient trouver au sein de cette idée révolutionnaire ne se fit pas sans difficulté. Au XIXe siècle, le moraliste et politique Rifāʿa Bey aṭ-Ṭahṭāwī (1801-1873) construisit l'idée d'un État à la fois musulman, égyptien et moderne[109]. Déjà, lors de son séjour à Paris entre 1826 et 1831, il partageait une vision sceptique voire idolâtre du christianisme le considérant comme une forme d'idolâtrie[110]. Son idée de patrie, *waṭan*, se devait donc de répondre à sa conception religieuse islamique tout en y intégrant et en respectant les minorités chrétiennes du territoire[111]. Comment conserver une population de *Ḏimmīs* (protégés) dans un État moderne inspiré par la philosophie des Lumières[112] ? L'individu, chrétien ou juif,

[107] En mars 1800, alors que les Ottomans viennent de rompre le traité d'al-ʿArīš et que le général Kléber livre bataille à Héliopolis, une partie de la cavalerie turque attaque le quartier copte de l'Azbakiyya. Niqūlā ibn Yūsuf al-Turk (1763-1828), dit Nicolas Turc, livre les idées qui ont pu être échangées avant la confrontation : « - Nous sommes des citoyens comme vous. Pourquoi vous en prendre à nous ? Si votre dessein est de pénétrer dans notre quartier pour piller et égorger, comme vous l'avez fait dans les autres parties de la ville, vous ne le ferez pas facilement ici, car nous ne livrerons pas de nous-mêmes à votre bon vouloir. Si vous ne voulez pas nous épargner vos atrocités, à nous qui sommes des sujets du gouvernement, à nous qui restons placidement dans nos demeures sans vous chercher noise, si vous songez à nous infliger les mauvais traitements que vous avez fait subir aux autres chrétiens de la capitale, il ne reste plus qu'à vous répondre avec de la poudre et des balles. – Maudits infidèles, leur répondit-on, notre intention est bien de vous tuer et de prendre comme butin vos biens et vos familles. Ouvrez les portes pour nous laisser entrer. » : TURC éd. 1950, p. 103-104. La première armée égyptienne moderne, née de cette confrontation, est paradoxalement copte et placée sous le commandement du général Yaʿqūb Ḥannā (1745-1801). Elle est connue sous le nom de Légion copte. Intendant des finances, Yaʿqūb Ḥannā se fit remarquer militairement par le général Desaix lors des combats contre Murād Bey et fut choisi pour créer cette force armée autochtone : HOMSY 1921 ; LOUCA 1980, p. 139-148 ; LOUCA 1991, p. 2349b-2353a, LOUCA 2006, p. 35-37.

[108] LOUCA 1980, p. 144-146.

[109] DELANOUE 1982, p. 485-487.

[110] En parlant du rite de l'eucharistie : « Les Français savent bien que ces choses-là sont du domaine de la sottise qui souille leur pays et jette le discrédit sur l'intelligence de leur peuple. » : ṬAHṬAWI 1988, p. 183.

[111] Sur la question de l'intervention des ʿulamā' dans le gouvernement égyptien et sur leurs répercutions pour les chrétiens : « Il [Ṭahṭāwī] s'étend notamment sur le respect que doit l'État au patriarche jacobite, chef de l'importante communauté copte, et sur ses devoirs. Rifāʿa ici s'efforce d'écrire aussi pour des chrétiens, de leur parler un langage qu'ils puissent entendre. Le patriarche doit chercher à se parer des vertus chrétiennes ; s'efforcer de réconcilier les plaideurs qui viennent à son tribunal, avant de rendre sa sentence ; il doit purifier les cœurs de ses frères de toute haine, et ne pas se contenter de la purification qu'opère sur le corps l'eau du baptême. Il doit veiller à l'entretien des églises et des couvents, s'assurer que les moines ne transforment pas ceux-ci en lieux de plaisir ; et Rifāʿa fait un certain effort pour admettre qu'il peut exister un monachisme sérieux. » : DELANOUE 1982, p. 474.

[112] En tant que sujets non musulmans, les *Ḏimmīs* se voient contraints de régler une taxe coranique, la capitation (*jizya*), afin que leur protection soit assurée (garantie sur la vie, les biens et la religion). Tout individu mâle de l'Empire de plus de quinze ans doit s'en acquitter. Seuls sont exonérés les femmes, les impubères, les hermaphrodites, les esclaves, les personnes impotentes dont les moines jusqu'en 1691 : HEYBERGER 1994, p. 39-53 ; FATTAL 1995, p. 270-274.

devait se distinguer par sa loyauté. Une loyauté qui aurait surpassé la religion et qui leur aurait permis ce qui était permis aux musulmans[113].

D'un point de vue économique et dans le contexte plus large de l'Empire, à la fin du XVIIe siècle et au début du XVIIIe siècle, le gouvernement de la Sublime Porte décréta pour l'Égypte un système qui accordait aux étrangers une série de privilèges économiques refusés aux Égyptiens. Depuis le XVIIe siècle, les capitulations,[114] concédées par la Porte à de grandes puissances occidentales, confèrent à leurs détenteurs un statut commercial particulièrement favorable. Ces traités prennent la forme de documents officiels (*berāt*s) qui permettaient à leurs détenteurs de payer des tarifs réduits par rapport aux marchands musulmans et non-musulmans de la province. Au XVIIIe siècle, les consulats des États qui bénéficiaient de ces avantages (parmi lesquels Venise, Gênes, France, Pays-Bas, Angleterre, Moscovie, Hongrie, Suède, Danemark, Prusse, Espagne) vendaient ainsi ces documents aux plus offrants en favorisant les Juifs ou les catholiques des Églises orientales. Cette pratique s'inscrit dans la vaste mosaïque d'Églises dispersées dans l'Empire. Les Syriens, aussi bien melkites que maronites, sont bien représentés au Caire au XVIIIe siècle[115]. La communauté melkite grecque catholique l'est particulièrement depuis sa scission avec le patriarche grec orthodoxe en 1724. Fuyant les persécutions et l'insécurité ils se sont établis à partir d'Alep et de Damas jusqu'en Égypte. Experts des marchés locaux et grands connaisseurs de l'italien et du français, ils ont fait preuve d'un dynamisme commercial exceptionnel qui a favorisé une meilleure circulation des produits par d'étroites collaborations et assurer, par cette vision globale, une ouverture à l'Europe[116]. Ainsi, souvent en tant que traducteurs ou agents commerciaux, les melkites, les maronites, les Juifs[117] et les Arméniens ont également pu bénéficier de ce privilège causant parfois des torts aux coptes[118].

---

[113] DELANOUE 1982, p. 456-459.
[114] La capitulation est, dans l'Empire ottoman et antérieurement, une concession gracieuse du sultan (*ahdname*). Il s'agit d'un instrument diplomatique accordé à un État ou à des ressortissants étrangers garantissant des privilèges économiques : BOOGERT 2005 ; ISIKSEL 2015, p. 220-221.
[115] Sur les Syriens en Égypte : PHILIPP 1985 ; HEYBERGER 1994, p. 36-37 ; HEYBERGER 2001, p. 19-30.
[116] BITTAR 1992, p. 181-196 ; BITTAR 1993, p. 255-267.
[117] La communauté juive est représentée par 7000 à 8000 individus en 1730 : BITTAR 1993, p. 257.
[118] RAYMOND 1974, p. 490 ; ARMANIOS 2011, p. 21. Selon Otto Meinardus, les étrangers installés en Égypte pouvaient alors, sans s'acquitter de l'impôt, acquérir des terres, exercer des métiers tout en n'étant pas soumis à la loi de la province : MEINARDUS 1990, p. 92 ; MEINARDUS 2006, p. 82.

Ces pratiques ne furent pas sans conséquence pour le territoire qui connut alors de fortes migrations et notamment d'Arméniens qui arrivaient en nombre au cours du XVIIe siècle et bénéficiaient d'importants contacts extérieurs favorables à leurs commerces. Au Ḫān al-Ḫalīlī d'importants artisans arméniens tenaient entre autres des boutiques d'orfèvrerie, de bijouterie, d'horlogerie, d'armurerie, d'étoffes précieuses[119]. André Raymond note également qu'ils avaient un rôle important dans l'architecture[120]. Un petit nombre de riches négociants et mandataires, parfois originaires de Nouvelle-Djoulfa (Nor J̌ułay, Ispahan), entreprenait des relations avec les Indes, l'Arabie, l'Éthiopie. Au XVIIIe siècle, l'ensemble du commerce égyptien devenant plus prospère, les Arméniens en bénéficièrent également. C'est une époque ou le commerce est en pleine expansion avec la recherche de nouvelles routes commerciales[121]. À l'itinéraire traditionnel depuis l'Extrême-Orient débouchant à Damas, Alep et Constantinople et au domaine méditerranéen[122], on y ajoute celui de l'océan Indien et de la mer Rouge accostant à Suez[123]. Les villes égyptiennes de transit sont Rosette, Damiette, et plus tard Alexandrie mais Le Caire est au XVIIIe siècle un centre international de transit et de redistribution.

Les sources ottomanes de cette époque mentionnent de nombreux fonctionnaires et militaires importants parmi les Arméniens d'Égypte : Yaʿqūb ou Hakob, ʿUṯmān Čelebi, ʿAlī al-Armanī, Sulaymān Barem Zeyloun, Muṣṭafā Djeberdjine, Nikoghaios, etc[124]. Des témoignages rapportent également des noms d'Arméniens ayant combattu dans les rangs égyptiens contre le général Bonaparte ; d'autres se mirent au contraire au service des Français[125]. Ces derniers essayèrent alors de dresser l'une contre l'autre les populations copte et arménienne, en abolissant notamment les avantages commerciaux des seconds. Ces dissensions étaient d'autant plus graves que la présence d'un envahisseur réputé catholique rendait tous les

[119] Le rôle économique des Arméniens n'était pas dénué d'importance mais pâtissait d'une population trop peu nombreuse au Caire. Leur nombre était estimé à moins d'un millier de familles à la fin du XVIIe siècle : RAYMOND 1974, p. 500.
[120] On leur prêtait cette aptitude « à leur inclination naturelle pour cet art et à leurs voyages qui leur donnaient expérience et goût » : RAYMOND 1974, p. 501.
[121] HANNA 2014, p. 73-79.
[122] RAYMOND 1974, p. 165-202.
[123] RAYMOND 1974, p. 107-164.
[124] GUIRGUIS 2008, p. 49-60.
[125] MAHE, MAHE 2012, p. 280-281.

chrétiens suspects aux yeux des musulmans, comme ce fut déjà le cas au moment des Croisades. À cette époque, la présence arménienne fut plus rudement éprouvée que la population copte, mais se vit bientôt soulagée en 1805, quand Muḥammad ʿAlī, devenu gouverneur, entreprit de travailler à l'autonomie de l'Égypte.

1.1. La famille de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī

La famille de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī a tout fait pour développer un brillant réseau social au Caire, dont la force fut de s'appuyer sur les contacts coptes et arméniens renforcés par la célébration de mariages mixtes. Il est clairement établi par les archives que l'entregent de Yūḥannā lui permit de fréquenter les notables ecclésiastiques et laïcs (*al-aʿyān*), dont de nombreux *šawām*, qui émergeaient alors en Égypte. Un ensemble considérable de documents a pu être révélé dans les années 1980/1990 par l'historien égyptien Magdi Guirguis[126]. À une époque où il était encore possible d'évoluer sans trop d'encombre aux Archives nationales d'Égypte (Le Caire, Dār al-Waṯāʿiq), Magdi Guirguis a su collecter une impressionnante documentation inédite sur les chrétiens des époques mamelouke et ottomane[127]. Tandis que l'accès aux Archives est désormais devenu plus qu'aléatoire, les chercheurs lui sont reconnaissants de mettre ces documents à leur disposition. Magdi Guirguis m'a ainsi permis d'avoir accès aux pièces les plus significatives du dossier sur Yūḥannā al-Armanī[128]. Le tribunal de Bāb ʿAlī, juridiction principale présidée par le *Qāḍī al-qudāt*, est constitué d'une section arabe (*maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*) dont les enregistrements sont regroupés en livres reliés. Les comptes rendus des jugements y sont écrits en arabe égyptien sur feuilles de papier[129]. Ce tribunal civil traite les cas les plus divers et notamment toutes sortes d'enregistrements de contentieux, de contrats,

[126] Magdi Guirguis est actuellement chargé de cours à l'Université américaine du Caire (AUC) et chercheur associé à l'Institut français d'archéologie orientale (IFAO).
[127] Dans le même temps, Magdi Guirguis a collecté un nombre prodigieux de documents des archives patriarcales coptes orthodoxes disséminées au Caire et qui sont aujourd'hui réputées être inexistantes. Suivant une politique protectionniste que mène le Patriarcat pour son patrimoine, une telle information empêche les autorités politiques du pays de mener à bien un éventuel récolement desdites archives ainsi qu'une réversion aux Archives nationales d'Égypte.
[128] Il existe près de treize tribunaux au Caire à l'époque ottomane.
[129] Au XVIIIe siècle en Égypte, seuls les décrets de la Porte ou du pacha sont rédigés en turc ottoman.

de *waqf*s[130] et d'héritages pour l'ensemble de la ville du Caire[131]. De manière significative, la somme des archives considérées et mises à jour autour de Yūḥannā, de sa famille[132] et plus particulièrement de son fils aîné Artin permettent de comprendre qu'ils rayonnaient autour de l'élite chrétienne. L'héritage de Yūḥannā al-Armanī tout comme la taille des demeures familiales décrites dans les documents ou encore l'emploi de plusieurs domestiques explicité dans ces mêmes archives viennent confirmer cette approche et permettent d'en savoir plus sur la riche histoire de cette famille[133] : l'histoire d'un peintre arménien ayant épousé consécutivement deux Égyptiennes coptes.

Selon les registres des tribunaux, Yūḥannā jouissait d'excellentes relations avec de grands noms de la communauté, à commencer par le *muʿallim* ʿAẓār ibn Būlus, l'orfèvre au caravansérail Aqaš al-Ṣughrā, et le *muʿallim* ʿAšiq Silān ibn Ǧirǧis[134]. Les deux personnes font, durant la vie de Yūḥannā, des apparitions remarquées dans des transactions impliquant Yūḥannā ou sa famille et enregistrées dans différents tribunaux. Le *muʿallim* ʿAzār était marié à la belle-sœur copte de Yūḥannā, Tuḥfa, fille d'*al-ḏimmī*[135] Tādrus ibn Mīḫā'īl al-Naṣrānī al-Yaʿqūbī al-Ṭūḫī al-Ḫayyāṭ[136]. Leur fille, Ṣūfyā, se maria à un copte, le *muʿallim* Ǧubrān, marchand au caravansérail al-Ǧawāli, fils d'*al-ḏimmī* Yūstus al-Naṣrānī al-Yaʿqūbī[137].

De manière similaire, le *muʿallim* Dāwud al-Ḫārdağī, second mari de Sīmā, nièce de Yūḥannā, était également une importante personnalité parmi les Arméniens du Caire. Son nom apparaît à maintes reprises dans des contrats et des enregistrements

[130] Dans le monde musulman, il s'agit d'une donation faite à perpétuité par un particulier à une œuvre d'utilité publique, pieuse ou charitable. Le bien donné en usufruit est dès lors placé sous séquestre et devient inaliénable.
[131] Le *maḥkama al-Qisma al-ʿAskarīya*, seconde section du tribunal de Bāb ʿAlī, traite, quant à lui, les affaires des militaires et des personnalités de haut rang. Une partie seulement des registres de ces tribunaux ont été photographiés et sont théoriquement disponibles sur microfilms mais l'accès à ces documents est tout aussi difficile que l'accès aux originaux.
[132] Une stricte application de la définition de la famille nucléaire est toutefois impossible dans le contexte égyptien à l'époque ottomane : MAYEUR-JAOUEN 2014, p. 279-301.
[133] *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172 ; GUIRGUIS 2008, p. 63.
[134] GUIRGUIS 2008, p. 65.
[135] Le terme *al-ḏimmī* désigne généralement dans l'Empire ottoman les non-musulmans soumis à des impôts spécifiques en échange de la « protection » de l'État.
[136] *Maḥkama al-Salihīya al-Najmīya*, enregistrement 529, paragraphe 93, p. 115 ; GUIRGUIS 2008, p. 64.
[137] *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 129, paragraphe 350, p. 249-250 ; GUIRGUIS 2008, p. 65.

de validations de la communauté au tribunal de la *šarīʿa*[138]. Il y est d'ailleurs mentionné comme étant le surintendant du *waqf* du monastère Mar Yaʿqūb de Jérusalem.

Outre les alliances suscitées par Yūḥannā al-Armanī lui-même avec des Égyptiens tout au long de sa vie, d'autres membres de sa famille firent de même en tissant des liens fort et permanents entre Arméniens et coptes. Les icônes peintes par Yūḥannā mettent également en lumière ces relations, puisqu'il exécuta indifféremment des œuvres pour toutes les communautés chrétiennes[139]. Les hommes puissants de ces communautés ont financé les réparations, restaurations et reconstructions des édifices religieux, mais aussi la production de Yūḥannā al-Armanī, ce qui fait d'eux des acteurs essentiels de la production artistique en cette période[140].

Étudier la biographie de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī, c'est mettre en lumière, non seulement la vie d'un peintre, d'un artiste, mais aussi différents aspects historiques et sociaux de l'Égypte au XVIIIe siècle. En un sens, Yūḥannā réussit par son travail et son œuvre à acquérir ou conserver un certain niveau social qui a pu lui être conféré par une famille bien implantée au Caire et bénéficiant de nombreux réseaux. Il est possible de constater qu'il vécut dans un certain confort pour l'époque, en comparaison avec d'autres artisans[141] qui vécurent au Caire ou dans d'autres cités ottomanes. Sa vie permet également d'évoquer quelles étaient les fonctions et les valeurs de l'économie artistique. Enfin, à travers Yūḥannā, il devient possible d'envisager les relations entre les différentes communautés religieuses dans l'Empire ottoman et leur hiérarchie.

---

[138] Le premier de ces documents date de 1753 ; *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 111, paragraphe 399, p. 216.

[139] L'icône portative est toutefois peu présente dans les églises arméniennes. À l'instar de ce que l'on peut observer en Iran, à la Nouvelle-Djoulfa, haut lieu de la diaspora arménienne, c'est par le biais de peintures murales que s'expriment les artistes dans les lieux de culte. Toutefois, dans le contexte qui est ici le notre, pas une seule église arménienne antérieure au XIXe siècle n'a survécu au Caire. Si une telle commande picturale a pu être faite auprès de Yūḥannā al-Armanī, aucun témoignage n'en a été conservé. L'icône figurant saint Behnam et sa sœur Sarah (**Y 202**), exécutée pour les syriaques du Caire, est une manifestation de ce que Yūḥannā al-Armanī a pu produire pour les autres communautés chrétiennes d'Égypte.

Nous reviendrons par la suite sur les noms de quelques-uns de ces mécènes que nous avons pu découvrir sur les icônes de notre peintre.

[141] Le statut d'artiste est encore extrêmement mal défini à cette époque en Égypte. Les peintres, quelles que soient leurs productions, se retrouvent placés parmi les guildes d'artisans.

Les documents publiés par Youhanna Nessim Youssef et Magdi Guirguis[142] conservés aux Archives nationales d'Égypte et dans les archives du Patriarcat copte orthodoxe sont des éléments cruciaux pour cerner au mieux le peu que nous connaissons de la famille de Yūḥannā et de sa vie quotidienne[143]. En effet ces personnes, qui n'appartiennent pas à l'élite du régime égyptien, ne sont pas mentionnées dans les sources historiques traditionnellement étudiées, mais elles apparaissent dans les différents actes établis auprès des tribunaux.

En utilisant les enregistrements des tribunaux, il devient possible de reconstituer nombre d'aspects de la biographie et du travail de Yūḥannā, et par extension, de sa famille.

1.1.1. Des origines obscures

Les Arméniens ont connu de nombreuses vagues d'immigration au cours de leur histoire. La famille de Yūḥannā serait arrivée en Égypte à la fin du XVIIe siècle ou au début du XVIIIe siècle. Les documents découverts aux Archives nationales d'Égypte au Caire ont permis d'y lire les mentions des père et grand-père de Yūḥannā al-Armanī, soit respectivement Artīn [Haroutioun] al-Qudsī al-Naṣrānī al-Armanī et Garabed [Karābīd] al-Qudsī al-Naṣrānī al-Armanī[144].

La biographie de Yūḥannā al-Armanī qui peut être analysée grâce aux archives ottomanes ne permet toutefois pas de clairement définir le contexte de l'arrivée de la famille en Égypte. Il est sans doute né dans les années 1720 si l'on prend en considération ses deux mariages consécutifs, sa période d'activité de 1740 à 1785[145] et sa mort en 1786[146]. Son fidèle compagnon de fortune, Ibrāhīm al-Nāsiḫ, meurt quant à

[142] YOUSSEF 2003, p. 443-448 ; GUIRGUIS 2008, p. 99-104.
[143] Il convient de noter qu'aucun document n'a pu être découvert dans les archives du Patriarcat arménien apostolique du Caire qui ne conserve, officiellement, rien d'antérieur à 1825 : communications de l'évêché arménien apostolique du Caire et d'Anne Kazazian.
[144] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 918, p. 398 ; *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 195 ; *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172 ; GUIRGUIS 2008, p. 99, 101 et 103. Pour la première pièce, le résumé de la succession de la première femme Yūḥannā al-Armanī, Magdi Guirguis, dans sa publication indique le numéro de paragraphe 198 au lieu de 918.
[145] Les icônes de la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres (**Y 01** à **Y 07**) sont datées de 1740 tandis que sa dernière œuvre signée, un panneau de saint Mercure (**Y 203**), est datée de 1785.
[146] *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172 ; GUIRGUIS 2008, p. 103.

lui en 1785[147]. Si on ajoute à cela l'estimation des âges des enfants de Yūḥannā au décès de leur mère, la célébration du mariage de Sīmā, fille de Ṣalīb et nièce de Yūḥannā, ou encore l'élévation d'Artīn ibn Yūḥannā dans l'échelle d'influence de la diaspora arménienne du Caire, ce sont autant d'éléments qui viennent conforter l'idée d'une installation familiale en Égypte antérieure à la naissance du peintre. Le fait que la nièce de Yūḥannā, Sīmā, se marie en premières noces avec un homme issu d'une riche famille d'origine arménienne, établie depuis bien longtemps en Égypte, suggère également que son propre père, le frère de Yūḥannā, était lui-même établi en Égypte bien avant le mariage, suffisamment longtemps pour avoir pu développer de nombreux contacts sociaux dans la communauté[148]. De plus, les propres mariages de Yūḥannā avec des épouses coptes sont le reflet d'une acculturation parfaite de la famille dans le tissu social chrétien du Caire ottoman.

1.1.2. Un nom, source d'informations et de querelles

Le nom complet de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī que l'on retrouve dans les sources textuelles[149] et sur les icônes[150] soulève de nombreuses interrogations pour qui s'intéresse aux origines du personnage. L'arbre généalogique, que j'ai pu établir en me basant sur les différentes sources dont on dispose (figure 1), ne révèle naturellement pas l'usage d'un nom patronymique ou d'un nom héréditaire dans la famille de Yūḥannā. Si, dans un premier temps, « Yūḥannā » semble faire référence à l'*ism* de l'individu (nom de naissance), « al-Armanī al-Qudsī » prend alors valeur de *nisba* dans le contexte ottoman[151]. Ce dernier marqueur est considéré comme la référence de l'origine, le gentilé, de l'être qualifié et peut renvoyer à un nom de tribu, de ville ou de

[147] GUIRGUIS 2008, p. 74.
[148] Le mariage de Sīmā fut célébré avec Yūsuf Karkūr avant 1748 au Caire. Le nom du grand-père maternel de Yūsuf, tailleur au Ḫān al-Ḫalīlī, apparaît dans un *waqf* daté de 1099/1681 (Le Caire, archives du Patriarcat copte orthodoxe, B 392, *maḥkama al-Salihīya al-Najmīya*) : GUIRGUIS 2008, p. 54.
[149] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 918, p. 398 ; *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 195 ; *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172 ; GUIRGUIS 2008, p. 99, 101 et 103. *Cf.* annexes 1, 2 et 3.
[150] Parmi les icônes signées par le peintre et que l'on retrouve dans le catalogue sous les numéros « Y », il est possible de mentionner quelques variantes du nom en arabe utilisées en guise de signature : « Yūḥannā al-Armanī » (**Y 50**), « Ḥannā al-Armanī » (**Y 70**, **Y 75**), « Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī » (**Y 193**) ou encore « Karābīd al-Armanī al-Qudsī » (**Y 202**).
[151] Sur la question du nom de la famille en Égypte ottomane : GHAZALEH 2010, p. 69-73.

province[152]. Dans le cas du peintre, son nom pourrait alors se traduire littéralement par « Jean l'Arménien le Hiérosolymite ».

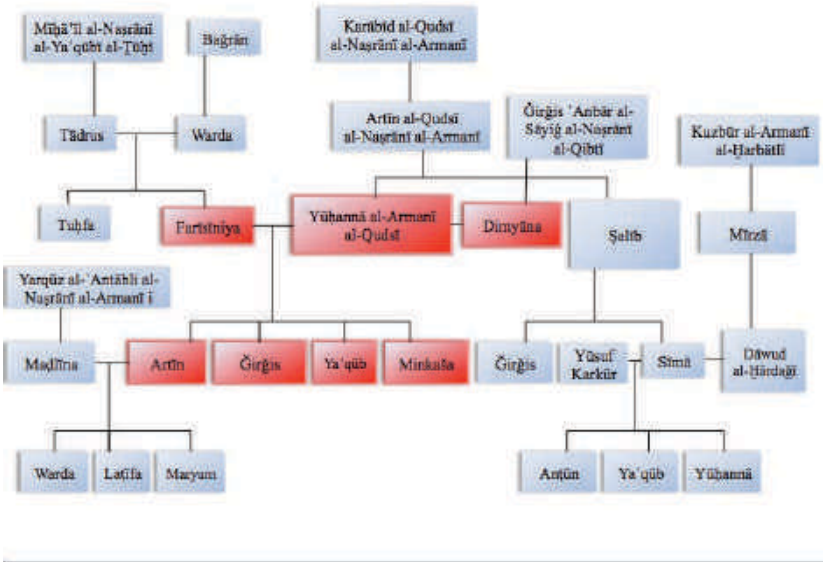


Figure 1. Arbre généalogique de la famille de Yūḥannā

D'une part, cette double référence à l'Arménie et à Jérusalem pose alors problème pour déterminer l'origine du personnage. Vient-il d'Arménie, de Jérusalem ou encore des deux ? Sont-ce des références à son individualité, à ses ancêtres, à un personnage glorieux de la famille ? En se limitant à la simple lecture du nom de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī, l'idée d'un homme issu d'une famille arménienne et originaire de Jérusalem s'est longtemps imposée à tous durant plus d'un demi-siècle d'études. L'origine arménienne de Yūḥannā ou tout du moins de la famille ne peut être ici remise en cause par la présence, très claire, de la *nisba* « al-Armanī » et par la récurrence de son usage par Yūḥannā[153]. Cette pratique est d'ailleurs largement répandue dans la communauté arménienne de l'Empire ottoman en dehors de la famille de Yūḥannā : Sulaymān Bey al-Armanī[154], Yūsuf ibn Nabūḫāz al-Naṣrānī al-Armanī al-Ḫayyāṭ[155] ou encore le *kiaya* Muḥammad al-Armanī[156]. Toutefois, les

[152] VROONEN 1946.
[153] La *nisba* « al-Armanī » est utilisée par Yūḥannā dans la totalité des icônes signées de son nom.
[154] Ce prince mamelouk converti à l'islam était gouverneur des provinces de Minufiyya et de Gharbiyya en 1690 : ZEITLIAN 2006, p. 89.
[155] Ce tailleur actif dans le Ḫān al-Ḫalīlī à la fin du XVIIe siècle a participé à l'établissement d'un *waqf* au monastère Saint-Jacques de Jérusalem, siège du Patriarcat arménien apostolique : GUIRGUIS 2008, p. 54.

usages de l'onomastique arménienne ne sont pas ici respectés et introduisent de nouvelles difficultés. Les sources linguistiques utilisées dans l'onomastique arménienne ont souvent des origines mystiques ou historiques qui permettent une identification plus sûre des individus[157]. Dans le contexte égyptien ottoman, ce n'est malheureusement pas le cas chez Yūḥannā al-Armanī. Aussi, la formation des noms arméniens formés au moyen du suffixe -*ian*, « fils de », ne se répandra qu'au XIXe siècle dans l'Empire ottoman et ne se retrouve donc en aucun cas, pour le moment, dans la famille.

D'autre part, la deuxième difficulté dans le cas de Yūḥannā apparaît avec l'usage de la *nisba* « al-Qudsī ». Le terme fait référence sans aucun doute possible à la ville de Jérusalem. Mais alors, pourquoi apparaît-il pour qualifier un peintre d'icônes d'origine arménienne vivant au Caire au XVIIIe siècle ? Les auteurs mentionnant Yūḥannā y voient régulièrement une mention de sa ville natale d'où sa famille aurait migré[158]. Toutefois, aucune preuve concrète, qu'elle soit administrative ou artistique, ne vient étayer cette idée. Aucune peinture ni aucune icône de quelque qualité que ce soit n'est clairement signée « Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī » à Jérusalem à la manière de ce que l'on retrouve au Caire[159]. La *nisba* s'y rapportant pourrait alors être plus simplement honorifique. Il pourrait en effet s'agir d'une référence à l'origine familiale prestigieuse qui remonterait alors au père, voire au grand-père de Yūḥannā auxquels ce même terme est associé dans les documents administratifs étudiés plus loin. Anne Kazazian évoque également le fait que cette désignation pourrait renvoyer au pèlerinage réalisé au Saint-Sépulcre à Jérusalem réalisé par le peintre ou son ascendance[160]. Ce terme fort était régulièrement mis en avant dans l'onomastique arménienne et marqueur de grand prestige. Le fait est que Yūḥannā indique sporadiquement ce lien avec Jérusalem dans ses icônes et dans les documents

[156] Lieutenant doté d'une grande autorité au sein des Mamelouks, Muhammad al-Armanī avait été chargé de négocier le sort de la population cairote à l'arrivée de Napoléon Bonaparte en 1798 : ZEITLIAN 2006, p. 90.
[157] VROONEN 1946, p. 93-98.
[158] AVEDISSIAN 1959, p. 120 ; LANGEN 1990, p. 67 ; MEINARDUS 1990, p. 92 ; IMMERZEEL 1992, p. 11 ; LA CROIX 2003, p. A 74 ; JEUDY 2004, p. 75 ; TRIBE 2004, p. 73.
[159] Il existe bien entendu plusieurs exemples de peintres d'icônes au XVIIIe siècle à Jérusalem dont la *nisba* est « al-Armanī », et même un « Ḥannā al-Armanī », mais d'après les styles de leurs œuvres, aucun ne peut sérieusement être identifié à celui actif au Caire.
[160] Communication orale d'Anne Kazazian au Caire, le 19 mars 2010.

administratifs mais il disparaît définitivement à la génération suivante[161]. Sur les deux cent trois icônes signées ou faisant partie d'une série portant le nom de l'artiste (cat. **Y**), un peu moins d'un quart de l'ensemble porte l'indication « al-Qudsī ». Avec la disparition de ce marqueur dans la descendance du peintre, le lien avec la ville sainte était-il devenu trop lointain ?

Enfin, l'ultime interrogation demeure l'*ism* : Yūḥannā. On le découvre indifféremment dans les icônes et dans les documents administratifs sous la forme « Ḥannā » ou « Yūḥannā ». Dans les deux cas, son usage ne révèle rien d'un attachement arménien ou levantin. L'icône figurant saint Behnam (**Y 202**) conservée au monastère Saint-Ménas et réalisée pour les syriaques du Caire révèle un cas unique parmi les signatures de Yūḥannā : « Ḥannā Karābīd al-Armanī al-Qudsī ». Mentionné une première fois par Alfred Butler à la fin du XIXe siècle, ce panneau a par la suite été repris et mis en exergue dans les différentes publications mentionnant le travail du peintre[162]. Très vite, cette signature particulière avait laissé envisager son nom arménien original : Ohan Karapétian[163]. Cette interprétation avait également particulièrement séduit les auteurs arméniens comme Onnig Avédissian ou Nubar Der Mikaelian[164]. « Ohan » est en français « Jean », en arabe « Yūḥannā » et « Karapétian » un patronyme arménien, relativement répandu de nos jours, dont la structure se retrouve dans le nom « Karābīd » découvert sur l'icône de saint Behnam. Toutefois, il convient d'aller plus loin dans le raisonnement. L'usage, dans la communauté arménienne, est de donner au fils aîné d'une famille le nom du grand-père paternel, en l'occurrence Garabed ou Karapet (կարապետ) pour Yūḥannā[165]. Artīn, fils de Garabed, père de Yūḥannā, donne ainsi le nom de son père à son fils aîné, dont Karābīd est la forme arabisée. Or, Garabed, dans l'onomastique arménienne, est un nom d'origine chrétienne évoquant le souvenir de saint Jean-Baptiste puisqu'il signifie le Précurseur ou le Porteur de nouvelles. On comprend alors aisément qu'il ait utilisé durant sa vie au Caire la forme arabe du nom du saint, à savoir Yūḥannā, Jean.

[161] Si la *nisba* « al-Armanī » est une constante de l'identité écrite du peintre dans son œuvre, la *nisba* « al-Qudsī » est plus rare sur les icônes et se rencontre surtout dans les documents juridiques.
[162] BUTLER 1884a, p. 63 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 58-59.
[163] MULOCK, LANGDON 1946, p. 12 ; TRIBE 2004, p. 73.
[164] « […] Originaire de Jérusalem, Yohanna ou Hanna el Arméni (Jean l'Arménien), fils de Garabète, est un peintre qui a vécu et travaillé de longues années en Égypte, au Caire. » : AVEDISSIAN 1959, p. 116.
[165] Contrairement à ce que Onnig Avédissian laissait entendre, l'*ism* du père de Yūḥannā est Artīn.

Karapétian fut peut-être le patronyme retenu par la famille au XIXe siècle mais malheureusement aucune source ne peut en apporter la preuve.

1.1.3. Une vie de famille intense

Yūḥannā al-Armanī fut marié une première fois à Farīsīniya, une Égyptienne copte, fille de Tādrus Mīḫā'īl al-Naṣrānī al-Yaʿqūbī al-Ṯūḫī al-Ḫayyāṭ[166], lui-même fils d'un père copte et d'une mère arménienne, et de Warda, fille de Bağrān. Ils eurent ensemble quatre enfants : trois garçons, Artīn (arabisation de Haroution, « Résurrection »), Ǧirğis et Yaʿqūb, et une fille, Minkaša. Farīsīniya mourut le 9 jumādā al-ʾūlā 1184, soit le 30 août 1770 dans des circonstances inconnues[167]. À l'heure de son décès, les archives nous apprennent que tous ses enfants étaient légalement majeurs[168]. Si l'on suppose alors que le plus jeune de ces enfants eût 18 ans en 1770, et compte-tenu des autres enfants, il est possible de suggérer que le mariage eut lieu au moins 25 ans auparavant, soit une date aux alentours de 1740/1745.

Après la disparition de Farīsīniya, Yūḥannā se remaria avec une autre femme copte, Dimyāna, fille d'*al-ḏimmī* Ǧirğis ʿAnbār al-Sāyiġ al-Naṣrānī al-Qibṭī[169], dont il n'eut pas d'enfant.

L'autre partie de la famille de Yūḥannā est constituée de son frère Ṣalīb, souvent identifié dans la documentation sous le nom de Khatshadur qui correspondrait à son nom de naissance arménien[170]. Sans doute mort avant 1750[171], ce sont ses enfants, Ǧirğis et Sīmā, qui apparaissent le plus souvent dans les archives conservées.

Sīmā, la nièce de Yūḥannā al-Armanī que j'ai déjà évoquée précédemment, se maria une première fois, à un Arménien, Yūsuf Karkūr, dont la famille s'était établie

---

[166] Le chrétien jacobite (le terme *ya'qūbī* permettait à l'administration ottomane de distinguer les coptes des *rūmī*) de Tuḫ (région de Nagada, Haute-Égypte), le tailleur.
[167] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 918, p. 398 ; GUIRGUIS 2008, p. 99-100 ; *cf.* annexe 1.
[168] Selon le droit islamique, la majorité est déterminée par la puberté mais celle-ci est interprétée différemment selon les quatre écoles juridiques de l'islam sunnite. D'après ATAMAN 1992, p. 189, la règle n'est pas constante selon les régions et s'établit entre 12 et 20 ans.
[169] Le bijoutier (*al-sāyiġ*) le chrétien copte (*al-naṣrānī al-qibṭī*).
[170] GUIRGUIS 2008, p. 62. Ce terme signifie « crucifixion » chez les Arméniens, or *ṣalīb* désigne la croix en arabe.
[171] Son absence récurrente des documents administratifs à partir de cette date permet d'émettre une hypothèse convaincante.

en Égypte depuis plusieurs générations[172]. Il meurt en 1766 après avoir eu avec Sīmā trois enfants : Anṭūn, qui avait atteint sa majorité légale à cette date, Yaʿqūb et Yūḥannā. Les âges des enfants fixés au moment de la succession de Yūsuf Karkūr font remonter le mariage avec Sīmā environ dix-huit ans plus tôt, soit aux alentours de 1748. Par la suite et comme précédemment évoqué, Sīmā se maria au *muʿallim* Dāwud al-Ḫārdağī, fils de Mīrzā, lui-même fils de Kuzbūr al-Armanī al-Ḫarbātlī[173]. Les remariages étaient très courants à cette époque, comme le montrent les enregistrements effectués dans les tribunaux. Leurs circonstances étaient généralement, d'une part, dans le cas de la mort prématurée de l'un des époux, ou, d'autre part, en cas de divorce[174]. Toutes les affaires enregistrées par le tribunal de la *šarīʿa* montrent que Yūḥannā al-Armanī fut toujours présent dans la vie de sa nièce[175].

1.1.4. Descendance ou dynastie ?

Toujours selon les mêmes archives, Artīn, le fils aîné de Yūḥannā, était orfèvre au Dār al-Ḍarb ou Ḍarbḫāna, l'hôtel de la Monnaie situé à la Citadelle du Caire[176], où il était chargé du polissage des pièces d'or[177]. Il se maria à une femme d'origine arménienne, Maḍlīna, fille d' *al-ḏimmī* Yarqūz al-ʿAntābli al-Naṣrānī al-Armanī[178]. Ils eurent ensemble trois filles : Warda, Laṭīfa et Maryam. D'après les documents des archives, les trois enfants étaient des adolescentes en 1775[179]. Artīn, fils de Yūḥannā al-Armanī, émerge dans les archives conservées au Caire comme une personnalité

[172] *Cf.* note 58.
[173] Le Caire, archives du Patriarcat copte orthodoxe, Z 111, *maḥkama al-Salihīya al-Najmīya* (1193/1779) ; *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya* (1199/1785).
[174] BALDWIN 2017, p. 90-93.
[175] À l'image, par exemple, des documents précédemment cités.
[176] À l'instar des autres capitales arabes de l'Empire ottoman, un hôtel de la Monnaie a été institué au Caire sous le règne du sultan Sulaymān le Législateur (1520). En raison de l'importance de la circulation de monnaies européennes en Égypte que je développerai plus loin, le rôle de cette Monnaie demeure limité. On y frappait des pièces d'or et d'argent au nom du sultan, sous le contrôle des pachas. L'or nécessaire était fourni par une compagnie de juifs qui conservèrent un important contrôle sur la frappe jusqu'au milieu du XVIIIe siècle : RAYMOND 1974, p. 25-26.
[177] GUIRGUIS 2008, p. 63. À la fin du XVIIIe siècle, la Monnaie employait près de deux cent quatre-vingt personnes : Raymond, 1974, p. 25. Cette charge à l'hôtel de la Monnaie est considérée comme socialement confortable par l'historienne Nelly Hanna : communication orale au Caire du 5 janvier 2012.
[178] Un individu dont la *nisba* indique aisément ses origines arméniennes mais qui mentionne surtout une localité géographique plus précise, al-ʿAntābli, à savoir la ville de ʿAntāb non loin d'Alep, francisée en Antep et connue aujourd'hui sous le nom de Gaziantep (Turquie). Sa population arménienne y fut particulièrement conséquente jusqu'aux massacres de la fin du XIXe siècle et au génocide.
[179] GUIRGUIS 2008, p. 63. Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *maḥkama al-Salihīya al-Najmīya*, enregistrement 534, paragraphe 688.

importante et influente de la communauté arménienne du XVIIIe siècle[180]. Il vécut avec sa famille dans une grande maison de Ḫatt al-Šayḫ al-Ramlī, se situant entre le qanṭara al-Ramlī et mīdān al-Ġalla (périphérie ouest de la cité). Artīn possédait la demeure pour moitié, tandis qu'il louait la seconde partie, selon un *waqf* arménien, établi au bénéfice du monastère Mar Yaʿqūb de Jérusalem[181]. D'après l'enregistrement, il restaura et embellit la maison, notamment en l'agrandissant et en la rendant plus confortable. Cette maison était située non loin de celle de son père. La prospérité notoire d'Artīn se manifeste également par les autres possessions foncières dont il jouissait au Caire. Il était notamment le partenaire économique d'un Arménien renommé en Égypte, le *muʿallim* ʿAšīq Silān. Ils vendirent par exemple une maison, en 1791, qu'ils possédaient conjointement pour la somme colossale de cinq cents *riyāl*s, un montant particulièrement important pour les standards de cette époque[182].

Le deuxième fils de Yūḥannā al-Armanī, Ǧirǧis, fut, comme lui, peintre (*naqqāš*)[183]. L'étude menée sur les icônes de Yūḥannā, et notamment sur les signatures, ne permet pas de prouver l'existence d'une collaboration ou même l'apprentissage du fils dans l'atelier du père. Le nom de Ǧirǧis intervient néanmoins régulièrement dans les transactions familiales mêlant Yūḥannā et Artīn, sans que ces documents ne donnent d'informations sur son possible mariage ou son foyer. Nous apprenons dans l'un de ces contrats qu'il acheta, en partenariat avec son frère Artīn, une part de quatorze *qīrāt*s dans une maison à Ǧenīna Sūdūn dans le quartier de Ḫatt al-Šayḫ al-Ramlī, faubourg mentionné précédemment et dans lequel vivait son aîné. Il s'agit là d'une affaire familiale, puisque le vendeur n'était autre qu'une tante copte maternelle, Tuḥfa, sœur de Farīsīniya, la première femme de Yūḥannā[184].

Le troisième fils de Yūḥannā al-Armanī, Yaʿqūb, semble être décédé relativement jeune, quelques années après la mort de sa mère. Son nom n'apparaît à

[180] GUIRGUIS 2008, p. 63.
[181] GUIRGUIS 2008, p. 63 (Magdi Guirguis mentionne dans sa remarque le tribunal de Bāb ʿAlī mais ne précise pas la section qui a traité l'affaire). Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 289, paragraphe 117, p. 75-76.
[182] GUIRGUIS 2008, p. 63. Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *maḥkama al-Salihīya al-Najmīya*, enregistrement 534, paragraphe 690.
[183] Il est régulièrement identifié comme Ǧirǧis al-Naqqāš. Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 195.
[184] Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *maḥkama al-Salihīya al-Najmīya*, enregistrement 529, paragraphe 93, p. 115. GUIRGUIS 2008, p. 65.

aucun moment dans les documents mentionnant la famille, en dehors de l'acte de décès de Farīsīniya[185], et il ne figure pas non plus sur les listes dressées à la mort de son père en 1786 [186]. De ce fait, nous ne possédons aucune information complémentaire le concernant. La mortalité infantile était assurément élevée en Égypte au XVIIIe siècle, et il était relativement familier que les parents puissent survivre à leur progéniture. Aucune information n'apparaît non plus dans cette riche documentation pour la fille unique de Yūḥannā, Minkaša. Nous apprenons uniquement qu'elle était toujours en vie, et apparemment célibataire, lors de la mort de son père en 1786[187].

Si les archives permettent de reconstruire l'entourage familial dans lequel a évolué Yūḥannā al-Armanī, les détails de sa vie personnelle et de sa vie professionnelle nous échappent largement. Il convient pour cela de repérer sur les œuvres qu'il a laissées les indices susceptibles d'apporter des éclaircissements. Outre leurs rôles religieux et le contexte artistique dans lequel les icônes ont été créées, leur étude épigraphique révèle le rôle archivistique qu'elles peuvent avoir.

La série d'icônes de la vie de saint Georges conservé dans l'église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā (**Y 86** à **Y 100**) apporte, par exemple, une précieuse indication quant à l'équipe qui entourait l'iconographe. Si le nom d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, peintre enlumineur, apparaît régulièrement, le panneau **Y 100** figurant *La Décollation de saint Georges* indique dans la dédicace, outre le nom de Yūḥannā al-Armanī, ceux de Ǧirǧis et Yūḥannā, ses neveux[188] :

صورة القديس ماري جرجس عند اخد راسه عوض يارب المهتم المعلم عبيد ابو خزام في ملاكوتك
عمل الحقير حنا الارمني القدسي وابن اخي جرجس وابن اخته حنا

La filiation est d'autant plus claire dans cette inscription qu'elle nous précise que Ǧirǧis est le fils du frère de Yūḥannā, Ṣalīb[189], tandis que Yūḥannā est le fils de sa

[185] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 918, p. 398. GUIRGUIS 2008, p. 99-100. *Cf.* annexe 1.
[186] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172. GUIRGUIS 2008, p. 103-104. *Cf.* annexe 3.
[187] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172. GUIRGUIS 2008, p. 103-104. *Cf.* annexe 3.
[188] « Image de saint Georges lorsqu'on lui prit la tête. Récompense Seigneur l'attentionné maître ʿUbayd Abū Ḫuzām dans Ton Royaume. Fait par l'humble Ḥannā al-Armanī al-Qudsī et le fils de son frère Ǧirǧis et le fils de sa sœur Ḥannā ».
[189] Du fait de la mort précoce de son frère, Yūḥannā al-Armanī s'était peut-être chargé de l'éducation de son neveu.

sœur dont les différents documents ne nous révèlent pas le nom[190]. La présence de ces deux noms peints aux côtés de Yūḥannā al-Armanī sur un ensemble d'icônes majeur que l'artiste réalise en 1777 montre la seule implication de sa famille, et même sa participation directe, parmi le nombre important de panneaux réalisé dans l'atelier du maître. On voudrait pouvoir y ajouter le nom du fils puîné de Yūḥannā al-Armanī, Ǧirǧis al-Naqqāš. Malheureusement pour ce dernier, aucun exemple parmi les œuvres conservées en Égypte ne semble permettre d'en illustrer son travail. Était-il attaché au service de son père ? Était-il simple apprenti ? Dirigeait-il une partie de l'atelier d'icônes ? Était-il un concurrent ? La seule chose avérée semble être sa présence au Caire, puisqu'il assiste toujours en tant que témoin dans les différents moments de la vie de son père[191]. Les neveux de ce dernier, Ǧirǧis et Yūḥannā, demeurent également artistiquement dans son ombre. La signature du panneau **Y 93** est en effet l'exceptionnel vestige de la collaboration de Yūḥannā al-Armanī avec des membres de sa famille. Aucun peintre du nom de Ǧirǧis, que ce soit sous la forme Ǧirǧis al-Armanī ou Ǧirǧis ibn Ṣalīb, ne peut être repéré sur les panneaux conservés au Caire. Pour l'autre, l'homonymie des Yūḥannā empêche de donner une identité et une signature visible à ce peintre[192]. De plus, le style établi par Yūḥannā al-Armanī au cours de sa carrière et qui se reconnaît aisément dans la série consacrée à saint Georges ne permet en aucun cas de différencier les quinze compositions et de les attribuer à l'un ou l'autre des peintres. Toutefois, les études menées par l'historienne de l'art et restauratrice Zuzana Skálová ont permis d'établir des hypothèses sur les peintres peu connus, voire anonymes, de la fin du XVIIIe siècle. Elle a ainsi mis en exergue un peintre auquel une douzaine d'icônes peuvent être attribuées[193], qui use indifféremment de modèles grecs ou européens. La question de son origine reste entière. Sur l'un des panneaux est clairement peint le nom de l'artiste : Ḥannā al-Muṣawwir. Or, parmi la douzaine de panneaux qui lui sont attribués, une icône de la

[190] La dédicace complète qui figure dans le catalogue (**Y 93**) précise très clairement que les deux peintres qui ont accompagné le maître pour cette série sont bien ses neveux. Aucun doute ne peut donc admis quant à l'identité de Ǧirǧis qu'il aurait pu être possible d'interpréter comme le fils de Yūḥannā al-Armanī.

[191] Parmi les documents d'archives les plus marquants de cette vie familiale, on remarque notamment la présence du nom de Ǧirǧis ibn Yūḥannā au moment de la mort de sa mère puis de celle de son père : Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 918, p. 398 ; *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 195 ; *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172 ; GUIRGUIS 2008, p. 99, 101 et 103. *Cf.* annexes 1, 2 et 3.

[192] D'autant plus qu'encore une fois il est impossible de déterminer la manière de s'identifier dans les potentielles dédicaces.

[193] SKALOVA, GABRA 2006, p. 141.

décollation de Jean-Baptiste est d'une facture tout à fait remarquable[194]. Remarquable par l'originalité de son iconographie, à l'instar des panneaux **Y 77** et **Y 78** sur les mêmes thèmes, mais également par son style. Les visages et les drapés des personnages s'inscrivent très clairement dans la continuité de Yūḥannā al-Armanī. Surtout, la servante à l'arrière-plan tenant le plat où va être déposé la tête du Précurseur est exactement la même, inversée, que celle peinte par Yūḥannā en 1777 dans l'église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā du Vieux-Caire (**Y 77**). Outre le visage de profil, son attitude, sa tunique et son manteau avec un voile virevoltant sont directement puisés dans l'œuvre du maître. De plus, ce panneau, conservé dans l'église Saint-Jean-Baptiste d'al-Qūṣīya, porte la date de 151[2] de l'ère de Dioclétien, selon Zuzana Skálová, soit 1796. L'œuvre a donc été réalisée au moins dix années après le décès de Yūḥannā al-Armanī. Cette filiation artistique qui va au-delà de la simple inspiration pourrait-elle impliquer un lien familial ou une forme d'apprentissage entre les deux peintres ? Cet Ḥannā al-Muṣawwir pourrait alors être envisagé comme le neveu de Yūḥannā al-Armanī qui avait participé aux travaux peints pour l'église al-Muʿallaqā en 1777[195].

L'ensemble des éléments réunis ici exposent l'importance du commerce de Yūḥannā al-Armanī pour l'ensemble de sa famille. Bien que son fils aîné ne semble pas s'investir dans l'art de son père, son fils Ǧirǧis al-Naqqāš et ses neveux Ǧirǧis ibn Ṣalīb et Yūḥannā participent à l'idée d'une dynastie familiale. Toutefois, l'œuvre de Yūḥannā al-Armanī et sa production exponentielle n'ont sans doute pas permis à la dynastie de véritablement rayonner. Si l'impulsion dans le domaine pictural est bien présente, elle n'est pourtant en rien comparable avec la brillante dynastie de peintres de l'École d'Alep, la famille de Yūsūf al-Muṣawwir, qui domine la peinture melkite entre les XVIIe et XVIIIe siècles[196].

[194] SKALOVA, GABRA 2006, p. 237.
[195] Mon hypothèse, même si elle peut paraître séduisante et convaincante, ne peut malheureusement être menée plus en avant du fait de la fréquence du nom Ḥannā/Yūḥannā chez les peintres d'icônes.
[196] CANDEA 1969 ; GENEVE 1996 ; IMMERZEEL 1997 ; HEYBERGER 2003, p. 29-54 ; IMMERZEEL 2017 ; NASSIF 2017a ; NASSIF 2017b, p. 162-165.

1.2 Une Arménie en Égypte

Le récit que les archives nous permettent de retracer de l'existence de Yūḥannā al-Armanī et de sa famille montrent une chose essentielle : l'implication et l'acculturation de la diaspora arménienne (*naṣrānī armanī*) en Égypte, province de l'Empire ottoman. Des mariages sont célébrés, des liens se tissent, un commerce se développe. Toutefois, cette diaspora n'est pas nouvelle et sa visibilité, malgré une population relativement peu élevée, est notamment due à son ancienneté. La présence arménienne en Égypte est attestée par une inscription grecque des IIe-IIIe siècles qui indique le passage du roi d'Arménie Khosrov Ier, sans doute à la tête d'un corps militaire allié de la province romaine[197]. Par la suite, l'existence d'habitants d'origine arménienne en Égypte est confirmée par un papyrus grec en écriture arménienne provenant du Fayūm et daté des Ve-VIIe siècles[198]. Il faut toutefois attendre l'établissement du califat fatimide et la fondation d'al-Qāhira dans la seconde moitié du Xe siècle pour envisager une plus grande visibilité d'une population arménienne dans la vallée du Nil et dans la capitale égyptienne[199]. Selon Abū al-Makārim, de petits groupes d'Arméniens s'étaient établis aux alentours de la ville avant même l'arrivée de Badr al-Ǧamālī, vizir d'origine arménienne du calife al-Mustanṣir, en 1072[200]. Une église dédiée à saint Georges avait ainsi été élevée pour la communauté dans le quartier portuaire d'al-Maqs à l'ouest de la ville[201]. Badr al-Ǧamālī installa ses troupes dans le quartier de Ḥārat al-Ḥusayna au-delà de la muraille nord de la ville. Lors du séjour en Égypte du *catholicos* de tous les Arméniens, Grégoire II le Martyrophile (Grigor Vkayasēr)[202], en 1075, ce dernier créa un catholicossat au Caire, pourvu plus tard de deux diocèses, et y nomma à sa tête son neveu Grigor. Aux XIe-XIIe siècles, l'Égypte comptait un nombre d'Arméniens croissant du fait de l'avancée des troupes seldjoukides vers l'Anatolie[203]. Plus de trente monastères et églises étaient alors répartis dans tout le pays[204]. Parmi ceux-ci, les édifices du Caire sont

[197] MAHE 1980, p. 23.
[198] P. Paris Bibl. Nat. Inv. Arm 332 ; CLACKSON 2000, p. 223-258. Constitué de quatre fragments, ce papyrus est l'unique exemple d'inscriptions arméniennes sur papyrus.
[199] DADOYAN 1997; DEN HEIJER 1999.
[200] DADOYAN 1996, p. 193-213 ; DADOYAN 1997 ; IMMERZEEL 2013, p. 41.
[201] L'édifice fut transformé par la suite en mosquée sous le califat d'al-Ḥākim : *CMS*, 27, fols 14a-b ; *HPEC* 2.3, p. 355-356.
[202] KAPOÏAN-KOUYMJIAN 1988, p. 19.
[203] MAHE, MAHE 2012, p. 178-189.
[204] MAHE 1980, p. 24.

particulièrement remarquables : l'église Saint-Georges d'al-Maqs, le monastère Saint-Georges de Dayr al-Ḫandaq (ancienne église copte Saint-Macaire)[205], le monastère d'al-Basātīn près du Muqaṭṭam ou encore l'église de la Vierge-Marie d'al-Zuhrī[206].

L'installation du patriarche arménien dans le quartier de Ḥārat Zuwēla, en bordure occidentale de la cité fatimide, remonte au milieu du XIIe siècle, lors de l'installation d'un sanctuaire arménien dédié à saint Jean-Baptiste à l'étage de l'église copte de la Vierge-Marie[207]. L'influence arménienne au sein du pouvoir fatimide avait largement décliné à la suite du vizirat de Bahrām al-Armanī (1135-1137) qui avait porté à près de 30 000 le nombre d'Arméniens en Égypte[208], puis de la prise de pouvoir du sultan Ṣalāḥ ad-Dīn Yūsuf ibn Ayyūb en 1175[209]. La communauté arménienne avait d'ailleurs été expulsée du monastère d'al-Basatin durant cette période instable[210]. C'est donc finalement dans ce quartier de Ḥārat Zuwēla, le long du *ḫālīǧ*[211] et près du pont Neuf (Qanṭara al-Ǧadīda), qu'une grande partie de la communauté arménienne du Caire va évoluer durant les périodes ayyubide, mamelouke et ottomane, malgré le départ du *catholicos* pour Jérusalem en 1172[212]. La victoire à Ḥimṣ (Homs ou Émèse) du sultan Qalāwūn sur les armées mongoles permit, outre les lourds tributs reçus notamment du roi d'Arménie Lévon III de Cilicie (1270-1289), une libre circulation des marchands (sans distinction de religion) entre le royaume de Petite-Arménie et les terres mameloukes. L'importance de la communauté arménienne en Égypte était ainsi due aux émigrations et aux captures de prisonniers

[205] Le monastère arménien Saint-Georges de Dayr al-Ḫandaq marque une forte présence de la communauté au nord de la ville. Son histoire débute après la fondation du Caire par les Fatimides en 969 et la cession d'une parcelle de terrain occupée par un monastère copte pour y établir le palais oriental du calife. Un terrain au nord, au-delà de la muraille et du fossé est alors attribué aux coptes en dédommagement, près de l'actuelle quartier d'al-'Abbāssīa. Parmi les édifices élevés en ce lieu, l'église Saint-Macaire avait été transformée pour stocker le trèfle utilisé pour le fourrage. Un corps arménien fit alors la demande à Badr al-Ǧamālī de pouvoir utiliser l'église pour la communauté. L'autorisation du vizir en permit la restauration et l'église fut alors connue sous le vocable de Saint-Georges. Le lieu, riche du souvenir du prestigieux vizir pour la communauté arménienne, était proche du centre du pouvoir égyptien et reçut la visite de l'ancien roi d'Éthiopie Salomon en visite au Caire en 1079. Décédé au cours de son séjour, il y fut enseveli : *CE*, 814b-815a ; IMMERZEEL 2013, p. 41.
[206] IMMERZEEL 2013, p. 41-42.
[207] IMMERZEEL 2013, p. 42. Jean-Pierre Mahé évoque, de son côté, une destruction de l'église de la Vierge-Marie de Ḥārat Zuwēla au milieu du XIIe siècle remplacée par un édifice consacré à saint Jean-Baptiste : MAHE 1980, p. 24 ; MAHE, MAHE 2012, p. 268.
[208] MAHE, MAHE 2012, p. 268-269.
[209] Ṣalāḥ ad-Dīn préfère s'entourer dans ses batailles contre les Croisés de troupes kurdes et turques plutôt qu'arméniennes, africaines ou arabes : EDDE 2008, p. 465 ; MAHE, MAHE 2012, p. 469.
[210] IMMERZEEL 2013, p. 42.
[211] Le canal, comme mentionné précédemment, a été comblé à la fin du XIXe siècle et a laissé place aujourd'hui à la rue Port-Saïd.
[212] *CME*, 4-5, fols 2b-3a ; IMMERZEEL 2013, p. 42.

chrétiens de Cilicie qui devinrent une force militaire cruciale dans les rangs des mamelouks[213]. Le sultan an-Nāṣir Muḥammad ibn Qalāwūn (1293-1341) reconnut comme patriarcat le monastère arménien de Jérusalem en 1311[214]. Une certaine tolérance envers cette population s'ensuivra alors.

Avec la victoire ottomane sur les mamelouks en 1517, l'Égypte perdit une grande partie de sa population d'origine arménienne tandis qu'une autre se convertissait à l'islam. Toutefois les tensions territoriales entre la Sublime Porte et l'Iran safavide vont quelque peu freiner et finalement inverser ce phénomène. À la suite des conquêtes et des défaites entre les deux Etats, les chrétiens d'Arménie se trouvent placés entre deux feux. Pratiquant une politique de terre brûlée, Shăh Abbās Ier (1588-1629) déporta nombre d'Arméniens dont il avait eu par ailleurs démonstration de l'excellence dans l'artisanat et le commerce vers Tabriz et Ispahan à partir de 1604. Près de trois cent mille personnes furent ainsi entraînées vers l'Iran. Jean-Pierre Mahé retient ces déplacements comme la Grande Déportation où des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants fuirent vers d'autres terres comme la Géorgie mais aussi les provinces ottomanes. Pour lui, ces populations issues de cette Grande Arménie trouvèrent refuge en Cilicie, sur les côtes levantines où la diaspora était déjà importante[215]. Aussi, cet essor démographique de la première moitié du XVIIe siècle allait de pair avec de grands bouleversements économiques et un important essor urbain de la province[216].

1.2.1. Le Caire et sa société urbaine

[213] LOISEAU 2014, p. 38-39.
[214] MAHE, MAHE 2012, p. 270.
[215] La présence de commerçants arméniens sur ces terres permet l'établissement d'un scriptorium aux XVIe et XVIIe siècles : HEYBERGER 1994, p. 147.
[216] RAYMOND 1977, p. 154-155.

C'est dans ce contexte particulièrement favorable que l'on peut concevoir le déplacement de la famille de Yūḥannā al-Armanī de Jérusalem vers l'Égypte. En revanche, tenter de retracer l'origine de la famille avant sa probable installation à Jérusalem relève de la gageure et surtout d'une pure spéculation[217]. Les témoignages de cette période montrent que les Arméniens établis au Caire sont relativement nombreux[218]. Les émigrés récemment établis s'installent dans les quartiers historiques occupés au Caire par les Arméniens et cités plus haut. Si certains lieux de culte avaient été récupérés par les coptes, d'autres y avaient vu l'installation de sanctuaires arméniens à l'instar du monastère Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīǧ. Comme nous l'avons évoqué plus haut pour le quartier Ḥārat Zuwēla, il n'est pas étonnant de trouver plusieurs sanctuaires chrétiens miaphysites au sein d'un même édifice[219]. Cette présence arménienne au sein du monastère pose encore aujourd'hui bien des interrogations car si une communauté syriaque était parfaitement établie dans l'église Saint-Behnam du monastère[220], celle des Arméniens n'est attestée que par de rares témoignages[221] et par la présence de celui qui est considéré comme le « cimetière national » par la diaspora arménienne à l'arrière du bâtiment. Les tombes qui s'y trouvent et l'élévation d'une chapelle au XIXe siècle au sein de la nécropole ne laissent pas le moindre doute. Aussi, la présence d'une grande icône d'un saint cavalier, placée dans un tabernacle au cœur du cimetière

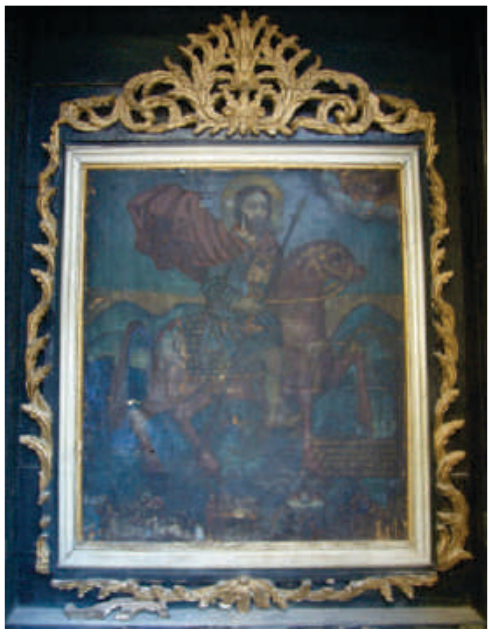


Figure 2. Saint cavalier, 1859, Le Caire, cimetière arménien de Fum al-Ḫālīǧ

[217] Aucune *nisba* de l'ascendance de Yūḥannā al-Armanī ne vient préciser une ville d'où la famille pourrait être originaire.
[218] Les témoignages de Grigor Daranałc'i et de Simēon Lpir Lehac'i pour le XVIIe siècle par exemple : MAHE 1980, p. 26-27 ; MAHE, MAHE 2012, p. 280.
[219] YOUSSEF 1999, p. 46. Il convient tout de même de nuancer la présence arménienne dans l'église Saints-Serge-et-Bacchus du Vieux-Caire. La communauté y simplement reçu le privilège d'y dire la messe une fois l'an dans la crypte, à l'image de la communauté latine : COQUIN 1974, p. 102.
[220] L'icône de saint Behnam réalisée par Yūḥannā al-Armanī en 1782 en est d'ailleurs une parfaite attestation (Y 202) ; GUIRGUIS 2008, p. 57 ; IMMERZEEL 2009, p. 8-9.
[221] *Cf.* note 130.

et dédiée au monastère Saint-Ménas (figure 2)[222] confirme, s'il était encore nécessaire, cette présence arménienne[223]. On peut alors aisément suggérer que le sanctuaire utilisé par les Arméniens dans le monastère devait occuper l'emplacement aujourd'hui identifié comme étant la chapelle Saint-Mercure, placée entre l'église copte Saint-Ménas et l'église syriaque Saint-Behnam[224].

1.2.2. Le Caire, point de rencontre de la diaspora arménienne

À l'instar de nombreux Arméniens, le peintre Yūḥannā al-Armanī s'installe dans le quartier de Ḥārat Zuwēla[225], lieu de vie historique de la communauté au Caire. Le document conservé aux Archives nationales d'Égypte faisant mention du décès de sa première épouse[226] nous apprend qu'ils possédaient conjointement un immeuble à Darb al-Ǧenīnah, près de mīdān al-Ġalla, en lisière de Ḥārat Zuwēla.

Bien que l'on puisse identifier nombre d'implantations arméniennes un peu partout dans Le Caire à l'époque ottomane (Ḫān al-Ḫalīlī, Ḥārat al-Rūm, Fum al-Ḫālīǧ, près de la citadelle ou encore Būlāq et Fusṭāṭ), Ḥārat Zuwēla réunit près de 70 % des Arméniens du Caire soit près de mille quatre cents personnes vers la fin du XVIIIe siècle[227]. Le choix de ce quartier de la cité tient à la fois d'une stratégie confessionnelle, économique mais aussi historique du fait de l'implantation de la première église arménienne apostolique en ce lieu.

Bien que le comblement du *ḫālīǧ* à la fin du XIXe siècle – pour laisser place à l'imposante rue Port-Saïd – n'ait laissé aucune trace de potentiels édifices arméniens à Ḥārat Zuwēla, leur existence se retrouve à l'envi dans les différentes mentions des Arméniens au Caire. Outre l'église Saint-Jean-Baptiste évoquée plus haut, Siméon de

[222] La traduction de l'inscription placée sur l'icône faite d'une toile tendue sur châssis est la suivante : « En mémoire de Kharashentz Mikayel d'Akn, donné à l'église Saint-Ménas en Égypte par son fils Gabriel en l'année 1276 [1859] » : KARDASHIAN 1943, p. 25.
[223] KAZAZIAN 2010, p. 77-96.
[224] De nos jours et d'après des témoignages recueillis sur place, si les coptes de la paroisse sont plutôt réceptifs à une ancienne présence syriaque au sein de l'église, ils le sont beaucoup moins au sujet des Arméniens.
[225] Connu sous le nom turc de *haret zevélé* par les Arméniens du Caire.
[226] Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 918, p. 398 ; GUIRGUIS 2008, p. 99-100. *Cf.* annexe 1.
[227] André Raymond remarque qu'un « Mémoire » conservé aux Archives municipales de Marseille (J 1648) et daté de l'année 1670 indique la présence de six ou sept cents familles arméniennes au Caire. Un siècle plus tard, en toute cohérence, le chiffre donné par Edme François Jomard est de deux mille chrétiens d'Arménie : JOMARD 1829, p. 678 et 694 ; RAYMOND 1974, p. 500.

Pologne décrit en 1615-1616 une chapelle *Sourp Sarkis* au sein de l'église copte[228]. Tandis que le nationalisme ne s'est pas encore fait jour dans l'ample Empire ottoman, l'appartenance religieuse et la « nation » sont un repère particulièrement important dans une cité comme Le Caire. Ḥārat Zuwēla, au sein d'un quartier copte, proche du quartier franc de l'Azbakiyya devient alors un lieu de regroupement naturel pour les Arméniens.

1.2.3. Le lieu de résidence et de commerce de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī

Il existe toujours dans ce quartier du Caire une ruelle, un chemin et une impasse qui portent le nom de Darb al-Ǧenīnah, toponyme du lieu de résidence et sans doute de travail de Yūḥannā al-Armanī. Toutefois, le terrible incendie de 1838 fit disparaître une grande partie des bâtiments de cette zone et par là le quelconque espoir de retrouver le lieu de vie du peintre et de sa famille[229]. La description du bien indivis que possédaient Yūḥannā et sa première épouse évoque un immeuble de briques d'au moins deux étages fermé par une porte de bois[230]. En franchissant le seuil, on pénètre dans un espace au rez-de-chaussée dans lequel est placée au sol une armoire, puis une

[228] KAPOÏAN-KOUYMJIAN 1988, p. 34. L'église copte mentionnée ici est sans doute une référence au monastère Saint-Georges de Ḥārat Zuwēla où se trouvent notamment les églises de la Vierge-Marie et Saint-Georges. Cette présence arménienne au sein d'une église copte du Caire n'est d'ailleurs pas sans rappeler le cas du monastère Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīǧ. Lors de son séjour au Caire en 1673, le père dominicain Johann Michael Vansleb mentionne ce dernier (VANSLEB 1677, p. 244-245) : « Estant sorty du quartier du Patriarche, je pris ma route vers le Caire, pour voir les autres Eglises & Monasteres qui sont aux environs : Et estant arrivé au Pont appelé *Kantaret iggibs*, ou *le Pont de plastre*, je tournay à main droite ; & dés que j'eus traversé les Montagnes des masures qui y sont, j'arrivay au Monastere de *Mari Mina*, ou *de Saint Menna*, qui neanmoins est plutost un Hospital de pauvres vieillards, qu'un Monastere. Il y a dans l'enceinte des murailles de cét Hospital trois Eglises, l'une apparttient aux Coptes, l'autre aux Armeniens, & la troisiéme aux Syriens : Mais il y fait fort sale, & les Eglises y sont tres-obscures ». Avant lui, Abou al-Makarim et Maqrīzī (MAQRIZI vol. 4, p. 376) mentionnaient déjà le multiconfessionnalisme de cet édifice. La présence syriaque dans le monastère est confirmée par un manuscrit de 1774 conservé au monastère syriaque catholique de Charfet au Mont Liban faisant mention de la nomination du prêtre Elias bin Amirkan au service de l'église Saint-Behnam du Caire (TARRAZI 1910) dont le nom correspond à l'un des sanctuaires du rez-de-chaussée du monastère de Fum al-Ḫālīǧ. Cette présence syriaque autour d'un sanctuaire dédié à saint Behnam est également confirmée par un manuscrit conservé à Berlin (inv. 259 ; ARMALET 1925) et l'icône réalisée par Yūḥannā al-Armanī en 1782 (**Y 202**). Je remercie Mat Immerzeel pour l'enrichissante discussion que nous avons pu avoir sur ce sujet qui, à force de confrontations de nos recherches individuelles, a pu permettre de déboucher sur ce constat commun.

[229] GUEMARD 1929, p. 6. Ma visite du quartier et des ruelles alentours m'ont définitivement fait perdre espoir d'y découvrir des constructions de l'époque ottomane.

[230] Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 918, p. 398. *Cf.* annexe 1. L'évocation de la description de la demeure de Yūḥannā al-Armanī n'est pas mentionnée dans l'ouvrage de Magdi Guirguis. Il indique uniquement que « the document describes the location, parameters, and interior of the building in detail » : GUIRGUIS 2008, p. 100.

cour intérieure. Le lieu est équipé de latrines et la toiture est couverte de chaume. On apprend également dans ce document les noms des voisins chrétiens qui bordent la propriété de Yūḥannā et de son épouse[231] et également que l'un des côtés était bordé par le canal. Cette demeure, qui devait également servir d'atelier au peintre, sauf si celui-ci en louait un par ailleurs, appartenait à son fils aîné, Artīn, à son décès[232]. Si la description du lieu est particulièrement succincte, les documents de succession de Yūḥannā al-Armanī sont quelque peu plus loquaces sur les effets qui s'y trouvaient en 1786. On y mentionne de nombreux tissus utilisés pour des robes et un caftan, mais aussi des ustensiles en cuivre et des icônes sur lesquelles nous reviendrons plus loin[233].

S'il est difficile de s'imaginer le quotidien de Yūḥannā al-Armanī et de sa famille avec ces quelques éléments laissés dans les Archives nationales, il est tout de même possible grâce à cette propriété de mieux envisager le niveau social du peintre. En effet, les études menées par André Raymond et Nelly Hanna permettent d'envisager le niveau de vie de cet artisan face à ses contemporains. La description donnée de l'habitation de Yūḥannā al-Armanī ne permet en aucun cas de le considérer comme un palais ou une grande demeure cairote. Toutefois, la limite des prix des habitats au Caire à l'époque ottomane, étudiée par Nelly Hanna, et les sommes mentionnées dans les archives de la succession de Yūḥannā al-Armanī permettent de classer cette propriété dans la tranche basse des maisons moyennes[234]. L'habitation est en effet vendue en 1786 au le *muʿallim* ʿAšīq Silān[235], associé d'Artīn ibn Yūḥannā que j'ai évoqué précédemment, un compatriote, pour la somme de 53 *riyāl*s ḥa*ğ*ar *bi-tāqa*, soit un peu plus de 8 000 paras, en paras constants à la fin du XVIIIe siècle. Or, la limite inférieure fixée par Nelly Hanna pour une maison moyenne au XVIIIe siècle est de 7 000 paras constants[236]. Ce type d'habitat reflète celui occupé par Yūḥannā al-Armanī avec des dimensions relativement restreintes et un faible nombre de pièces.

[231] L'acte précise les noms des voisins de Yūḥannā al-Armanī : Mūsa Quzmān al-Naṣrānī (au sud) et Mīḫā'īl al-Naṣrānī (à l'est). Bien que ces noms soient courants chez les coptes, aucun autre élément ne permet de confirmer cette hypothèse. Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 918, p. 398. *Cf.* annexe 1, lignes 12 et 13.
[232] Il s'agissait sans doute là d'une mesure prise par la famille en vue de la succession et des droits et taxes à régler à l'administration ottomane.
[233] Le Caire, Archives nationales d'Égypte, m*aḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 195 ; *maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172 ; GUIRGUIS 2008, p. 101-104. *Cf.* annexes 2 et 3.
[234] HANNA 1991, p. 54-58.
[235] GUIRGUIS 2008, p. 63.
[236] La limite supérieure est quant à elle fixée à 26 999 paras constants pour le XVIIIe siècle : HANNA 1991, p. 54.

Ces maisons, très répandues dans le centre du Caire, étaient principalement la propriété d'artisans et de marchands, de moyens à aisés. Néanmoins, le niveau de prix de la demeure de Yūḥannā al-Armanī est bien loin des sommes échangées pour l'acquisition des biens des chefs de corporations et des marchands de produits importés. Le type de propriété correspond ici à celui que possèdent les presseurs d'huiles, les fabricants de sucre, les meuniers ou encore les marchands d'étoffes, les bijoutiers et les changeurs de monnaie[237]. L'architecture des maisons étudiées par Nelly Hanna semble également s'inscrire dans la description que nous possédons de celle de Yūḥannā al-Armanī. Les murs de briques ne sont pas les plus courants, mais sont largement répandus dans la ville du Caire à cette époque. La cour intérieure dans une demeure moyenne était un luxe, du fait de l'urbanisation galopante et des dimensions restreintes des maisons. Le nombre de pièces chez Yūḥannā al-Armanī et son épouse n'est pas précisé dans le document cité, mais les demeures comptaient en règle générale trois à cinq pièces[238]. Malheureusement, les informations parcellaires que l'on peut recueillir de cet habitat ne nous permettent pas d'en fixer les utilisations. Comment était organisé le lieu de vie, existait-il un lieu de réception, était-ce également le lieu de travail de Yūḥannā ? Ce sont des questions qui resteront sans réponse.

[237] Une catégorie sociale qui correspond d'ailleurs également au fils aîné de Yūḥannā al-Armanī, Artīn.
[238] HANNA 1991, p. 57.

2. La demarche technique et creative : peintre, decorateur ou architecte d'interieur ?

Les documents d'archives permettent de mieux comprendre le contexte familial et social dans lequel a évolué Yūḥannā al-Armanī. Ils donnent lieu à reconstruire l'entourage, le niveau de vie, voire le quotidien de celui qui a pris part au renouveau artistique chrétien de l'Égypte ottomane. De la même manière, la lecture de ces documents nous instruit quelque peu sur le parcours et la progression professionnelle qu'a connus le peintre durant ses années d'activité. Ces archives viennent s'agréger aux études faites sur les corporations de métiers (*ṭā'ifa*, groupe) à l'époque ottomane et, surtout, aux œuvres conservées qui demeurent le témoignage fondamental de sa carrière.

2.1. De l'artisanat à l'entreprenariat : les corporations de métiers à l'époque ottomane

Les informations sont peu nombreuses concernant les artisans et artistes travaillant dans le domaine de la peinture et le commerce de la décoration. Les raisons en peuvent être que, contrairement aux artisans du bois et du textile, leur nombre était relativement peu élevé, et leur poids économique faible.

C'est d'autant plus dommageable lorsque l'on tente de retracer la carrière professionnelle de Yūḥannā al-Armanī. Dans les divers documents mentionnant son activité, il apparaît régulièrement comme étant « *al-naqqāš* », tandis que dans certains autres cas, ou parfois même dans une archive similaire, il est indiqué comme étant « *al-rassām* »[239]. À une seule occasion, Yūḥannā se définit lui-même comme « *al-muṣawwir* », terme désignant généralement dans le monde arabe l'artiste peintre. Cette unique mention n'apparaît pas dans un contrat ou dans une mention de tribunal mais dans le sanctuaire de l'église Saint-Georges du monastère Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīğ (**D 02**). Ce ne sont donc pas, dans ce cas, les autorités ottomanes ou patriarcales

[239] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 126, paragraphe 44, p. 30 ; Guirguis 2008, p. 63. Ce document daté de 1192 de l'Hégire (1778) mentionne également le deuxième fils de Yūḥannā, Ğirğis, en usant du même terme, « *al-rassām* ».

qui identifient Yūḥannā comme « *al-muṣawwir* » mais le peintre lui-même, en guise de signature[240].

Il est ainsi particulièrement étonnant que ce dernier terme ne se retrouve que si rarement dans les actes ou les œuvres liées à Yūḥannā al-Armanī. La désignation « *al-muṣawwir* » se retrouve couramment hors des frontières égyptiennes afin d'identifier un artiste. De brillants exemples sont notamment manifestes à Jérusalem ou en Syrie à l'époque ottomane. Je l'ai évoqué précédemment, Yūsūf al-Muṣawwir est à l'origine d'une des plus brillantes familles de peintres qui ont fondé l'École d'Alep à partir du XVIIe siècle[241]. Entre 1641 et 1777, sur quatre générations, cette famille atypique liée au patriarcat melkite d'Antioche a également contribué au renouvellement artistique chrétien de sa région. Leur attachement à l'art de l'enluminure et aux icônes justifie pleinement cette désignation d'« *al-muṣawwir* », d'artiste peintre, que l'on retrouve chez les différents membres de la famille. Toutefois, contrairement à Yūḥannā al-Armanī, ils s'illustrent avant tout par leur grande maîtrise des miniatures peintes dans les manuscrits. Cette qualité de « *muṣawwir* » doit-elle alors être réduite à cet art ? L'exemple du peintre d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, sur lequel je reviendrai plus en détail par la suite, est éclairant. Connu comme peintre d'icônes, Ibrāhīm ibn Samʿān ibn Ġubrīāl est avant cela célèbre au Caire pour lui aussi copier et enluminer des manuscrits[242]. Comme dans les provinces levantines, les manuscrits à peintures chrétiens se multiplient considérablement en Égypte à partir du XVIIe siècle. Les scribes, artistes professionnels, prêtres ou moines, répondent aux demandes exponentielles des églises et monastères. Ibrāhīm est de ceux-là, à l'image de Yūsūf al-Muṣawwir un siècle auparavant. Toutefois, jamais la désignation de « *muṣawwir* » n'est utilisée pour l'Égyptien qui a pourtant su se faire remarquer par son art. Les corporations qui régissent ces métiers sont strictes quant à ces désignations dans le monde ottoman. Toutefois, la frontière semble mince et perméable entre un « *naqqāš* » et « *muṣawwir* ». Le premier terme, par exemple, souvent considéré comme inférieur au second dans le monde arabe, ne désigne qu'une spécialisation chez les peintres de la

[240] Ce rare décor complet est situé autour de l'autel du sanctuaire dédié à saint Georges. Mamdouh Shafik avait observé un lien possible entre le style des panneaux et les icônes de Yūḥannā al-Armanī mais n'avait pas repéré le nom de l'artiste placé dans l'écoinçon de la niche centrale : SHAFIK 2008, p. 141. Magdi Guirguis a été le premier à lire ce nom auquel est associé la date d'exécution de 1493 de l'ère des Martyrs (1777) que j'ai pu ensuite confirmer en me rendant dans le sanctuaire : GUIRGUIS 2008, p. 67.

[241] Yūsūf al-Muṣawwir est lui-même le petit-fils de Basili al-Muṣawwir, peintre moscovite né à Alep dont aucune œuvre n'est malheureusement connue : NASSIF 2017, p. 162.

[242] GUIRGUIS 2004, p. 948-952.

cour ottomane auprès du sultan (*musavvir nakkaş*)[243]. L'usage de ces deux termes ne peut donc clairement permettre de différencier la qualité du travail de tel ou tel peintre. Dans le contexte égyptien copte, les peintres spécialisés dans l'exécution d'icônes sont régulièrement désignés comme « *al-muṣawwir* », tandis que leur peinture était désignée comme *taswīr*[244]. Cela se vérifie pour quelques peintres d'icônes qui ont précédé Yūḥannā dans cette tâche, tel Suryal al-Muṣawwir, fils du prêtre Abū al-Mina, mais aussi *al-muʿallim* Mīḫā'īl al-Muṣawwir, fils d'*al-muʿallim* Ḥannā al-Muṣawwir al-Šāmī[245]. Parmi les témoignages de voyageurs ottomans, ils sont mentionnés par Evliya Çelebi qui note, à la fin du XVIIe siècle, que les membres de cette formation étaient peu nombreux, qu'ils ne possédaient en règle générale pas de boutique, et qu'ils se déplaçaient au gré des commandes[246]. La peinture n'était pas d'ailleurs pas exclusivement réservée aux édifices chrétiens et aux coptes, comme le montrent assez bien les panneaux décoratifs aux scènes figurées présents dans les nombreux palais ottomans du Caire ou au musée Gayer-Anderson qui viennent contredire l'idée reçue d'un islam iconoclaste[247].

Ainsi, au gré de son parcours professionnel, trois termes sont utilisés pour désigner Yūḥannā al-Armanī : *naqqāš*, *rassām* et *muṣawwir*. Ces appellations sont intimement liées entre elles mais désignent des métiers artistiques relativement distincts, en tous cas pour les deux premiers. On peut alors supposer que le peintre franchit, au gré de son apprentissage, les étapes lui permettant de passer de l'un à l'autre. Les désignations retrouvées montrent que Yūḥannā a débuté en tant que *naqqāš*, puis est devenu *rassām*.

---

[243] Au palais de Topkapı, à Constantinople, des ateliers d'artistes et d'artisans choisis dans tout l'Empire selon leur talent et leur habileté sont regroupés au sein du *ehl-i hiref* et étroitement supervisés. Parmi ces ateliers figure celui de l'art du livre, le *nakkaşane*, créé sous le règne de Bayezid II (1481-1512). Jusqu'au milieu du XVIe siècle, ce sont les artistes iraniens qui y ont eu le plus d'influence. C'est également au sein du *nakkaşane* qu'était conçu l'ensemble des motifs et décors destinés aux autres arts (orfèvrerie, mobilier). Les peintres du palais travaillaient avant tout, néanmoins, sur l'enluminure. Selon leur habileté et leur spécialisation, ils étaient désignés comme *musavvir nakkaş* (peintre de miniature), *ressam* (peintre au pinceau et à l'encre) ou *muzehhib nakkaş* (enlumineur) : BAĞCI 2015, p. 796-802.

[244] GUIRGUIS 2008, p. 70.

[245] Archives de la bibliothèque du Musée copte du Caire, MS 30 Biblica, f° 81a ; Archives du Patriarcat copte, D 169, découvertes par M. Guirguis que je tiens à remercier.

[246] ÇELEBI 2003, p. 476 ; GUIRGUIS 2008, p. 70.

[247] Sur les décors des palais ottomans du Caire : REVAULT, MAURY 1975 ; REVAULT, MAURY 1977 ; REVAULT, MAURY 1979 ; MAURY 1983 ; WARNER 2003 et dans un contexte chrétien : AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 235-266. Sur la question de l'image en Islam, il est notamment possible de se référer à : HEYBERGER 2003, p. 29-54 ; NAEF 2015.

Au Caire, tout comme dans les autres grandes villes ottomanes – Constantinople, Jérusalem, Damas, Alep – les artisans et les commerçants étaient liés à des corporations professionnelles dirigées par des *šayḫ*s. Ces derniers étaient notamment en charge de la collecte des taxes des membres de la guilde, et responsables des résolutions des divers conflits.

Devant l'absence de sources qui expliqueraient de manière détaillée les lois et régulations des corporations dont les membres étaient chargés d'une production artistique, seuls les documents juridiques permettent de mieux comprendre leur fonctionnement pour les *naqqāšun* et les *rassāmun* parmi lesquels évoluait Yūḥannā al-Armanī[248]. Il apparaît que ces deux guildes regroupaient les artistes et artisans de l'illustration et de la peinture. Un *naqqāš* était un artiste peintre qui était également en mesure de décorer les maisons et les palais. Cependant, entre les XVIIe et XVIIIe siècles, les attributions ont quelque peu varié en raison de l'importance prise par le *šayḫ* de la guilde et d'une certaine indépendance qui lui est allouée. Ainsi, en Égypte, au XVIIIe siècle, les façades et murs d'une demeure ne seront plus peints par des *naqqāšun* mais par une autre guilde, les *mubayyidun fi-l-ʿaqarat*. Les *naqqāšun* conservent néanmoins le privilège de peindre des manuscrits mais également de donner des modèles pour des textiles et des céramiques.

La corporation des peintres décorateurs est particulièrement bien organisée dans le monde ottoman et régit une grande partie des activités commerciales[249]. Lors de commandes artistiques effectuées auprès du *šayḫ*, les documents juridiques nous montrent qu'un contrat était passé entre le financeur et le marchand, ne précisant que sommairement la composition effectuée[250]. Le résultat était laissé à l'appréciation de l'artiste qui se pliait au goût de l'époque, mais toutefois soumis ensuite au contentement du maître d'ouvrage. Le travail dans la corporation des *naqqāšun*, outre la peinture de manuscrits, incluait différents degrés de spécialisations : les décorations murales, les plafonds, les peintures sur bois, aussi bien dans les maisons ou les palais que dans les édifices religieux. D'autres artistes encore étaient spécialisés dans la

[248] La corporation des *rassāmun* était incorporée à celle des *naqqāšun*.
[249] HANNA 2011, p. 154-188.
[250] Le Caire, Archives nationales d'Égypte, tribunal du Vieux-Caire, enregistrement 98, paragraphe 2276, p. 594 ; GUIRGUIS 2008, p. 68-69. Cet exemple du XVIIe siècle évoque un conflit entre un marchand venant d'édifier une mosquée. Ayant confié la décoration du plafond à un artiste de la corporation et peu satisfait du résultat, il mène une procédure contre celui-ci et le *šayḫ* de la corporation.

peinture sur métal, et notamment sur argent[251]. La guilde des *naqqāšun* était composée de membres issus de toutes origines ethniques et religieuses, mais les coptes semblent y prendre une place prépondérante. Un grand nombre d'entre eux étaient d'origine arménienne, comme *al-ḏimmī* Yūsūf al-*naqqāš*, fils d'*al-ḏimmī* Wannān al-Armanī.

Devant l'absence d'informations directes concernant la carrière de Yūḥannā al-Armanī, les éléments réunis ici nous permettent d'envisager le parcours qu'il a suivi. Toutefois, et malgré la rigueur de l'organisation des corporations ottomanes, la perméabilité qui existe entre le *naqqāš* et le *muṣawwir* ne permet pas, dans le cas de ce peintre, d'éclairer plus en avant son statut artistique. En tant que peintre d'icônes, il aurait dû être plus souvent mentionné comme *muṣawwir*. Or, les références les plus nombreuses le concernant sont *naqqāš* et *rassām*, termes officiels retenus par les corporations. Il apparaît clairement dans les archives ottomanes que les guildes étaient pourvues de règles très strictes[252]. On ne pouvait intégrer ces formations qu'après une démonstration de son talent devant ses pairs, à l'image du chef d'œuvre en Occident. Par ailleurs, même une fois ce statut obtenu, on ne pouvait librement lier à son nom le titre d'une corporation. Ce système était régulé par les tribunaux, et cela de manière très officielle. Un homme, en d'autres termes, ne pouvait se déclarer à sa guise comme *naqqāš* ou *rassām*, sans une vérification détaillée par la juridiction concernée au nom de la tradition et de la règle. Yūḥannā n'a donc eu d'autre choix que de suivre intégralement ces règles. Le terme « *muṣawwir* » s'accompagne, semble-t-il, d'une revendication de créativité et non d'une reconnaissance officielle[253]. Contrairement à ce qu'a pu mentionner Magdi Guirguis, l'abondante production d'icônes de Yūḥannā al-Armanī, malgré l'absence de manuscrits enluminés par ses soins, aurait pu justifier l'usage de cette désignation[254].

C'est peut-être pourquoi la désignation de Yūḥannā se révèle d'une grande complexité. Outre les cas de l'*ism* et de la *nisba* que j'ai déjà pu évoquer, les scribes avaient tendance à ajouter des titres honorifiques à certaines personnes et le métier pratiqué, rendant les noms peu commodes, mais riches d'informations. Les variantes,

[251] Par exemple, Magdi Guirguis a pu identifier dans les archives le peintre Išāq al-Naqqāš fi-l-fadda (le peintre sur argent), fils d'*al-ḏimmī* Badawi al-Katib (le scribe) : GUIRGUIS 2008, p. 69. Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 124, paragraphe 453, p. 271.
[252] RAYMOND 1974, p. 517-529.
[253] Le terme est d'ailleurs utilisé dans le contexte coranique pour désigner la création divine.
[254] GUIRGUIS 2008, p. 71.

classées ici chronologiquement, de la désignation professionnelle de Yūḥannā varient au cours de sa vie :

- *Al-ḏimmī* Ḥannā *al-rassām*, fils d'*al-ḏimmī* Artin al-Armanī, en 1766[255],
- *Al-ḏimmī* Yūḥannā al-Qudsī *al-rassām*, fils d'*al-ḏimmī* Artīn, en 1766[256],
- *Al-ḏimmī* Ḥannā *al-rassām*, fils d'*al-ḏimmī* Artīn al-Naṣrānī al-Qudsī al-Armanī, en 1770 et 1771[257],
- *Al-ḏimmī* Ḥannā *al-rassām*, fils d'*al-ḏimmī* Artīn al-Naṣrānī al-Qudsī, en 1771[258],
- *Al-ḏimmī* Yūḥannā *al-naqqāš*, fils d'*al-ḏimmī* Artīn al-Naṣrānī al-Armanī, en 1778[259],
- Ḥannā al-Armanī al-Qudsī al-Muṣawwir, en 1777[260],
- Ḥannā *al-rassām*, fils de Artīn, fils de Karabid al-Qudsī al-Naṣrānī al-Armanī, en 1786[261].

Cette courte liste nous permet d'observer que, à l'image de ses pairs, Yūḥannā al-Armanī débuta sa carrière en tant que « *rassām* », décorant des murs ou peignant des fresques, avant de peindre des icônes et d'atteindre le statut de « *naqqāš* ». C'est dans une phase précoce de sa carrière, en 1750, qu'il a réalisé les peintures du sanctuaire de l'église Saint-Ménas du monastère de Fum al-Ḫālīǧ, qui tient autant de la décoration murale (notamment la partie constituée d'entrelacs végétaux) que de la peinture d'icônes (**D 1**). C'est pourtant dans un travail similaire qu'il s'illustre en 1777 pour les peintures du sanctuaire Saint-Georges du même monastère et dans lequel il s'identifie comme « *al-muṣawwir* ».

[255] Le Caire, archives du Patriarcat copte orthodoxe, A 1324 : GUIRGUIS 2008, p. 71.
[256] Le Caire, archives du Patriarcat copte orthodoxe, B 52, *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya* : GUIRGUIS 2008, p. 72.
[257] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 847 et 848, p. 414-415 ; *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 123, paragraphe 66, p. 44. GUIRGUIS 2008, p. 72.
[258] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 123, paragraphe 126 et 127, p. 71-72.
[259] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 126, paragraphe 44, p. 30.
[260] *Cf*. note 2.
[261] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 195.

2.2. De l'atelier à l'École artistique

2.2.1. Prédécesseurs et contemporains de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī en Égypte

« L'église de St Paul, y compris la grotte où le St fit pénitence, n'a pas plus d'une trentaine de pas de long sur un peu moins de large ; bien qu'elle soit enfoncée dans la terre, elle ne laisse pas de recevoir un grand jour par les ouvertures d'un dôme. Ses murailles, qui ont été réparées nouvellement, sont chargées depuis la voûte jusqu'au bas d'histoires sacrées grossièrement peintes, parmi lesquelles on n'a pas oublié celles des tigres qui creusèrent la fosse du Saint. Le peintre auteur de ces dévotes figures se présenta à nous. C'était un moine du couvent. Il nous dit qu'il n'avait jamais appris à peindre, il y paraissait à son ouvrage. Il ajouta que les coteaux voisins lui avaient fourni les différentes terres minérales, le vert, le jaune, le rouge, le brun, le noir et les autres couleurs employées dans son dessin. »[262]

Cet extrait d'une longue lettre rédigée au Caire par le R. P. Claude Sicard le 1er février 1717 à son supérieur est l'un des rares témoignages de rencontres avec les peintres chrétiens actifs en Égypte au XVIIIe siècle. Ce peintre, rencontré en 1716, demeure anonyme[263]. Comme le mentionne Claude Sicard, il n'est en aucun cas un professionnel de la peinture. Son travail, exécuté en 1429 de l'ère des Martyrs (soit 1713/1714), a fait l'objet de plusieurs études[264]. Paul van Moorsel met en lumière son style si particulier. Il y explique l'aspect géométrique des figures par le tracé au compas réduisant les têtes sans oreilles à des cercles concentriques. Les yeux allongés donnent naissance à des suites de courbes pour des visages sans expression. Seule la facture des chevaux sauve ce peintre aux yeux de Paul van Moorsel.

Toutefois, on ne saurait réduire la peinture chrétienne du début du XVIIIe siècle en Égypte à ce seul peintre amateur. Il convient de mettre de côté l'idée, qui a longtemps prévalu, que la peinture chrétienne aurait connu une période creuse en Égypte entre le XIIe et le XVIIIe siècle[265]. Les études entamées par Otto Meinardus[266]

[262] SICARD 1982, p. 41.
[263] Ceci tend à montrer le faible intérêt de l'observateur pour l'identité du personnage par rapport à son statut.
[264] MEINARDUS 1967-1968, p. 181-197 ; MOORSEL 2002, p. 47-48.
[265] LANGEN 1990a, p. 65 ; LANGEN 1990b, p. 13-14.

et l'abbé Jules Leroy dans le cadre du projet « La peinture murale chez les coptes »[267], puis celles réalisées ces dernières années notamment par Paul van Moorsel, Mat Immerzeel, Gertrud van Loon ou Zuzana Skálová permettent ainsi de réévaluer cette interprétation. Le nombre de peintures et de panneaux est certes moins élevé que pour les périodes antérieures et postérieures. Les mentions de destructions d'églises, à l'image des exactions commises contre les monastères par des bandes de bédouins après la conquête arabe[268] ou contre les églises du Caire sous l'autorité musulmane[269], ou l'hypothétique dégradation de panneaux pour la réalisation du *myron* ne permettent pas de justifier une quelconque disparition des images[270]. Il faut rappeler que le tournant des XIIe-XIIIe siècles, période marquant l'avènement des Ayyoubides puis des Mamelouks en Égypte, est aussi le moment où la population égyptienne chrétienne devient minoritaire face aux musulmans[271]. De plus, les vagues successives de croisés arrivés sur les terres de Méditerranée orientale semblent avoir fragilisé les chrétiens locaux souvent assimilés aux premiers par les pouvoirs islamiques[272]. Des chrétiens moins nombreux en Égypte, des monastères délaissés ou occupés par des moines en nombre insuffisant pour entretenir les bâtiments, ou encore des panneaux remployés[273] sont autant d'éléments qui permettent de comprendre pourquoi la production d'images paraît moins abondante durant la période médiévale. Mat Immerzeel a ainsi pu récemment replacer dans leur contexte de création les peintures murales exécutées durant les périodes fatimide et ayyoubide pour les églises du Caire[274]. Il base notamment sa réflexion sur l'icône de l'église Saint-Mercure du Vieux-Caire figurant la Vierge et l'Enfant entourée de prophètes, archanges, patriarches et moines et datée du XIIIe

[266] MEINARDUS 1971, p. 119-142.
[267] LEROY 1975 ; LEROY 1982.
[268] Pour le désert de Scété, on peut notamment faire référence à LEROY 1967, p. 4.
[269] COQUIN 1974, p. 40 ; par ailleurs les récits des destructions des églises issus de l'*HP* sous le calife al-Ḥākim bi-Amr-Allāh sont largement remis en cause dans WALKER 2009, p. 209-214.
[270] Pour la coction des Huiles saintes dans l'Église copte, on pourra se référer à : LE MASCRIER 1735, p. 111 ; BURMESTER 1953, p. 52-58 ; WISSA WASSEF 1971, p. 124-125 ; VIAUD 1978, p. 54-59 ; MEINARDUS 1991, p. 78-86 ; YOUSSEF 2017.
[271] MOUTON 2003, p. 117 ; EDDE 2012, p. 463-466.
[272] EDDE 2012, p. 466-467.
[273] SKALOVA 1998, p. 110. Nous faisons également référence à la communication orale du frère Maximous Elantony, « The new discovery of the treasure of the Coptic icons in Egypt », réalisée lors du Xe Congrès international des études coptes à Rome (non publié). Il mentionnait la découverte d'une icône remployée comme planche d'étagère et découverte lors des travaux de restaurations réalisés dans l'église du monastère Saint-Antoine près de la mer Rouge sous la direction d'Elizabeth Bolman.
[274] IMMERZEEL 2013, p. 27-52.

siècle[275], et met en lumière les nouveautés iconographiques qui découlent des difficultés que connaissait alors le patriarcat copte[276]. Il permet également de créer des liens et d'exprimer les résonances d'un véritable programme iconographique, dogmatique, voire politique, à l'intérieur des édifices dont Yūḥannā a pu avoir connaissance et qu'il a pu prendre comme modèle.

Outre la peinture chrétienne médiévale en Égypte, il faut aussi, pour mieux concevoir la genèse de l'art de Yūḥannā al-Armanī, prendre en considération l'importante production de manuscrits à peintures. L'organisation d'ateliers d'enlumineurs forme la base de l'organisation de ceux consacrés aux icônes au XVIIIe siècle en Égypte[277]. Mais outre ce vecteur, il convient d'examiner les icônes portatives réalisées tout juste avant la période d'activité de Yūḥannā al-Armanī : le XVIIe siècle marquant le réel début de la renaissance iconographique chrétienne en Égypte. Un panneau représentant saint Chenouté est ainsi conservé dans l'église Saint-Chenouté du monastère Saint-Mercure au Caire (figure 3)[278]. Le fondateur et archimandrite du monastère Blanc de Sohag (385-451) y est figuré seul, debout, paré de riches vêtements liturgiques ornés. Sa tête est couverte d'une *kalansuwa* noire décorée de trois croix dorées et il tient dans ses mains un bâton pastoral dont l'extrémité se termine en tau et une croix de bénédiction. L'inscription en arabe placée de part et d'autre de la tête du moine sur le fond doré du panneau l'identifie

Figure 3. Saint Chenouté, XVIIe siècle, Le Caire, église Saint-Chenouté

[275] SKALOVA, GABRA 2006, p. 180-183.
[276] IMMERZEEL 2013, p. 36-39.
[277] Comme exemples de catalogues de manuscrits coptes illustrés, on pourra se référer, entre autres, à : SIMAÏKA 1939 ; LEROY 1974.
[278] AUBER DE LAPIERRE 2013, p. 6-7.

comme le « supérieur des ermites »[279]. Son visage est marqué par une large face ponctuée par deux grands yeux oblongs et un long nez droit. Sa petite bouche pincée surmonte une large barbe blanche en demi-cercle. Ces traits, extrêmement simples, mais surtout son costume semé de fleurs et de croix, rappellent sans conteste la mode ottomane[280]. Ce style si particulier, datant de la fin du XVIIe siècle ou du début du XVIIIe siècle, peut également être lié à celui du peintre Mattary.

Le nom du peintre Mattary a été observé dans la dédicace d'un triptyque conservé au monastère des Syriens[281]. Deux panneaux, conservés au Musée copte du Caire, lui ont été ensuite attribués lors de la réalisation du catalogue des icônes (figures 4 et 5)[282].

Figure 4. Mattary, Saint Antoine et deux disciples, Le Caire, Musée copte

Figure 5. Mattary, Les vingt-quatre prêtres, Le Caire, Musée copte

[279] Chenouté était un moine mais également un grand meneur politique et un théologien de renom. Il participe au concile d'Éphèse et s'inscrit dans les pas de saint Pacôme quant à la réorganisation et au durcissement de la vie monastique. Sur la vie et l'œuvre de Chenouté : AMELINEAU 1889 ; BOUD'HORS 2013, p. 5-9 et 67-71 ; GAREL 2016, p. 183-192.
[280] Sur les tissus ottomans, voir 4.5.
[281] MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 47.
[282] Le Caire, Musée copte, M.C. 3765 (Saint Antoine et deux disciples) et M.C. 3766 : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 48, n° 51 et 52.

Son travail, les icônes portatives conservées dans les églises du Caire mises à part[283], avait également été identifié par Adeline Jeudy dans la chapelle Mar Jacoub de l'église Saint-Mercure dans le monastère du même nom[284]. Ce ciboire est dans un très mauvais état de conservation mais Adeline Jeudy avait néanmoins pu y déceler les grands traits de son organisation iconographique. Bien qu'il ne porte pas de signature, les visages qui sont perceptibles dans le décor ne laissent aucun doute quant à l'attribution de ce dais. Les caractéristiques stylistiques de ce peintre consistent en de longs corps immatériels savamment drapés, de larges têtes sans volume aux yeux en amandes dont les sourcils épais se rejoignent en de longs nez droits[285]. Des peintures de sa main ont également été réalisées pour l'église de l'archange Michel au monastère Saint-Paul près de la mer Rouge et datées des années 1730 par Paul van Moorsel. Cette datation permet de situer l'activité du peintre entre la fin du XVIIe et la première moitié du XVIIIe siècle.

Avec l'apparition de nouveaux ateliers locaux dans la région d'Alep, l'Égypte était alors à la recherche de talents afin de réaliser des décors pour ses églises et monastères. Dans les années 1990, Paul van Moorsel et Mat Immerzeel considéraient que Mattary était un peintre d'origine arménienne et semblait faire partie de ces peintres venus du Levant, de Jérusalem ou même d'Arménie[286]. Il est mis à contribution afin de réaliser décors muraux et icônes portatives, aussi bien dans le désert de Scété que dans le sud de la vallée du Nil. Grâce aux différents exemples repérés et plus particulièrement grâce à l'icône des prêtres du Musée copte[287], les auteurs avaient conclu que le peintre ne pouvait être que d'origine arménienne. Ils basaient leur réflexion sur les parements liturgiques visibles sur le panneau et notamment sur la présence du *vakkos* sur leurs têtes[288]. Toutefois, Mat Immerzeel considère aujourd'hui que la seule présence de ce vêtement ne permet plus de s'assurer de l'origine arménienne du peintre[289].

---

[283] ATALLA 1998 I, p. 66-67.
[284] JEUDY 2004, p. 68-70.
[285] SKALOVA 1990a, p. 779.
[286] MOORSEL, IMMERZEEL 1994, p. 39.
[287] Le Caire, Musée copte, M.C. 3766.
[288] Paul van Moorsel et Mat Immerzeel avaient également observé la présence du *vakkos* sur la tête de saint Jean-Baptiste sur une icône conservée dans l'église Saint-Michel du monastère Saint-Paul près de la mer Rouge : MOORSEL, IMMERZEEL 1994, p. 40.
[289] Correspondance avec Mat Immerzeel, le 6 juillet 2017. Il remet également en question la période d'activité du peintre et envisagerait désormais le début du XIXe siècle (1800-1830).

Les origines familiales de Mattary demeurent inconnues, mais le R. P. Claude Sicard avait accompagné sa longue lettre déjà évoquée plus haut d'une *Carte des déserts de la Basse Thébaïde aux environs des monastères de St Antoine et de St Paul, hermites, avec le plan des lieux par où les Israélites ont probablement passé en sortant d'Égypte. Au Caire 1717* (figure 6)[290]. Claude Sicard ajoute par ailleurs dans une lettre rédigée au Caire le 23 octobre 1717 et destinée à Guis : « J'avais dressé à Alexandrie une carte exacte du Fayoum, y compris le lac Mœris et autres antiques monuments. M. Perret a mis le feu à une copie qu'il avait faite. J'attends à en refaire une copie pour envoyer l'original en France, quand un Arménien, seul peintre du Caire, sera de loisir pour cela […] »[291].

Figure 6. Artiste arménien, *Carte de des déserts de la Basse Thébaïde aux environs des monastères de St Antoine et de St Paul, hermites, avec le plan des lieux par où les Israélites ont probablement passé en sortant d'Égypte*, 1717, Paris, Bibliothèque nationale de France

Le R. P. Maurice Martin, qui a édité la correspondance inédite de Sicard, mentionne que l'Arménien évoqué ne peut être Yūḥannā al-Armanī, au vu de la date de la lettre, mais peut-être un membre de sa famille. Toutefois, Martin indique également qu'au travers de cette carte, il tient là l'œuvre d'un iconographe « qui fait penser aux icônes du XVIIIe siècle dans les églises du Caire : même facture du visage chez le moine copte, des montagnes sur lesquelles il se détache, des palmiers, des chapelles ; le plan du monastère est particulièrement typique de la façon dont on

[290] L'original de cette carte découvert par le R. P. Paul Devos est conservé à la Bibliothèque nationale de France, département des Cartes et plans, sous le numéro d'inventaire GE C-5380.
[291] SICARD 1982, p. 54.

remplit tout l'espace sans laisser un vide »[292]. Une chose est sûre, des peintres d'origine arménienne semblent déjà bien présents en Égypte, et plus particulièrement au Caire à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle.

Les archives et contrats découverts ces dernières années ont permis de mieux comprendre l'évolution professionnelle de Yūḥannā al-Armanī[293]. Toutefois, ces éléments n'ont pas permis de cerner l'ampleur de l'atelier que le peintre avait pu mettre en place ni les élèves qu'il a formés. Les icônes égyptiennes du XVIIIe siècle, aujourd'hui principalement conservées entre les églises et au Musée copte du Caire, permettent d'envisager la production contemporaine qui dépasse Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ. S'ils n'ont pas été les tout premiers à insuffler un renouveau artistique au XVIIIe siècle, ils n'ont pas non plus été les seuls à s'inscrire dans cette dynamique.

Ǧirǧis al-Rūmī est un peintre actif dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Sa *nisba* indique qu'il est grec orthodoxe, de langue grecque ou du moins sa famille. Sa production est notamment attestée par un panneau d'une quarantaine de centimètres de haut représentant l'archange Gabriel et conservé au Musée copte du Caire (M.C. 3432)[294]. L'inscription dédicatoire indique la date de 1790 du calendrier grégorien. L'archange est figuré debout, en position frontale, dans toute la hauteur et toute la largeur du panneau rectangulaire. La tête de l'archange, aux cheveux longs bruns, est nimbée. Il tient dans sa main droite un phylactère inscrit et dans sa main gauche une croix. Deux grandes ailes blanches sont éployées à l'arrière. Il est vêtu d'une longue tunique rouge, d'une tunique courte orange, d'un *loros* passé sur le bras droit et d'un manteau vert. L'organisation du panneau, la manière dont le costume est rendu et les détails du visage montrent l'aisance de l'iconographe et la manière dont il s'inscrit dans la même verve que les productions de Yūḥannā al-Armanī.

Kyrillos est un prêtre dont une icône datée de 1779 (il utilise également le calendrier grégorien) est conservée au Musée copte du Caire[295]. Il y représente saint Pierre nimbé, figuré en buste sur un fond doré[296], portant des cheveux courts gris et

[292] SICARD 1982, p. 18, n. 1.
[293] Le Caire, Archives nationales, *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, *sijjil* 126, dossier 44, p. 30 (1192/1778) ; GUIRGUIS 2008, p. 66-74
[294] MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 52, n° 57.
[295] Le Caire, Musée copte, M.C. 4321 : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 51-52, n° 56.
[296] Paul van Moorsel y voyait un moine anonyme mais le texte qu'il tient dans la main correspond à un extrait de la Première épître de Pierre (2 : 17).

une barbe de même couleur. Ses vêtements consistent en une tunique jaune, un scapulaire bleu et un *mandyas* rouge. Les traits de son visage, à la carnation sombre, montrent de petits yeux, un nez fin et une petite bouche, et tendent à inscrire ce personnage dans la tradition grecque de l'icône, et sont les témoins d'un style très différent de celui développé par Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Manqarios ou Manqarios Girgis est actif dans la seconde moitié du XVIIIe siècle[297]. S'il s'inscrit dans un style comparable au travail élaboré par Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ, il s'en différencie par l'utilisation de couleurs plus sombres. Les figures peintes par Manqarios, aux contours marqués, sont généralement plates, drapées d'étoffes aux plis abondants mais antinaturalistes. Les corps sont minces et les têtes ovales et relativement petites. Les visages sont caractérisés par de longs yeux en amandes accentués par d'épais sourcils courbés. Les nez sont rectilignes et les bouches menues. Les figures humaines manquent certes d'ampleur chez Manqarios mais il convient de noter qu'il maîtrisait la représentation du cheval (Musée copte, M. C. 3379), ce qui n'est pourtant pas chose aisée. Un détail qui tend à indiquer l'intérêt pour le dessin chez cet artiste.

2.2.2. La collaboration avec Ibrāhīm al-Nāsiḫ

Ibrāhīm al-Nāsiḫ fut un acteur central de la vie de Yūḥannā al-Armanī, et l'étude de la relation entre les deux hommes apporte une dimension nouvelle à la connaissance de la production artistique de cette période.

Ibrāhīm al-Nāsiḫ[298], scribe et enlumineur, est un artiste égyptien copte dont l'activité remonte au moins à 1732. Il meurt en 1785, laissant derrière lui un grand nombre d'icônes et de manuscrits dans de nombreux monastères et églises à travers l'Égypte[299]. Outre ses propres peintures, Ibrāhīm était également un collègue et un associé de Yūḥannā al-Armanī. Leurs noms sont associés dans de nombreuses œuvres entre les années 1740 (**Y 01** à **Y 07**) et 1758 (**Y 33**), puis plus sporadiquement[300].

---

[297] Trois icônes signées par Manqarios sont conservées au Musée copte du Caire et datées de 1179 de l'Hégire (1765 ; M. C. 3448), 1206 de l'Hégire (1791 ; M. C. 3384) et 1208 de l'Hégire (1793 ; M. C. 3379) ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 49-51 ; MOORSEL, IMMERZEEL 1994, p. 38.
[298] Comme évoqué précédemment, de son vrai nom Ibrāhīm ibn Samʿān ibn Ġubrīāl.
[299] Le Caire, archives du Patriarcat copte, inv. D 226 : GUIRGUIS 2008, p. 74.
[300] Magdi Guirguis, qui n'avait lors de son travail une vision complète du travail des deux peintres, indique la date de 1755 : GUIRGUIS 2008, p. 77.

Néanmoins, malgré cette relation professionnelle qui marqua durablement l'art de l'un et de l'autre, la documentation d'archive ne permet pas d'établir un lien familial entre les deux hommes et leurs familles. Les archives nous indiquent qu'ils n'étaient pas même voisins puisque, comme nous l'avons vu, Yūḥannā al-Armanī s'était établi dans le quartier de Ḥārat Zuwēla, dans la partie nord de la ville, tandis qu'Ibrāhīm résidait plus au sud à Ḥārat al-Rūm où se trouvait alors le Patriarcat copte[301]. Selon les archives du Patriarcat explorées par Magdi Guirguis, Ibrāhīm bénéficiait cependant d'abondants contacts parmi les notables chrétiens de la cité et notamment dans la communauté arménienne, amis et simples marchands, à l'image de Ḥannā Hārūt al-Armanī [302] et Ǧirǧis Tūma al-Armanī al-Maḫišātī[303]. Il s'agit là d'éléments supplémentaires montrant les attaches qui existent entre les différentes communautés chrétiennes du Caire, qu'elles soient coptes ou arméniennes, mais aussi avec les syriaques dont j'ai pu évoqué quelques éléments précédemment[304]. Il était également, au titre de copiste, en relation avec ses collègues musulmans actifs au Caire parmi lesquels il se fit de très bons amis[305]. Ce contact privilégié montre la nature des relations qui existaient alors entre les différentes populations vivant au Caire à l'époque ottomane.

Ibrāhīm al-Nāsiḫ épousa, en 1740, la fille d'une famille chrétienne aisée du nom de Dīwān bint Tādrus al-Qasīs[306] dont il eut une fille, Sāra[307]. Ibrāhīm était, dans ces années-là, déjà bien connu de la sphère artistique égyptienne avant même l'apparition de l'activité de Yūḥannā en 1740. Sa situation sociale faisait de lui un personnage important de la société copte dès 1732[308]. Il copia ainsi à cette date un manuscrit, aujourd'hui conservé dans la bibliothèque du monastère Saint-Paul près de la mer Rouge, comprenant des illustrations de la consécration de l'église dédiée à l'archange Michel et à saint Jean-Baptiste, en présence d'un notable copte, le *muʿallim*

[301] Originaires du village d'Isnīt, au sud du delta, Ibrāhīm et son frère Ṣalīb sont envoyés par leur père, couturier de profession, chez leur tante, supérieure du couvent Saint-Théodore de Ḥārat al-Rūm au Caire : GUIRGUIS 2004, p. 948. Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 130, paragraphe 3, p. 5.
[302] Le Caire, archives du Patriarcat copte orthodoxe, inv. D 193 ; GUIRGUIS 2008, p. 74.
[303] Le Caire, archives du Patriarcat copte orthodoxe, inv. D 68 ; GUIRGUIS 2008, p. 75.
[304] Je me réfère ici au contexte de création de l'icône de saint Behnam et de sa sœur Sara (**Y 202**), peinte par Yūḥannā al-Armanī en 1782 pour la communauté syriaque du Caire.
[305] GUIRGUIS 2004, p. 941.
[306] Dīwān bint Tādrus meurt à Jérusalem en 1777 : Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 126, paragraphe 471, p. 309. Il se remarie par la suite.
[307] Celle-ci épousa son cousin, Ḥannā Ayūb, copiste dont le nom est présent dans plusieurs manuscrits conservés au Patriarcat copte du Caire (inv. D 165, inv. D 68, inv. D 19) : GUIRGUIS 2004, p. 949.
[308] GUIRGUIS 2004, p. 949.

Ğirğis Yūsūf al-Surūği[309]. Ainsi, quelques années avant l'apparition de l'activité de Yūḥannā al-Armanī, Ibrāhīm al-Nāsiḫ avait su se préparer une place de premier choix dont il allait pouvoir faire bénéficier son futur associé, peut-être quelque peu plus jeune que lui.

Ibrāhīm al-Nāsiḫ était engagé dans plus d'une profession en même temps. Il peignait des icônes, des compositions murales, des ciboires[310], mais également des décorations de demeures pour des bureaucrates et des notables de haut rang[311]. Toutefois, il semble avant tout célèbre dans la documentation pour ses copies et ses enluminures de manuscrits de grande qualité. Sans véritable lien avec son métier artistique, Ibrāhīm fut également professeur dans l'enseignement primaire, inculquant aux enfants, semble-t-il, les rudiments de l'écriture, de la lecture, de l'arithmétique, de la langue copte et de la liturgie[312]. Diversifiant son art et sa portée intellectuelle, il tendait à mettre sa curiosité au service de ses coreligionnaires. Immanquablement et malgré la grande diversité de ses activités, Ibrāhīm nous est aujourd'hui principalement connu pour ses manuscrits et ses icônes. Si la documentation est incomplète sur le début de la carrière de Yūḥannā al-Armanī, de plus amples informations nous sont parvenues pour Ibrāhīm al-Nāsiḫ, notamment via les commentaires en marge des manuscrits qu'il lut mais également ceux qu'il copia et qu'il enlumina. Ces notes, désormais impossibles à atteindre au Caire, constituent une véritable mine d'informations dont la totalité est encore loin d'être exploitée. Les échanges que j'ai pu avoir avec Magdi Guirguis à ce propos montrent qu'il n'a jamais rencontré la moindre inscription marginale laissée par Yūḥannā al-Armanī. Aucun colophon de manuscrit chrétien ottoman ne révèle non plus son nom. Avait-il eu accès à la bibliothèque patriarcale entreposée alors à Ḥārat al-Rūm ? Peut-être le fait de ne pas être copte ne lui en avait pas laissé l'opportunité. Néanmoins, le grand intérêt de

[309] Bibliothèque du monastère Saint-Paul près de la mer Rouge, MS 117 histoire ; GUIRGUIS 2004, p. 949 ; GUIRGUIS 2008, p. 75. Magdi Guirguis, qui a pu voir le manuscrit désormais inaccessible depuis les années 2000, mentionne qu' « il enregistra lui-même les détails de ce voyage, dans un récit qui est la plus ancienne œuvre de la main d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ que nous connaissons jusqu'à présent ».

[310] Ibrāhīm fit une note à ce propos dans un manuscrit copié en 1765 : bibliothèque du monastère Saint-Mercure au Caire, MS 19 liturgie, f° 172 recto : « A copié ces lettres, l'humble Ibrāhīm ibn Samʿān al-Nāsiḫ bi Ḥārat al-Rūm, celui qui a peint la coupole et l'abside, et les icônes et éleva le reliquaire des martyrs. A dépensé sur ce travail, le Père mentionné [l'higoumène Barṣūmā, serviteur de l'église d'Abū Sīfīn] » : GUIRGUIS 2004, p. 950 ; GUIRGUIS 2008, p. 75.

[311] Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *maḥkama al-Salihīya al-Najmīya*, enregistrement 263, paragraphe 171, p. 67 et paragraphe 182, p. 74 ; GUIRGUIS 2008, p. 75.

[312] Le Caire, Archives nationales d'Égypte, *maḥkama al-Salihīya al-Najmīya*, enregistrement 358, paragraphe 198, p. 156 : GUIRGUIS 2008, p. 75.

ces informations marginales laissées par Ibrāhīm tend à nous éclairer sur le travail du peintre arménien.

À l'instar de Yūḥannā al-Armanī, Ibrāhīm al-Nāsiḫ signait ses œuvres de différentes manières, ce qui ne facilite pas la tâche du chercheur, mais fournit des informations fort utiles, notamment sociales. L'identification la plus récurrente est : « *al-ḥaqīr* Ibrāhīm al-Nāsiḫ », que l'on peut traduire par « l'humble Ibrāhīm le Scribe »[313]. Plus exceptionnellement, certains panneaux sont signés en copte : ⲁⲃⲣⲁⲁⲙ (figure 7)[314]. Sur d'autres icônes, il est possible de trouver « *al-ḥaqīr* Ibrāhīm Samʿān al-Nāsiḫ », ou « *al-ḥaqīr* Ibrāhīm al-Nāsiḫ ibn Samʿān bi Ḥārat al-Rūm »[315]. D'autres identifications plus précises viennent compléter et confirmer les informations recueillies sur l'homme : « Ibrāhīm Samʿān, neveu de l'abbesse du couvent Saint-Théodore »[316].

Figure 7. Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Le Christ Pantocrator entouré du tétramorphe et de vingt-quatre prêtres, 1768, M.C. 3443, Le Caire, Musée copte

[313] Je cite comme exemple l'icône figurant saint Georges conservée au Musée copte du Caire (M.C. 3366) : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 27, n°20.
[314] Il s'agit d'une icône conservée au Musée copte figurant le Christ Pantocrator entouré du tétramorphe et de vingt-quatre prêtres (M.C. 3443). Une dédicace en copte et en arabe est inscrite sur le cadre du panneau : « [en copte] Saint, saint, saint, Seigneur notre Dieu, c'est à Toi qu'appartiennent la force et la gloire et la louange et la puissance. Amen. [en arabe égyptien] Seigneur, souviens-toi de Ton esclave Ǧirǧis, père de Mīḫā'īl, dans Ton Royaume céleste. L'image des vingt-quatre prêtres, les anciens spirituels, peints pour l'église Sitt Barbāra au Caire ». La signature en copte du peintre est placée près du taureau et accompagnée de la date de 1484 de l'ère des Martyrs (1768). MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 22, n° 14.
[315] C'est notamment le cas de panneaux conservés dans l'église Saint-Mercure du Caire. On peut logiquement remarquer que certaines dénominations sont identiques entre les icônes et les manuscrits de l'artiste.
[316] Bibliothèque du monastère Saint-Mercure du Caire, MS 17 liturgie : GUIRGUIS 2004, p. 948.

Sa résidence à Ḥārat al-Rūm l'avait placé au cœur des événements de la population copte de la cité. Impliqué dans la vie sociale et sans doute religieuse, Ibrāhīm al-Nāsiḫ a profité d'une grande partie de la bibliothèque patriarcale à laquelle il a pu avoir accès afin de consulter les précieux ouvrages qui y étaient déposés. Lecteur appliqué, il inscrivit, comme j'ai pu le mentionner plus haut, des remarques en marge de quelques livres qui lui passèrent entre les mains. Les titres de ces livres, dont la consultation est assurée, révèlent un certain niveau culturel et religieux atteint par l'artiste[317]. Comme copiste – ce qui semble avoir été son métier de prédilection – Ibrāhīm met en place un véritable travail d'éditeur. Il ne se contente pas de restaurer ou de reproduire les textes d'ouvrages anciens, il procède à des recherches poussées sur les différentes versions existantes et produit même parfois de synthèses de différentes éditions afin de créer un volume original complet[318]. Son travail le plus remarquable est celui effectué pour les livres liturgiques qui exigeaient une profonde connaissance historique et religieuse. Dans ce domaine, il procéda à des remaniements des rites (notamment autour des rites entourant les patriarches) qu'il considérait comme incohérents au fur et à mesure des évolutions géographiques et chronologiques[319]. Ibrāhīm plaçait également des commentaires marginaux pour expliquer ou compléter les textes. Cette conscience culturelle, quasi scientifique, se retrouve dans l'intérêt qu'il mit à la production de ses icônes. Bernard Heyberger a

[317] Je cite ici quelques exemples d'ouvrages dont la consultation par Ibrāhīm al-Nāsiḫ est assurée et qui ont pu être identifiés par Magdi Guirguis lorsque la bibliothèque patriarcale et la bibliothèque du Musée copte étaient encore accessibles :
- *al-Šayḫ al-Rūḥānī* avec index, Bibliothèque du Patriarcat copte, inv. 235/153 théologie.
- Les quatre Évangiles avec les dix commandements, Bibliothèque du Patriarcat copte, inv. 6/207 biblique.
- Exégèse de l'Évangile selon Matthieu par Samʿān ibn Kalīl, Bibliothèque du Patriarcat copte, inv. 263/31 théologie.
- Rite de funérailles des patriarches, Bibliothèque du Patriarcat copte, inv. 724/100 liturgie. L'ouvrage a été lu et complété par le peintre qui le considérait, semble-t-il, comme incomplet.
- Épitres et Actes des apôtres, version copte-arabe, donné par le Patriarcat copte au Musée copte (M.C. 94 Bibl.) : LEROY 1974, p. 174-177 (Jules Leroy fait état de nombreuses notes dans le volume antérieures à l'intervention d'Ibrāhīm). L'ouvrage, daté de 1249/1250, renferme plusieurs miniatures dont l'une représente les apôtres : SIMAÏKA 1937, p. 6. Ibrāhīm y a inscrit : « Lu par l'humble Ibrāhīm al-Nāsiḫ à Ḥārat al-Rūm et l'a trouvé correct, complet dans son explication, correct dans son écriture, que Dieu ait miséricorde de son copiste dans le Paradis ». Le premier volume de ce livre est conservé à la bibliothèque de l'Institut catholique de Paris (Copte-Arabe 1). Ce dernier semble avoir été acquis auprès du patriarche Cyrille V par Émile Amélineau avant d'être revendu en 1885 à Mgr Maurice Le Sage d'Hauteroche d'Hulst, premier recteur de l'Institut catholique de Paris : LEROY 1974, p. 157-174.

[318] GUIRGUIS 2008, p. 76.

[319] Dans son édition du *Siège des nouveaux évêques*, en 1769, conservée à la bibliothèque patriarcale (MS 844/110 liturgie), il laisse l'indication : « […] a été copié à partir de quatre livres : à al-Muʿallaqā, Abū Sīfīn, Ḥārat al-Rūm et à la cellule patriarcale, car à chaque époque, le rite change […], car les quatre monastères avaient un rite, et à Alexandrie un autre rite et maintenant à Miṣr un rite » : GUIRGUIS 2004, p. 951.

montré que c'est la volonté réformatrice du clergé des Églises en Orient au cours des XVIIe et XVIIIe siècle qui a encouragé cette dynamique[320]. En Syrie, le patriarche melkite Makāryus Al-Za'īm (1647-1672) encouragea fortement ses prélats à s'instruire par la lecture et par l'écriture. Ce mode de pensée et la recherche d'ouvrages permirent notamment un renouveau de la peinture par l'enluminure de manuscrits puis par l'icône[321].

Concernant les rapports qu'entretenaient Ibrāhīm et Yūḥannā, une seule hypothèse a toujours été retenue, celle du rapport de maître à élève[322]. Les arguments justifiant cette position sont les suivants. Tout d'abord, nous ne sommes actuellement pas en mesure d'identifier une icône peinte par Yūḥannā seul avant la collaboration entre les deux hommes. Dans les dernières publications sur Yūḥannā al-Armanī qui ne prenaient pas en compte l'ensemble des œuvres des deux artistes [323], la date du début de l'activité de Yūḥannā, et donc de la collaboration avec Ibrāhīm, était fixée à 1742 : il s'agit d'une icône de la Vierge *Hodegetria* couronnée, conservée au Musée copte du Caire (**Y 08**)[324]. Ce panneau représente la Vierge Marie assise sur un trône orné, portant l'Enfant du bras gauche, tandis que deux anges la couronnent. Les visages sont quelque peu frustes, mais les traits de Yūḥannā et Ibrāhīm sont déjà largement reconnaissables[325]. Or, la mise au jour d'une date sur un ensemble d'icônes portant les noms des deux artistes, placé dans la partie supérieure de l'écran de sanctuaire de l'église Saint-Ménas du monastère de Fum al-Ḫālīğ (**Y 01** à **Y 07**), a permis de remettre en question la forme de lien qui existait entre les deux hommes[326]. Pourquoi faire figurer le nom de Yūḥannā s'il n'est qu'un élève, et vis-versa ? Cette série, constituée en son centre d'une Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres est datée de 1456 de l'ère des Martyrs (1740)[327]. Il pourrait aussi sembler étonnant qu'une série

[320] HEYBERGER, à paraître.
[321] Yūsuf al-Muṣawwir (mort avant 1666) est le fondateur d'une dynastie de peintres-illustrateurs à Alep dans l'entourage de Makāryus : AGEMIAN 1969, p. 95- 126 ; AGEMIAN 1973, p. 91-113 ; AGEMIAN 1991, p. 189-242 ; NASSIF 2017a.
[322] Ce rapport se révèle toutefois particulièrement versatile chez les auteurs. Si Otto Meinardus y voit une sincère amitié entre les deux hommes, Cawthra Mulock et Martin T. Langdon interprètent le peintre arménien comme étant le « masterhand » : MULOCK, LANGDON 1946, p. 12 ; MEINARDUS 1990, p. 92. Dans une vision plus égypto-centrée, Youhanna Nessim Youssef inverse la tendance et fait d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ le maître de Yūḥannā al-Armanī : YOUSSEF 2003, p. 443.
[323] GUIRGUIS 2008, p. 76.
[324] Le Caire, Musée copte, M.C. 3351. MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 18 n° 9.
[325] D'après les peintures réalisées *a posteriori*, je tend à attribuer la composition et les vêtements à Yūḥannā tandis que les visages, aux teins gris, pourraient être effectués par Ibrāhīm.
[326] SHAFIK 2008, p. 114-117.
[327] La date n'est pas indiquée en chiffres indiens mais en copte cursif. Voir 3.2.2. Période de production et systèmes de datations.

de cette importance puisse être la première collaboration des deux peintres et malgré un nombre conséquent d'icônes conservées, des destructions ont notamment existé au XIXe siècle[328].

Magdi Guirguis[329], comme une majorité d'auteurs, pour étayer l'hypothèse d'un maître Ibrāhīm face à l'élève Yūḥannā, reprend l'argumentaire développé en détail par des chercheurs égyptiens comme Nubar Der Mikaelian ou Shuruq Muhammad 'Ashur[330]. Ces derniers indiquent, à juste titre, que l'on connaît des œuvres d'Ibrāhīm qu'il a signées seul, à savoir des manuscrits, avant la date de 1740. C'est en partie, je l'ai évoqué, ce qui lui a permis d'étendre sa notoriété. Le plus ancien manuscrit que nous connaissions de sa main est ainsi daté de 1737, et est conservé à la bibliothèque du Patriarcat copte[331]. Les auteurs qui considèrent une antériorité au style et à la manière d'Ibrāhīm ajoutent également que le principal apport de Yūḥannā, dans cette collaboration entre les deux artistes, ne tient que par l'adjonction d'une nouvelle palette de couleurs et non par une contribution stylistique[332].

Je reprends plus précisément l'argumentation de Shuruq Muhammad 'Ashur, qui fit en 1999 un travail plus poussé sur les moyens de la collaboration entre Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ. Il considère que le travail le plus important effectué par le duo fut l'église Saint-Mercure (Abū Sīfīn) près du Vieux-Caire[333]. Il apparaîtrait, selon lui mais sans apporter la preuve, qu'Ibrāhīm obtint un contrat pour restaurer et décorer l'église. Cette lourde charge incluait la reconstruction des structures, la restauration, la peinture, la décoration des murs, les ciboires, les icônes (anciennes et nouvelles), et le travail de menuiserie pour les écrans de sanctuaires et différents panneaux de bois. Je l'ai montré précédemment, Ibrāhīm décrivit tout ce projet dans un ensemble de notes aux marges de l'un des manuscrits conservé dans la bibliothèque de l'église[334]. De manière assez naturelle, le texte indique qu'Ibrāhīm fut également

[328] AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 31.
[329] GUIRGUIS 2008, p. 76-77.
[330] Le manuscrit de Nubar Der Mikaelian intitulé « al-muṣawwir Yūḥannā al-Qudsī fi Miṣr » est un manuscrit déposé à la Société des Amis de la culture arménienne du Caire qui a servi de base de travail à Magdi Guirguis pour sa biographie historique du peintre arménien. MUHAMMAD 'ASHUR 1999.
[331] Le Caire, bibliothèque du Patriarcat copte, MS 79/124 Bible. Le manuscrit débute, selon Magdi Guirguis qui a pu avoir le manuscrit entre les mains et qui m'a permis d'en voir une photographie, par une image de saint Jean : GUIRGUIS 2008, p. 76.
[332] Magdi Guirguis reprend en l'état l'argument de Nubar Der Mikaelian : GUIRGUIS 2008, p. 76.
[333] Il prend notamment en considération les séries **Y 19** à **Y 29**, **Y 105** à **Y 113** et **Y 114** à **Y 158**.
[334] Le Caire, bibliothèque du monastère Saint-Mercure au Caire, MS 19 liturgie, f° 172 recto. *Cf.* note 35.

chargé de copier de nouveaux manuscrits pour l'église et de restaurer les anciens volumes déjà présents. Ainsi Ibrāhīm al-Nāsiḫ semble-t-il, selon cette démonstration, être le principal entrepreneur du projet, et a-t-il dû ensuite déléguer sa charge à divers associés, dont Yūḥannā al-Armanī. Toujours selon Shuruq Muhammad 'Ashur, l'étude des icônes de l'église Abū Sīfīn confirme cette version. La plupart des icônes de l'église semblent, pour le chercheur, ne pas avoir été cosignées par les deux artistes, ce qui indiquerait un réel partage des tâches entre Ibrāhīm et Yūḥannā, sans compter l'aide d'autres collaborateurs qui permit de réaliser l'exploit de peindre des icônes pour toute une église[335]. M. Muhammad 'Ashur pense que, pour une majorité d'icônes, les décors les moins visibles ou les moins importants auraient pu être traités par des assistants. Il explique de cette manière, par exemple, les irrégularités de qualité et les erreurs observées entre l'exécution des visages et le bas des corps[336]. Ainsi, le long développement de cette hypothèse amène à considérer que Yūḥannā al-Armanī aurait été, au début de sa carrière, l'élève ou le disciple d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, avant de devenir un peintre à part entière, capable d'obtenir des contrats, ce qui pourrait expliquer la fin de leur collaboration à une date donnée. Ce que révèle pourtant cet argumentaire est qu'il n'est porté aucune attention aux noms laissés par les artistes sur les panneaux et encore aux dates qui y figurent, pourtant cruciales. Si la *Deesis* (**Y 19** à **Y 29**) réalisée par Ibrāhīm et Yūḥannā en 1165 de l'Hégire (1751/1752) correspond bien à leur période de collaboration intense, les autres panneaux sont plus tardifs de près de vingt ans. Une époque où les deux hommes ne travaillent ensemble que plus rarement et où le peintre arménien n'est plus censé être l'élève du peintre égyptien. De plus, la série des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament (**Y 114** à **Y 158**) datée de 1191 de l'Hégire (1777) est bien l'œuvre d'un atelier mais seule la signature de Yūḥannā al-Armanī s'y trouve. Du reste, la touche d'Ibrāhīm aux teintes grises et aux longs yeux effilés n'y est en aucun cas présent. À l'appui de ces éléments, la démonstration semble alors quelque peu discréditée.

Un second argumentaire, faisant apparaître un autre type de relation entre les deux hommes que celui de maître à élève, peut être avancé. Proposée entre autres par Otto Meinardus, Paul van Moorsel, Mat Immerzeel ou Zuzana Skálová, cette analyse est régulièrement remise en question, principalement par des chercheurs égyptiens qui refusent qu'un peintre d'origine arménienne puisse avoir l'ascendant à l'époque

[335] L'église Abū Sīfīn compte plus d'une centaine d'icônes du XVIIIe siècle.
[336] MUHAMMAD 'ASHUR 1999, p. 454.

ottomane sur un peintre copte et surtout que le renouveau de la peinture copte au XVIIIe siècle puisse être insufflé par un Arménien[337].

Tout d'abord, le fait que nous ne connaissions pas, pour le moment, d'icônes peintes par Yūḥannā al-Armanī seul avant sa collaboration avec Ibrāhīm n'est pas remis en cause. Qu'il s'agisse de la date de 1740, avec les panneaux de la et des douze apôtres de l'église Saint-Ménas (**Y 01** à **Y 07**), ou de 1742, avec la Vierge *Hodegetria* (**Y 08**), les styles sont clairement une savante fusion de ceux des deux peintres. Les traits sont caractéristiques de leurs œuvres communes et annonciateurs de leurs carrières individuelles, tandis que les signatures figurant sur les panneaux ne permettent aucun doute quant à l'attribution. Cependant, il est important de noter que, mises à part les enluminures et les copies de manuscrits, aucune icône peinte par Ibrāhīm avant cette même collaboration n'est connue. La publication de Magdi Guirguis, ou les études effectuées par les chercheurs égyptiens, en font mention mais ne s'appuient pas sur cet argument. Il est donc nécessaire de revenir aux éléments connus, à savoir l'association artistique de deux hommes, dont l'un est copiste et enlumineur et l'autre peintre d'icônes lié à une corporation. Leur association était peut-être uniquement due à leur volonté commune de peindre des icônes[338]. Cependant, Ibrāhīm, malgré ses nombreuses activités, ne fait jamais mention de son appartenance à une corporation de peintres : *al-naqqāš*, *al-rassām*, *al-muṣawwir*[339]. Or, vu la vigilance des autorités ottomanes et des corporations à cet égard, peut-être était-il nécessaire à Ibrāhīm de s'associer avec un peintre figurant dans une corporation pour peindre et surtout vendre des icônes ?

De plus, même en l'absence de contrat, c'est bien Ibrāhīm qui a obtenu, d'après la note manuscrite, la charge de la restauration et de la décoration de l'église Abū Sīfīn[340]. Vu l'ampleur du chantier, la participation de plusieurs personnes s'avérait nécessaire. Le nombre d'icônes cosignées est importants, mais les icônes réalisées par Yūḥannā al-Armanī sont en nombre supérieur (la série **Y 114** à **Y 158**

[337] MEINARDUS 1990, p. 92 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994 p. 16, SKALOVA, GABRA 2006, p. 137-138.
[338] La volonté commune peut s'expliquer par une amitié entre les deux hommes, par une histoire de goûts mais aussi, plus prosaïquement, pour des raisons économiques.
[339] Son art, uniquement exercé au sein du Patriarcat copte orthodoxe, ne nécessitait pas d'intégrer une corporation.
[340] *Cf.* note 35. En l'absence de contrat, la documentation est néanmoins fragmentaire. Peut-être le chantier avait-il confié aux deux hommes ? Ne s'agissant que d'une note, Ibrāhīm ne se devait pas d'y faire figurer le nom de Yūḥannā. De plus, malgré l'importance de ces travaux, il convient de noter que cette importante source historique ne figure pas dans l'ouvrage de Charalambia Coquin : COQUIN 1974, p. 18-20.

réalisée avec son atelier est écrasante). Le ciboire du sanctuaire principal fut peint par Yūḥannā al-Armanī (**D 06**), tandis que le ciboire de la chapelle annexe est l'œuvre d'un prédécesseur d'origine arménienne de Yūḥannā, Mattary[341] ; les panneaux peints placés au sommet de l'écran de sanctuaire furent réalisés en collaboration par Ibrāhīm et Yūḥannā[342]. Les icônes de saint Mercure (figure 8) et de la Vierge et l'Enfant se trouvant aujourd'hui devant l'écran de sanctuaire sont d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, tandis que la série d'icônes de l'Ancien et du Nouveau Testament placée depuis 2016 le long de la nef centrale est signée du seul Yūḥannā (**Y 114** à **Y 158**). On retrouve sur les murs de l'édifice, disséminés dans l'espace, des icônes d'Ibrāhīm, que ce soit de nouvelles icônes peintes lors des travaux ou d'anciennes icônes restaurées[343]. Les icônes placées au sommet des écrans des sanctuaires latéraux sont également peintes par Yūḥannā al-Armanī et son atelier (**A 81** à **A 83** ; **A 84** à **A 90**), tout comme la série figurant où figure au milieu le Christ trônant et qui se trouvait à l'origine au centre de la nef (**A 91** à **A 99**). Le travail fut donc bien partagé entre les deux hommes[344]. La qualité d'exécution des œuvres est irréprochable et coïncide pleinement avec les styles propres des deux artistes. Cependant, cette interprétation doit être maniée avec précaution car la note marginale mentionnée par les chercheurs égyptiens et reprise par Magdi Guirguis ne peut être antérieure à 1765. Aussi, après consultation des notes

Figure 8. Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, église Saint-Mercure

[341] Pour ces deux ciboires : JEUDY 2004, p. 67-87.
[342] Seule la seconde *Deesis* de l'édifice (**Y 105** à **Y 113**), datée de 1777, peut être prise en considération pour ces travaux puisque la note d'Ibrāhīm date de 1765. La première *Deesis* (**Y 19** à **Y 29**), précédemment évoquée, est antérieure.
[343] Il existe également dans l'église Saint-Mercure un important ensemble d'icônes médiévales qui ont été laissées en l'état : SKALOVA, GABRA 2006, p. 187-189.
[344] On remarque cette répartition sur les panneaux signés mais également sur les panneaux non signés dont la touche est celle attribuable aux deux artistes. Ceci peut notamment s'observer pour l'image de saint Colluthus d'Antinoé (**A 14**), datée de 1464 de l'ère des Martyrs (1748). Cette datation vient par ailleurs confirmer la grande variété chronologique quant aux travaux et aux décors réalisés dans l'édifice.

manuscrites encore inédites de Paul van Moorsel[345], il apparaît que ce dernier date les icônes de l'église Saint-Mercure peintes par Yūḥannā al-Armanī des années 1776-1780, ce que mon travail sur les panneaux a confirmé. Une autre datation (1762) a par ailleurs été erronément attribuée à la série **Y 114** à **Y 158** par Butler, puis reprise par Burmester et Meinardus, ce qui a pu fausser plusieurs études[346]. Enfin, toujours dans l'église Abū Sīfīn, une *maqṣūra*[347] dédiée à saint Mercure et contenant une icône par Yūḥannā al-Armanī (**Y 48**) est datée de 1772 et constitue un des éléments majeurs de cet édifice. Un autre meuble identique se trouve d'ailleurs dans le collatéral gauche, ce qui confirme l'importante vague de travaux qu'a pu connaître l'édifice au milieu et dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

En outre, parmi les œuvres peintes conjointement par Ibrāhīm et Yūḥannā, les auteurs ont souvent eu tendance à dissocier systématiquement les éléments réalisés par Yūḥannā et ceux peints par Ibrāhīm. Toutefois, l'observation faite des icônes signées individuellement par les deux peintres révèle que vouloir démontrer l'idée que Yūḥannā n'ait pu peindre que les paysages des icônes et Ibrāhīm les personnages, ne peut convenir à leur type de collaboration[348]. Celle-ci, comme je le démontre plus loin, fut un véritable échange, à la fois culturel et esthétique, mêlant la tradition égyptienne copte d'Ibrāhīm aux inspirations plus orientales et ottomanes de Yūḥannā. Certes, les paysages verts, peuplés d'arbres et de cours d'eaux sont plus spécifiquement propres à Yūḥannā, mais Ibrāhīm tend à faire de même. Nabil Selim Atalla développe à ce propos une manière d'attribuer des icônes non signées à Yūḥannā ou à Ibrāhīm sans prendre en compte les personnages, mais uniquement les arbres[349]. Il a en effet repéré que les deux artistes avaient chacun sa propre manière de peindre des arbres, et cette technique se révèle particulièrement fiable, sauf pour les icônes communes. Le champ d'action des deux compères est ainsi relativement libre et la qualité d'exécution de la plupart de leurs œuvres permet difficilement de juger de la prééminence de l'un sur l'autre.

---

[345] Ces notes manuscrites sont conservées au Centre Paul-van-Moorsel de l'université de Leyde et m'ont été généreusement communiquées par Mat Immerzeel.
[346] MEINARDUS 1990, p. 93.
[347] La *maqṣūra* est issue, à l'origine, d'une salle secondaire de prière dans une église copte, il s'agit à l'époque ottomane d'une structure, parfois un simple cadre, abritant une icône. Cet édicule en bois abrite, la plupart du temps, les reliques d'un saint personnage dont l'image est placée en partie supérieure : GROSSMANN 1991, p. 194-226 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 137.
[348] GUIRGUIS 2008, p. 76.
[349] ATALLA 1998, II, p. 98.

Ces différents critères ne se contredisent pas totalement, mais permettent d'infléchir la théorie d'un Ibrāhīm maître de Yūḥannā. Certes Ibrāhīm semble être connu par ses manuscrits bien avant Yūḥannā, mais nous manquons de documents à ce propos, la documentation concernant le début de carrière de Yūḥannā étant très pauvre. Ibrāhīm a donc très bien pu être le maître de Yūḥannā, mais peut-être furent-ils simplement collègues, ou encore, en matière d'icônes, fut-ce le contraire. Ils s'associent à un moment de leur vie face à la croissance des commandes dans un climat de détente à l'égard des coptes au Caire et dans une politique de restauration des édifices religieux. Peut-on supposer que cette collaboration prit fin à cause de cette trop grande demande, la nécessité de créer des ateliers indépendants s'imposait-elle alors ?

Toutes ces considérations sur leur travail à plusieurs mains amènent à évoquer la question de l'existence de ces ateliers. Yūḥannā jouissait d'une vaste demeure qui servait souvent chez les artisans cairotes de lieu de travail. Bien que son acte de succession ne nous apprenne que peu de choses au sujet du matériel entreposé, son énorme production, tout comme celle d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, n'a pas pu être réalisée par deux hommes seulement. Il a déjà été mis en exergue que le neveu de Yūḥannā, Ǧirǧis Ṣalīb al-Naqqāš, et le fils de sa nièce, Ḥannā, fils de Yūsuf Karkūr, faisaient partie de l'atelier[350]. Nous avons également remarqué que le fils cadet de Yūḥannā, Guirguis, connu comme « *naqqāš* », a pu intégrer l'atelier. De manière similaire, à la fin de la collaboration, Ibrāhīm reçut de l'aide de son beau-frère, Yunān al-Naqqāš, fils de Tādrus al-Qāssī, dans la peinture et la décoration[351], tout comme participèrent à la réalisation de manuscrits son frère Ṣalīb et son neveu Yūḥannā Ayyūb[352]. Le travail d'équipe en famille était très courant à cette époque dans de nombreux métiers[353]. Les frères s'occupaient alors souvent des transactions financières, tandis que les autres membres de la famille menaient à terme le transport des marchandises. Le fait que Yūḥannā et Ibrāhīm aient engagé une partie de leurs familles dans leurs affaires, est, d'une part, preuve de la bonne marche de celles-ci, mais de plus, totalement en adéquation avec les us et coutumes de l'activité locale.

[350] Voir 1.1.4 Descendance ou dynastie ?
[351] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 117, paragraphe 304, p. 174 : GUIRGUIS 2008, p. 77.
[352] Le Caire, bibliothèque de l'église Saint-Mercure, MS 5 liturgie ; GUIRGUIS 2004, p. 951.
[353] RAYMOND 1974, p. 388-415.

2.3. La commande et le mécénat

Dans la société égyptienne ottomane très cosmopolite, un individu est défini par son statut social et son métier, puis par ses convictions religieuses. Les notables coptes du XVIIIe siècle mirent à profit un certain essor économique propre à cette période pour restaurer les églises de leur communauté. La redécouverte de ces hommes ou de ces familles qui ont laissé leurs noms sur les objets dont ils ont assuré le financement permet de comprendre sous un jour nouveau l'ampleur de leur tâche mais surtout leur grande contribution à la vivacité artistique. Cette contribution va notamment permettre à l'art de l'icône de renaître durant cette période. Ces mécènes sont les acteurs de cette démarche technique et créative. Ils s'illustrent alors comme des moteurs à la naissance d'ateliers, d'écoles artistiques. Leurs noms, laissés au bas des icônes, permettent de retracer une partie de l'histoire de ces chrétiens d'Orient dont le rôle social, économique et politique fut majeur à la veille du débarquement de l'armée d'Orient du général Bonaparte. Pour les communautés chrétiennes orientales, ce phénomène s'épanouit en parallèle aux commandes réalisées pour les notables musulmans.

2.3.1 À la source du geste de la donation

Si le titre de mécène est aujourd'hui concédé aux bienfaiteurs et protecteurs des arts[354], les études byzantines lui préfèrent celui de donateur, lui attribuant une portée religieuse plus conforme à la réalité du geste. La donation est ainsi, selon Émile Littré, cet acte par lequel une personne donne gratuitement une chose à une autre personne. L'Église, dès la fin de l'Antiquité, fait alors largement appel au don, tout en modifiant la nature et le bénéfice de celui-ci. L'histoire de l'Église dans l'Empire romain d'Orient insiste, à travers les textes et l'iconographie, sur le principe

[354] Virgile, Suétone et Horace furent, en des temps païens, les premiers heureux bénéficiaires d'un système qui ne prit le nom du protecteur des Arts et Lettres contemporain d'Auguste, Mécène, qu'en 1526 : MAROT éd. 1999, p. 68, 365. Jean-Pierre Caillet a pu montrer comment la reconnaissance du bienfaiteur par l'image se meut de la place publique au sanctuaire dans le contexte de la christianisation de l'Empire romain, à la recherche d'intercession pour l'accession au Paradis. L'autorité impériale joue un rôle majeur en érigeant des édifices pour lesquels de nombreux donateurs offrent des œuvres à leurs effigies afin s'attirer les bonnes grâces de Dieu, de l'empereur tout en se rendant visibles du peuple. L'évergétisme des grandes familles patriciennes, par un phénomène de redistribution, est ainsi une manière de faire profiter la plèbe de ses richesses : CAILLET 2011, p. 149-169 ; CAILLET 2012, p. 11-24.

Figure 9. Les saints Onuphre, Macaire le Grand, Apollô et Phib accompagnés d'Amoun, monastère de l'Apa Jérémie de Saqqara, Le Caire, Musée copte

d'inaliénabilité du don[355]. En vue de perpétuer et de motiver ce dernier, les choses sacrées offertes à l'Église doivent concourir à la conservation de la mémoire du donateur. C'est à ce titre qu'il reçoit la garantie – toute théorique – de la durée dans le temps de son présent. Le don prend différentes formes que ce soit des commémoraisons liturgiques, des épigrammes ou des représentations figurées.

Toutefois, la donation dans le monde byzantin, en tant que manifestation de piété, ne se borne pas à la famille impériale. Les peintures et inscriptions découvertes en Cappadoce montrent que les militaires étaient particulièrement impliqués dans les fondations religieuses. Les motivations de ces hommes étaient avant tout dévotionnelles. Peu de choses sont connues sur leurs grades ou même leurs régions d'origine qui ne semblent pas toujours être celles du lieu de donation[356]. Il existe également peu de portraits les représentant. Leur implication dans l'armée impériale influe sur les préférences dévotionnelles et leurs choix iconographiques. L'Exaltation de la Vraie Croix avec saint Constantin, la figure des archanges (et plus particulièrement Michel figuré en archistratège) ou encore les saints cavaliers (parmi lesquels les mégalomartyrs Georges, Théodore le Stratélate, Procope ou bien les quarante martyrs de Sébaste) se révèlent être les sujets favoris de ces soldats. Dans l'espoir d'une intercession, ces images font office d'alliés fiables et de protecteurs face aux nombreux dangers d'un empire aux frontières fluctuantes.

Les peintures découvertes par James E. Quibell au monastère de l'Apa Jérémie de Saqqara révèlent le même type de témoignage de piété qu'en Cappadoce. Un exemple daté du VIe siècle, découvert sur le mur nord de la cellule A et conservé au

[355] Dans son article, Christophe Giros indique à titre d'exemple que les dons, effectués par l'empereur Nicéphore Phocas en 964 à l'higoumène pour la fondation de la Grande Lavra à l'Athos, perdurent dans le temps et sont ainsi toujours célébrés aujourd'hui, plus de mille ans après l'acte : GIROS 2012, p. 97-106.
[356] JOLIVET-LEVY 2012, p. 141-161.

Musée copte du Caire[357], illustre les saints Onuphre, Macaire le Grand, Apollô et Phib (figure 9)[358]. Aux pieds d'Apollô, fondateur du monastère de Baouît, un homme, de taille légèrement réduite par rapport au canon des autres figures, s'agenouille. Quibell y voyait un « pénitent », une interprétation qui n'a pas été reprise par Paul van Moorsel et Mathilde Huijbers. Sa taille, son attitude et l'absence de nimbe peuvent laisser supposer la figure d'un donateur[359]. Son nom, Amoun, aujourd'hui effacé, est encore visible sur une ancienne photographie de la peinture[360].

Les textes sont souvent plus riches de détails. Ainsi, le linteau de porte provenant de l'église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā au Vieux-Caire et conservé au Musée copte permet de mettre des mots sur une action[361]. La traduction donnée par Jean-Luc Fournet de l'inscription en grec qui figure sur quatre lignes au-dessus de la représentation de l'Entrée à Jérusalem et de l'Ascension est la suivante :

« [Le Christ…] brille avec éclat, sans aucune obscurité, lui en qui réside toute la plénitude de divinité, que servent à tout jamais tous les [… et] les anges et qu'ils honorent sans arrêt d'une parole trois fois sainte en chantant et en disant : Tu es saint, saint, saint, Seigneur, le ciel et la terre sont remplis de ta sainte gloire. Ils sont en effet emplis de ta grandeur, ô très miséricordieux Seigneur, puisque, invisible dans les cieux, au milieu des diverses puissances, tu as consenti à vivre parmi nous, les mortels, incarné de la Vierge Marie, mère de Dieu.

Viens en aide à Abba Théodôros, proèdre, et à Geôrgios, diacre et économe.

12 du mois de Pachon, 3e indiction, 451 de l'ère de Dioclétien. »[362]

Outre les références empruntées aux textes liturgiques, Jean-Luc Fournet met en exergue l'importance des variations qui scandent l'inscription, révélant une volonté de poétisation. Cette acclamation et cette glorification mettent en valeur les deux donateurs dont les noms et fonctions sont indiqués à la fin du texte. La date de 451 de l'ère de Dioclétien permet ainsi d'établir une date précise de cette dédicace en 735 de

[357] Le Caire, Musée copte, M.C. 7951.
[358] MOORSEL, HUIJBERS 1981, p. 131-135 ; GABRA, EATON-KRAUSS 2006, p. 65.
[359] J. E. Quibell mentionne d'ailleurs dans sa publication la présence de traces d'un deuxième « pénitent » très endommagé : QUIBELL 1908, p. 64.
[360] QUIBELL 1908, pl. XLIV.
[361] Le Caire, Musée copte, M.C. 753 : AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 34-37.
[362] Sur l'inscription : FOURNET 1993, p. 237-244.

notre ère[363]. Celle-ci témoignage de la vivacité des actes de fondations chrétiens après la Conquête arabe de l'Égypte en 639.

À l'époque fatimide, les donations de l'élite chrétienne, qui se place comme bienfaitrice, se poursuivent dans les décors des monastères, des églises et sans doute des palais. Ces mécènes financent les arts et la littérature notamment par le biais d'ouvrages théologiques traduits du grec et du copte vers l'arabe, impliquant une diffusion des traditions et des valeurs chrétiennes auprès d'individus largement arabisés[364]. L'un des témoins les plus remarquables de cet évergétisme est l'écran de sanctuaire de l'église Sitt Barbara du Vieux-Caire, aujourd'hui conservé au Musée copte[365]. Dépourvu d'inscription, il a la grande originalité d'être décoré de quarante-cinq panneaux sculptés en bas-reliefs enchâssés dans une grande structure de bois. Si la plupart des panneaux sont décorés de motifs végétaux stylisés ou d'un bestiaire particulièrement varié, les plus remarquables sont ceux figurant des cavaliers, fauconniers et autres banqueteurs ou musiciens. Nous savons, grâce à une source littéraire, que l'église fut fondée par un certain Athanasios, originaire d'Édesse, financier chrétien du gouverneur abbasside en Égypte, ʿAbd al-ʿAzīz ibn Marwān (689-709)[366]. L'individu à l'origine du financement de cet écran se place parmi ceux qui participent aux reconstructions d'édifices et au renouvellement du mobilier. Mais il convient surtout de s'interroger sur sa participation au choix des décors de l'œuvre qu'il finance. En tant que membre de l'élite fatimide, et bien que chrétien, il est familier des objets produits pour les princes et les califes. Ces hauts fonctionnaires d'un pouvoir musulman introduisent alors tout un répertoire qui reflète les goûts d'une classe sociale cosmopolite[367]. Le saint cavalier, protecteur du sanctuaire, est ainsi remplacé par le fauconnier à cheval qui se fond dans le contexte artistique de la période fatimide, tout en pouvant être envisagé comme une métaphore allant au-delà du monde séculier[368]. Cependant, placé sur un écran de sanctuaire, l'image conserve sa

[363] La datation du panneau, longtemps sujette à controverse parmi les épigraphistes et les papyrologues, est désormais acceptée par l'ensemble des chercheurs suivant la lecture donnée par Leslie S. B. MacCoull : MACCOULL 1986, p. 230-234.
[364] JEUDY 2009, p. 53.
[365] Le Caire, Musée copte, M.C. 778 : AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 60-69.
[366] GROSSMAN 2002, p. 10, 77, 417 : d'après *HP*, I, part. 3, 12 ; EUTYCHIUS 1906, p. 1119.
[367] GRABAR 1974, p. 185 ; SHOSHAN 1991, p. 76-77 ; BAER 1999, p. 385-394.
[368] Plus qu'une traditionnelle évocation de la victoire du Bien sur le Mal, cette image est simplement le reflet des délassements de l'élite fortunée : SNELDERS, JEUDY 2006, p. 105-142 ; SNELDERS 2010, p. 346-359.

valeur apotropaïque. Le contexte fatimide se fait aussi particulièrement sentir dans le développement du « cycle princier » sur l'iconostase, ce qui a posé de nombreuses questions quant à l'identité religieuse de l'artisan à l'origine d'une telle pièce[369]. Toutefois, il semble plus pertinent de s'interroger sur celle du commanditaire ainsi que sur son statut social, qui permettraient de comprendre le choix d'un tel répertoire. Car, contrairement à ce qui a pu être dit, ces panneaux ne sont pas des remplois. Bien que l'échange de présents avec les Byzantins existe sous les Fatimides[370], il est fort peu probable que cet écran ait été offert par le calife ou un mécène musulman. De tels décors peuvent d'ailleurs être comparés aux fragments de frises provenant du monastère Saint-Georges du Vieux-Caire, dit Couvent des Jeunes Filles (Dayr al-Banāt), et conservés au Musée copte et au Metropolitan Museum of Art de New York[371]. Ces panneaux sont décorés de riches entrelacs de rinceaux végétaux et de médaillons polylobés peuplés d'équilibristes, de funambules et de musiciens. Là encore, aucun commanditaire n'a laissé son nom à ces éléments de décors provenant sans doute du monastère, mais ils sont en tous points comparables aux frises provenant du palais occidental d'al-Qāhira, remployées dans les monuments mamelouks et désormais conservés au musée d'Art islamique du Caire[372]. Dans un pays en cours d'arabisation et d'islamisation mais où la population demeurait majoritairement chrétienne[373], l'évergétisme était une manifestation de la conscience de groupe mais également une stratégie d'existence et de reconnaissance.

C'est d'ailleurs à ce titre que l'acte de mécénat pour les objets à caractère séculier et pour le matériel destiné aux édifices religieux peut être comparé à la sphère musulmane au pouvoir en Égypte. L'histoire de l'art islamique est remplie de noms de donateurs, de mécènes à l'origine d'objets plus fastueux les uns que les autres. Les princes, les hauts fonctionnaires, les riches négociants dépensent parfois sans compter afin de faire perdurer leurs noms tout en rendant grâce à Dieu, le miséricordieux. Les décors façonnés par les artisans reflètent alors les intérêts et les activités

[369] PAUTY 1930, p. 24 ; LAMM 1936, p. 66-67.
[370] CUTLER 2001, p. 247-278.
[371] Le Caire, Musée copte, M.C. 834, M.C. 835 et M.C. 836 ; New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv. 1970.22 : AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 114-119.
[372] Le Caire, musée d'Art islamique, inv. 1623, inv. 3465, inv. 12935 : PAUTY 1931, p. 48-50 ; PARIS 1998, p. 88-89, n° 1-3 ; O'KANE 2012, p. 76.
[373] MOUTON 2003, p. 117 ; EDDE 2008, p. 463-466.

professionnelles de l'élite et les goûts de la cour[374]. Les copies des *Maqāmāt* d'al-Ḥarīrī sont la parfaite illustration de volumes qui sont produits pour et grâce à une élite érudite et fortunée. Les images, sans réel rapport avec le texte, figurent l'environnement urbain et les protagonistes de cette élite[375]. Les commanditaires musulmans prennent le même soin que les chrétiens à faire apposer leurs noms sur l'objet ou l'édifice dont ils ont financé la réalisation.

De même, la période mamelouke est synonyme d'évergétisme et de constructions d'édifices à la gloire de Dieu et du sultan[376]. Les inscriptions placées sur les objets précisent les noms et titres de ceux qui financent l'objet[377]. Cet acte est une manifestation de la conscience de groupe, surtout lorsqu'il s'agit d'un élément destiné à un monument religieux, mais également le marqueur d'une appartenance sociale. Le mécène est conscient que son œuvre, plaisant à Dieu, va également profiter aux collectivités. Au-delà de l'hommage, l'inscription du nom est une stratégie de reconnaissance et de légitimation d'un statut privilégié. Les élites ont des goûts communs qui passent outre les appartenances religieuses.

2.3.2. La légitimité du groupe des notables coptes à l'époque ottomane

Cette province de l'Empire connaît de nombreux soubresauts aussi bien politiques qu'économiques tout au long des XVIIe et XVIIIe siècles[378]. Tout d'abord, l'autorité du *wālī*, gouverneur de la province nommé par le sultan et élevé au grade de pacha, décline dès la fin du XVIe siècle[379]. Les luttes entre les *sandjaq*s beys et les *odjaq*s rythment la vie politique de l'Égypte tandis que le pacha et la Sublime Porte tentent parfois d'en profiter pour reprendre la main sur le fonctionnement du territoire. Au déclin du *wālī* succède ainsi l'ascension des beys, souvent issus des anciens rangs mamelouks. Au début du XVIIIe siècle, la direction de la vie politique égyptienne passe

[374] Ces goûts seront d'ailleurs largement diffusés sur les marchés des villes d'Orient à la suite du pillage du palais califal durant une période de crise comprise en 1066 et 1073 : SHALEM 1998, p. 225 ; DEN HEIJER 2003, p. 30 ; JEUDY 2009, p. 51.
[375] GRABAR 1970, 211-215.
[376] LOISEAU 2010.
[377] Il est possible de citer par exemple deux panneaux d'un minbar ou celui provenant d'un pupitre à Coran conservés au musée d'Art islamique du Caire (403, 405 et 406) : DAVID-WEILL 1936, p 4-5 et 7.
[378] RAYMOND 1999, p. 1-16.
[379] Retiré dans son palais de la Citadelle du Caire, le *wālī* est entouré, selon la norme de l'administration ottomane, par des beys chargés de relayer son autorité sur le territoire et de plusieurs milices (*odjaq*s) dont le corps le plus fameux était les Janissaires dirigés, à partir du XVIIe siècle, par le *katḫudā* (lieutenant) : SHAW 1964 ; RAYMOND 1989, p. 398 ; RAYMOND 1999, p. 4-8.

aux *odjaq*s qui s'opposent, durant toute la première moitié de la période, dans des luttes intestines entre les six milices postées sur le territoire. Ce sont finalement les beys, rassemblés durant la période précédente, qui émergent dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Véritable caste dirigeante, ils forment la base de l'organisation de l'autorité en Égypte jusqu'à l'arrivée des Français en 1798. Leur pouvoir est notamment illustré par ʿAlī Bey qui, après avoir fait assassiner les émirs qui étaient ses adversaires, défait par deux fois les pachas en 1768 et 1769. Allant jusqu'à défier le sultan, autorité toujours respectée en Égypte jusque-là[380], il se révèle puissant chef militaire au-delà de la vallée du Nil lors de campagnes de conquêtes dans le Ḥiǧāz (1770) et en Syrie (1771). Une dissidence interne éclate très vite face à lui en 1772, mais cette tentative d'autonomie de l'Égypte sonne le glas des espoirs ottomans pour reprendre en main sa féconde province. Malgré cela, c'est une véritable et durable prospérité qui marquèrent ainsi l'Égypte entre 1736 et 1780[381].

C'est très précisément durant cette période faste que les donateurs et mécènes chrétiens furent les plus généreux en Égypte. Il est difficile de fixer un nombre précis de coptes au Caire au XVIIIe siècle. Le chiffre de 10 000 âmes publié dans la *Description de l'Égypte* ou dans l'ouvrage d'Edward William Lane[382] paraît largement sous-estimé et André Raymond avait préféré reprendre une fourchette établie entre 150 000 et 180 000, soit environ un dixième de la population totale de l'Égypte[383]. Je l'ai évoqué dans le chapitre précédent, les études menées sur les activités et professions exercées par les coptes à l'époque ottomane au Caire montrent que certains secteurs d'emplois leur étaient réservés. Ils dominaient certaines activités artisanales comme le travail des matières précieuses (en particulier l'orfèvrerie), le tissage (notamment la soie) ou encore le travail du bois et la construction[384]. Toutefois,

[380] ʿAlī Bey défie l'autorité sultanienne en faisant frapper monnaie en son nom.
[381] Le climat économique égyptien est marqué par une forte dépréciation monétaire : RAYMOND 1999, p. 86. La chute prononcée des différentes monnaies en usage dans la province et l'apparition de faux oblige le gouvernement impérial à les réévaluer afin d'éviter de trop grandes pertes de revenus de son grenier à blé. Une courte période d'abondance met fin à une disette sévère dans les années 1720 mais il faut attendre les années 1730 pour qu'une longue période d'abondance parvienne à rétablir en Égypte un équilibre économique : RAYMOND 1999, p. 86-104. Cette période de prospérité est marquée par une relative stabilité de la monnaie tout comme des prix. Malgré le témoignage d'al-Jabartī qui dépeint une période sans « aucune sédition, aucun désordre, aucun trouble » (AL-JABARTI, I, p. 203), quelques épisodes d'inflations, de disettes et même de pestes viennent quelque peu entacher cette vision bienheureuse.
[382] LANE 2012, p. 535.
[383] Cette estimation datée de 1670 avait été découverte par André Raymond dans les Archives de la Chambre de commerce de Marseille (fonds Roux, J 1648) : RAYMOND 1999, p. 456. Elle est régulièrement reprise depuis : ARMANIOS 2011, p. 19.
[384] HANNA 2011, p. 36-79 ; AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 10-15.

ce n'était pas cet artisanat et ce commerce, certes incontournables, qui leur assuraient influence et importance aux yeux des beys. La particularité des coptes leur permettant une activité de mécène, était de détenir des positions-clefs dans l'administration publique et dans les maisons des membres de la caste dominante, comme secrétaires ou intendants (*mubāšir*)[385].

Toujours plus influents, les coptes parviennent à occuper des postes de plus en plus importants. Les garçons de cette élite reçoivent une éducation soignée dans les écoles chrétiennes[386]. Elles enseignent des programmes similaires à ceux des institutions musulmanes (*kuttāb*) en langues ou mathématiques afin de faciliter l'accès aux meilleurs postes administratifs[387]. Les plus brillants bureaucrates peuvent accéder à l'administration des finances et plus particulièrement à la collecte des taxes. Parfois placés à des postes stratégiques, les coptes y sont particulièrement recherchés pour leur facilité à crypter les données des registres en mêlant l'arabe et le copte[388]. En conséquence, la montée en puissance des Janissaires au XVIIIe siècle implique une relation administrative étroite entretenue avec les coptes. Parmi eux, on peut remarquer Ǧirǧis Abū Manṣūr al-Ṭūḫī (mort en 1718)[389] comme *Ra'īs al-Kuttāb* (chef des scribes, chef des secrétaires) qui a servi Murād Katḫudā Mustaḥfiẓān, lieutenant des Janissaires en Égypte, Lutfallāh Abū Yūsuf (mort en 1720)[390], *mubāšir* d'un officier janissaire ou encore Yūḥannā Abū Maṣrī qui obtient les titres de *Kabīr al-*

[385] André Raymond rapporte la remarque de Digeon dans sa *Notice sur l'Égypte* à la fin du XVIIIe siècle : « Ils [les coptes] sont en possession de tous les emplois de la secrétairerie chez les Beys, les officiers généraux des odjaks… et les autres personnes que leur rang ou leurs charges font vivre dans l'opulence » (Le Caire, Archives nationales d'Égypte, B 1 336 ; RAYMOND 1999, p. 457). Quelques années plus tard, Charles Nicolas Sigisbert Sonnini de Manoncourt (1751-1812) mentionne dans son Voyage fait dans la Haute et Basse-Égypte publié en 1799 : « Étant les seuls qui, dans cette partie de l'Égypte, sussent lire et écrire, ils étoient les intendans, les régisseurs, les secrétaires des hommes riches ou puissans, et ils savoient, tout aussi bien qu'ailleurs, tirer parti de la confiance et de l'incapacité de ceux dont ils régissoient les propriétés. Plusieurs acquéroient de grandes richesses, mais ils avoient le bon esprit de n'en user qu'avec modération, et seulement dans l'intérieur. Ils connoissoient trop bien le péril que l'on couroit en montrant les dehors de l'opulence aux yeux des despotes qui, habitués à regarder la fortune d'autrui comme si elle leur appartenoit, se jouoient cruellement des biens et de la vie des hommes » (SONNINI DE MANONCOURT 1799, III, p. 97). Volney (1757-1820) ajoute d'ailleurs à la parfaite connaissance de l'administration ottomane par les coptes : « Les *Coptes* ont fini par expulser leurs rivaux ; et comme ils connaissent de tout temps l'administration intérieure de l'Égypte, ils sont devenus les dépositaires des registres des terres et des Tribus. Sous le nom d'*Écrivains*, ils sont au Kaire les *Intendans*, les *Secrétaires* et les *Traitans* du Gouvernement et de Beks. Ces *Écrivains*, méprisés des *Turks* qu'ils servent et haïs des paysans qu'ils vexent, forment une espèce de Corps dont est chef l'Écrivain du *Commandant* principal. C'est lui qui dispose de tous les emplois de cette partie, qu'il n'accorde, selon l'esprit du Gouvernement, qu'à prix d'argent » (VOLNEY 1787, p. 73).

[386] ABUDACNUS 1692, p. 30.

[387] ARMANIOS 2011, p. 27.

[388] « [the Copts] made it incomprehensible to all but those especially initiated into the secrets of its formation and use. » : SHAW 1962, p. 341.

[389] NAKHLA 2001, IV, p. 95.

[390] GUIRGUIS 2000, 27-29.

Mubāširin (chef des agents financiers) et *Ra'īs al-Araḫīna* (chef des administrateurs)[391].

Les places occupées par ces secrétaires, administrateurs et trésoriers leur ont permis de redistribuer quelques-unes de leurs jouissances à leurs coreligionnaires, mais aussi de mettre en place une politique de mécénat à destination de leur Église. Yūḥannā Abū Maṣrī, par exemple, s'est illustré par le financement de la restauration de l'église de la Vierge-Marie de Ḥārat Zuwayla, qui comprit aussi bien la réhabilitation de la structure du bâtiment que la réalisation de son décor peint ou la commande d'ouvrages pour la bibliothèque de l'église dirigée par le diacre Nasīm Buṭrus[392]. L'entregent de cette élite copte permettait ainsi de parfaitement maîtriser les arcanes du pouvoir ottoman en Égypte tout en pouvant s'immiscer dans les décisions prises par celui-ci. Cette classe sociale avait d'ailleurs en grande partie supplanté l'influence et le rôle décisionnel du patriarche depuis la fin du XVIIe siècle[393]. Le pouvoir musulman se référait en premier lieu à ces hommes quant aux affaires des coptes. Ces différents administrateurs parvenaient habilement à contourner la méfiance vis-à-vis de la construction de nouvelles églises en favorisant la restauration de celles déjà existantes. Les modifications des bâtiments, aussi bien églises que monastères, prirent un essor encore jamais vu durant le XVIIIe siècle. Les frères Ǧirǧis Abū Yūsuf (mort en 1737) et Yūḥannā al-Surūǧī (mort vers 1757/1758) s'étaient élevés aux plus hauts rangs auprès de ʿUṯmān Katḫudā al-Qāzdaġlī (mort en 1736), chef du corps des Janissaires à partir de 1716[394], dont la maison prit une part importante à la restauration de fondations pieuses musulmanes au Caire[395]. Les imitant sans doute, les frères al-Surūǧī firent de même pour les monuments coptes, mettant ainsi à profit leurs connections politiques pour exercer leur philanthropie et leur volonté d'intercession auprès de Dieu.

Les noms laissés par les voyageurs, les auteurs modernes ou les dédicaces permettent de retracer en partie l'histoire et les vicissitudes des monuments du Vieux-Caire. L'église de la Vierge-Marie du monastère Saint-Mercure (Abū Sīfīn) fait semble-t-il l'objet d'une reconstruction au XVIIIe siècle[396]. Les frais en auraient été

[391] NAKHLA 2001, IV, p. 95.
[392] AL-MASRI 1992, IV, p. 95.
[393] ARMANIOS 2011, p. 23.
[394] Les frères al-Surūǧī étaient tous deux *mubāširin* auprès d'ʿUṯmān Katḫudā al-Qāzdaġlī : HATHAWAY 1997, p. 75 ; GUIRGUIS 2000, p. 28 ; ARMANIOS 2011, p. 30.
[395] HATHAWAY 1997, p. 100 ; ARMANIOS 2011, p. 30.
[396] La fondation de l'édifice est, quant à elle, à envisager très certainement après la Conquête arabe.

assumés par un « notable copte » originaire de la ville de Damšīr (Moyenne-Égypte, gouvernorat de Minyā). Ce serait d'ailleurs ce personnage dont l'identité demeure inconnue qui vaut encore aujourd'hui le surnom à l'église d' « al-Damšīrīyya »[397]. Plus au sud, dans la citadelle de Babylone (Qasr as-Šamʾ), l'église de la Vierge-Marie connue sous le nom de Qaṣrīyyat ar-Rīḥān[398] semble avoir été reconstruite dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, selon les auteurs modernes[399]. L'édifice a entièrement disparu dans un incendie probablement provoqué par un problème électrique en 1979, mais les différents témoignages et descriptions permettent d'en savoir un peu plus sur cette reconstruction. Charalambia Coquin mentionne ainsi un lectionnaire qui était conservé dans la bibliothèque de l'église dans les années 1970 et qui portait la mention du responsable des travaux du bâtiment, *al-muʿallim* Ṣalīb ʿAbd al-Masīḥ. Cette note, outre le nom du scribe Nasīm Abadīr al-Abū Tiǧī, indique également la date de 1495 de l'ère de Dioclétien (1778 de notre ère) pour ces travaux d'embellissement[400]. Cette datation est par ailleurs confirmée par la lecture de l'inscription en arabe de l'iconostase donnée par Marcus Simaïka Pacha, 1491 de l'ère de Dioclétien (1775), ou encore les icônes réalisées pour l'occasion entre 1778 et 1783[401]. Cet ensemble de peintures a été réalisé par Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī lors de la restauration de ce bâtiment. Les icônes ont toutes été détruites lors de l'incendie de l'église mais les descriptions et les photographies permettent très clairement de les identifier[402]. Simaïka Pacha, Cawthra Mulock et Martin Telles Langdon mentionnent dans leurs publications respectives les panneaux figurant saint Mercure (1778, **Y 160**), le Baptême du Christ (1780, **Y 176**), les prophètes Abraham, Isaac et Jacob (1781, **Y 191**), saint Barsoum le dénudé (1781, **Y 192**), saint Phoibammon (1781, **Y 193**), saint

[397] BUTLER 1884, I, p. 149 ; SIMAÏKA 1937, p. 83 ; BURMESTER 1955, p. 53 ; HABIB 1967, p. 79 ; COQUIN 1974, p. 50 ; MEINARDUS 1999, p. 190.
[398] Cette référence au pot de basilic (qaṣrīyyat ar-rīḥān) est sans doute en lien avec la présence grecque melkite en cet édifice sous l'évêché d'Arsenius et le califat d'al-Ḥākim. Selon Otto Meinardus, le basilic est une référence à la plante utilisée pour la bénédiction de l'eau le premier jour de chaque mois tandis que le pot est une métaphore pour la Vierge Marie, le vaste contenant l'odeur céleste, le Christ : MEINARDUS 1999, p. 187.
[399] SAXE 1930, p. 14 ; SIMAÏKA 1937, p. 72 ; LOUKIANOFF 1953, III, p. 27 ; BURMESTER 1955, p. 36 ; CRAMER 1959, p. 24 ; HABIB 1967, p. 44 ; KHATER, BURMESTER 1973, p. VII-VIII ; COQUIN 1974, p. 140-141 ; MEINARDUS 1999, p. 186-187.
[400] Il s'agissait du manuscrit 45, Lit. 34, fol. 387 recto, aujourd'hui détruit : KHATER, BURMESTER 1973, p. 21.
[401] SIMAÏKA 1937, p. 72-73.
[402] Les photographies ont été réalisées par Nabil Mankabadi dans les années 1970. Les négatifs argentiques sont aujourd'hui conservés par la Société des Amis de la culture arménienne du Caire. Je remercie Chris Mikaelian de m'en avoir offert un tirage.

Justus le Stratélate et son fils saint Apoli (1781, **Y 194**), saint Ménas (1781, **Y 195**)[403]. Le panneau figurant saint Georges (1778, **Y 159**) est le seul issu de cette grande campagne de travaux de la fin du XVIIIe siècle à être encore conservé aujourd'hui. Encore présent dans l'église au Caire au lendemain de la seconde guerre mondiale[404], il est aujourd'hui en dépôt au Musée copte du Canada à Toronto[405]. Toutes les icônes documentées de cette église sont datées et portent le nom de Yūḥannā al-Armanī. Les inscriptions indiquent également le nom d'un certain *muʿallim* Anṭūnī, fils du prêtre Sulīmān Abū Taqiyya, en tant que commanditaire des œuvres.

Les icônes réalisées au XVIIIe siècle pour les églises du Caire se révèlent être de grandes sources d'informations sur les donateurs de l'époque ottomane. À l'instar de l'exemple de l'église de Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, les inscriptions peintes sous les saintes images permettent de retracer un moment de vie, une trace historique et un témoignage artistique.

L'église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā a été élevée sur le bastion méridional de la citadelle de Babylone entre la fin du VIIe et le début du VIIIe siècle[406]. Un manuscrit du Musée copte mentionne des travaux de construction et de réparation réalisés sous le patriarcat de Yūḥannā XVI (1676-1718), durant lesquels plusieurs miracles survinrent[407]. Charalambia Coquin, d'après Raouf Habib, indique également que des travaux ont été réalisés à partir de 1775, mais aucune source écrite ne vient corroborer cette date[408]. Toutefois, cette restauration est parfaitement attestée par les nombreuses icônes peintes par Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī qui décorent encore aujourd'hui l'église. Celle-ci ne compte pas moins de quarante-et-une icônes portant le nom de Yūḥannā al-Armanī, auxquelles il convient d'en ajouter neuf qui lui sont attribuées. L'ensemble de ces images est parmi le plus remarquable que compte l'édifice ; elles ornent les murs, mais aussi les parties hautes des trois iconostases principales dédiées à la Vierge Marie au centre, à saint Georges au nord et à saint Jean-Baptiste au sud. À l'exception de deux panneaux figurant saint Claude le

[403] SIMAÏKA 1937, p. 72-73 ; MULOCK, LANGDON 1946.
[404] Sa présence est avérée par la publication de C. Mulock et M.T. Langdon : MULOCK, LANGDON 1946, p. 46-47.
[405] MOUSSA 2016, p. 6. Placée en dépôt sous réserve d'usufruit au musée, l'icône appartient aux enfants de l'homme qui l'a apportée au Canada dans des circonstances non divulguées. Je remercie Mme Helene Moussa, conservateur du Musée copte du Canada (MCC), pour les informations fournies sur cette icône.
[406] SHEEHAN 2010, p. 82-84.
[407] Musée copte, M.C. 202 : GRAF 1934, p. 37-38, n° 99 ; SIMAÏKA 1939, p. 96-97, n° 202.
[408] HABIB 1967, p. 21 ; COQUIN 1974, p. 69 ; AUBER DE LAPIERRE 2016, p. 233.

Stratélate (1774, **Y 64**) et sainte Damienne et les quarante vierges (*c*. 1770, **Y 66**) dédiés respectivement par Anṭūnī al-Maṣrī et Ǧirǧis Mīḫāʿīl al-Fīḍāwi, la grande majorité a été financée et réalisée entre 1776 et 1779 par le *muʿallim* ʿUbayd Abū Ḫuzām, en mémoire de ses parents, des membres de sa famille et de sa défunte fille Marīam. Les inscriptions dédicatoires sont identiques sur les différents panneaux et apparaissent souvent au même endroit que le nom du peintre et l'apposition de l'année. Cette dernière apparaît indifféremment dans l'ère de l'Hégire ou dans l'ère de Dioclétien[409]. Dans le cas de l'icône centrale de la *Deesis* figurant le Christ trônant (**Y 79** à **Y 85**), elle est formulée ainsi :

أذكر يارب المهتم المعلم عبيد ابو خزام ووالديه وأهل بيته وبنته المرحومة مريم في ملاكوتك أمين

« Souviens-toi, ô Seigneur, du bienveillant maître ʿUbayd Abū Ḫuzām, de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam dans Ton Royaume. Amen ».

Malheureusement, aucune information ne nous est parvenue sur la fonction de cet homme ni sur son parcours personnel. La seule indication supplémentaire que nous apprennent les icônes sur le généreux donateur est qu'il fait réaliser par Yūḥannā al-Armanī en 1783 un panneau figurant saint Onuphre l'Anachorète (**A 204**)[410], qu'il dédie à la mémoire de sa fille défunte Maryam mais également à sa femme qu'il vient sans doute de perdre.

Dans l'église Saint-Mercure (Abū Sīfīn) du monastère éponyme, un impressionnant ensemble de soixante-cinq panneaux illustrant soixante-trois scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament tapissait jusque récemment et comme évoqué précédemment, une partie de l'édifice depuis l'iconostase du sanctuaire principal jusqu'à l'écran qui séparait dans la nef la partie réservée aux hommes et celle réservée aux femmes[411]. C'est sur ces icônes que s'exprime toute l'inventivité de Yūḥannā al-Armanī et de son atelier. Outre certaines compositions qui restent ancrées dans la

[409] Pour la question des dates indiquées sur les icônes, voir 3.2.2.
[410] MULOCK, LANGDON 1946, p. 60-61.
[411] Les récents travaux dans l'église opérés sous l'autorité du ministère égyptien des Antiquités et du Patriarcat copte orthodoxe ont supprimé cette division et totalement réorganisé la disposition des icônes. L'édifice restauré a été inauguré par le patriarche Tawāḍurūs II en 2017.

tradition byzantine (*L'Annonciation*, *La Nativité* ou *La Visitation*, **Y 114** et **Y 131**), le peintre explore son goût pour les estampes européennes avec *Élie emporté au ciel donne son manteau à Élisée* (**Y 124**) *Les Trois Hébreux dans la fournaise* (**Y 122**) ou *Jonas rejeté par le monstre marin* (**Y 126**). Les costumes, les couronnes ou encore le navire sont autant de références à une Europe que le peintre n'avait pu explorer que grâce à l'imprimerie[412]. C'est également par ce travail minutieux rempli de détails qu'il s'essaie à ses premières références à l'Égypte antique : un pharaon à la longue barbe se reconnaît à peine dans *L'Engloutissement du pharaon dans la mer Rouge* (**Y 135**) tandis que les trois pyramides de Ǧīza font pour la première fois leur apparition dans l'art copte ottoman dans *Le Repos pendant la Fuite en Égypte* (**Y 130**). L'église Saint-Mercure est un chantier déjà connu pour Ibrāhīm al-Nāsiḫ et Yūḥannā al-Armanī [413], mais ce dernier réalise avec cet ensemble considérable l'un des exploits de sa carrière. Signé et daté de 1777, le cycle porte également le nom d'un donateur, *al-muʿallim* Lutfallāh Mīḫāʾīl Šakir. Son nom apparaît aussi sur une pièce maîtresse de l'édifice, l'icône de saint Mercure peinte par Yūḥannā al-Armanī en 1772 (**Y 48**)[414]. Le saint y est représenté à cheval dans un paysage vallonné. Nimbé, il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de sa tête (*Abū Sīfīn*) et une lance crucigère plantée dans la tête de l'empereur Julien l'Apostat placé sous les sabots du cheval. Cette icône est représentative des différentes inspirations du peintre. Les cartouches latéraux chargés d'entrelacs végétaux dorés et le tapis de selle son notamment issus du monde iranien[415]. Des panneaux attribués à Yūḥannā, datés de 1778 et placés au sommet d'une autre iconostase reçoivent également la dédicace du bienfaiteur[416].

Malheureusement, il s'avère souvent difficile de trouver des détails biographiques d'intérêt pour des commanditaires comme Lutfallāh Mīḫāʾīl Šakir.

[412] Je développe plus particulièrement ce point dans le chapitre 3.
[413] Voir 2.2. De l'atelier à l'École artistique : la collaboration avec Ibrāhīm al-Nāsiḫ. La *Deesis* déjà évoquée se développant sur onze panneaux dans l'église Saint-Mercure (**Y 19** à **Y 29**) est datée de 1165 de l'Hégire, 1468 de l'ère de Dioclétien (1751/1752). Elle est toujours en place, en partie supérieure de l'écran du sanctuaire principal, et son inscription indique que les panneaux ont été consacrés par le patriarche Marc VII (1745-1769).
[414] BUTLER 1884, I, p. 83-84 ; SIMAÏKA 1937, p. 82 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 40-41 ; ATALLA 1998a, p. 86-87 ; LUDWIG 2007, p. 103 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; LOON 2013, p. 187. J'ai pu préciser précédemment que cette icône est encore en place dans sa *maqsūra* entièrement polychrome réalisée pour elle au XVIIIe siècle.
[415] Voir 3.4.
[416] Il s'agit d'une Vierge et l'Enfant entourée des quatre archanges (Gabriel, Michel, Raphaël et Uriel) et des saints Pierre et Paul.

D'autres se révèlent être de véritables mines d'informations. Les mécènes coptes les plus prolixes en cette fin du XVIIIe siècle sont les frères Ibrāhīm et Ǧirǧis al-Ǧawharī, respectivement décédés en 1795 et 1810[417]. Ils ont grandi dans une famille du Caire dans un relatif dénuement – leur père est tisserand. Élèves brillants en écriture et en arithmétique, ils étudient à l'école patriarcale. Ibrāhīm est très vite remarqué par le patriarche Yūḥannā XVIII (1769-1797) qui en fait l'un de ses secrétaires. Il passe ensuite au service de l'administrateur financier *al-muʿallim* Rizkallāh (Rizk) al-Badawī, un autre chrétien influent de la période[418]. Sa renommée dépasse rapidement la sphère copte et il est repéré par le mamelouk Ibrāhīm Bey qui décide de lui confier la charge de *Raʾīs al-Kuttāb*. Son frère Ǧirǧis suit les traces laissées par son aîné et est nommé doyen des coptes. Contraint de servir les Français à partir de 1798 lors de l'expédition de Bonaparte, il est nommé « contrôleur général » de l'administration des Taxes et Finances selon John Keith, secrétaire de l'amiral britannique Sidney Smith (1764-1840)[419]. Quelques mois après la constitution d'un *dīwān* par le général Bonaparte visant à réunir les personnalités « les plus capables pour administrer les affaires »[420] et dans lequel il est inclus, le chroniqueur et historien ʿAbd al-Raḥmān al-Ǧabartī nous en donne une description lors de la fête de la République au Caire en 1798 :

« Ils [les Français] invitèrent cheikhs et notables, musulmans, coptes ou syriens, à se réunir à la demeure du général Bonaparte. Ils y passèrent une partie de la journée. Pour une telle circonstance, les invités avaient revêtu des costumes de parade. Maître Georges al-Djawhrî portait une pelisse (*kurka*) avec des broderies de paillettes d'or et d'argent sur mousseline, qui lui couvrait les épaules et descendait jusqu'aux manches ; sa poitrine était ornée de la même mousseline avec des broderies en forme de soleil et des boutons. Philothéos [son assistant] était habillé de la même manière. Tous portaient des turbans de cachemire, montaient de magnifiques mules et paraissaient, en ce jour, extrêmement heureux. »[421]

[417] La sépulture des frères al-Ǧawharī se trouve dans le Vieux-Caire, près de l'église Saint-Georges. Son emplacement est marqué par une stèle, enchâssée dans le mur, inscrite en copte et en arabe et surmontée d'une chapelle : LUDWIG 2007, p. 106-107 ; LUDWIG, JACKSON 2013, p. 136-137.
[418] GUIRGUIS 2008, p. 73 ; ARMANIOS 2011, p. 30-31.
[419] KLEBER 1995, 25, IV, p. 688. John Keith, dans son échange épistolaire avec le commodore précise également le nom de l'assistant de Ǧirǧis al-Ǧawharī : « Mallem Filtaous […] the most honest man and the best informed in the affairs of Finance of Egypt ».
[420] AL-JABARTI éd. 1979, p. 37.
[421] AL-JABARTI éd. 1979, p. 55.

Cette mise qu'il lui aurait été impossible de porter sous l'administration du *wālī* montre l'intérêt que les Français ont pour les chrétiens en terre d'Islam. Cette reconnaissance sociale met également en avant la revendication nouvelle d'égalité et de fraternité que ce corps expéditionnaire veut proclamer au-delà de la France. Ǧirǧis al-Ǧawharī, du fait de sa place au *dīwān* et de la notoriété familiale, est à ce titre le seul grand notable copte dont nous connaissons le portrait (figure 10). Affublé d'une large tunique et d'un châle, il y est coiffé d'un turban de cachemire rouge. Portant une imposante barbe, il dirige vers sa bouche l'extrémité du *cubuk* qu'il fume. Ce tableau a été réalisé en France par le peintre Michel Rigo (1770-1815), membre de l'expédition d'Égypte, d'après les dessins qu'il avait réalisés sur place[422]. Le portrait peint sur toile, tout comme l'ensemble de la série des cheikhs du *dīwān* par Rigo, a été commandé par Napoléon Bonaparte et placé au château de Malmaison où il se trouve toujours[423]. L'exotisme de tels portraits faisait l'admiration des visiteurs. Eugène de Beauharnais, le maréchal Louis-Alexandre Berthier ou encore le maréchal Jean-Baptiste Bessières en commandèrent des copies ; une version de l'intendant copte est conservée au château de Versailles[424].

Figure 10. Michel Rigo, *Le Cheikh Guerguess El-Gohari*, première moitié du XIXe siècle, Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

Un témoignage du général Jean-Baptiste Kléber (1753-1800), commandant de l'armée d'Égypte, montre que Ǧirǧis al-Ǧawharī était placé dans les plus hautes sphères du pouvoir et des décisions.[425] Toutefois, ce rôle important lui a également apporté certaines déconvenues notamment d'un point de vue politique et économique du fait d'être en

[422] Le dessin de Ǧirǧis al-Ǧawharī par Michel Rigo est actuellement déposé à Paris au musée de l'Armée.
[423] Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, M.M.40.47.178.
[424] Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 6834 : CONSTANS 1980, n° 3897.
[425] « Le général en chef Kléber au cheikh Hassan Toubar. Le 18 nivôse an VIII (8 janvier 1800). J'ai reçu votre lettre en réponse à celle que je vous ai fait écrire par Moallem Guergues [Ǧirǧis al-Ǧawharī] et j'en ai compris le contenu. Ce qu'il vous avait écrit de ma part n'était qu'un avertissement amical, et vous ne deviez nullement vous en affliger, car vous devez connaître combien je vous aime et combien je

charge de la collecte des impôts pour l'administration française. Kléber laisse ainsi une lettre sans détour témoignant du traitement des Égyptiens[426] et de ce qui aurait pu advenir à Ǧirǧis al-Ǧawharī[427]. Par la suite, le départ en ordre dispersé des Français d'Égypte a également mis en difficulté l'intendant copte qui se voyait alors reprocher de la part des musulmans, comme au temps des Croisades, sa foi chrétienne et donc son accointance avec les autorités occupantes[428]. Néanmoins, sa parfaite maîtrise des arcanes de l'administration égyptienne lui permit très vite de rebondir et de s'imposer dans les différents gouvernements de transition[429] jusqu'à la mise en place de celui de Muḥammad ʿAlī Pacha (1769-1849) en 1804[430].

---

suis porté à vous faire du bien. Les Mamlouks et Osmanlis ayant par la plus lâche des trahisons et en méconnaissant tous les usages et droits de la guerre, surpris le fort d'El-Arich, nous n'avons plus à nous occuper que de l'approvisionnement de Katieh. Je vous engage à y mettre le plus grand zèle et à seconder de tous vos moyens l'ordonnateur de Damiette qui est chargé de cet objet. Rappelez-vous sans cesse que votre sort et votre bonheur sont liés à nos succès et que quelque promesse qu'on puisse vous faire de la part des beys, même du Grand Vizir, vous n'aurez jamais à attendre d'eux que peines et châtiments. » : KLEBER 1995, 25, III, p. 416.

[426] LOUCA 2006, p. 29-38.

[427] « Le général en chef Kléber au général Dugua. Le 24 nivôse an VIII (14 janvier 1800). Au reçu de la présente, citoyen général, vous ferez arrêter l'intendant général Copte [Ǧirǧis al-Ǧawharī], auquel vous ferez couper la tête le quatrième jour de son arrestation si, le troisième au soir, il n'a versé dans la caisse du payeur général la somme de 600 000 livres. Cet ordre est de rigueur, et vous seriez responsable de sa non-exécution. Vous ferez aussi arrêter et conduire à mon quartier général sous bonne escorte, soit Moallem Filtaous, soit Moallem Yaqoub, afin que j'aie quelqu'un de ces gens-là près de moi, qui puisse répondre des sottises des autres. P.S. Il est entendu que ces 600 000 livres devront être regardées comme un acompte des 850 000 qu'ils se sont engagés à faire verser successivement, et chaque mois, dans la caisse, sur les revenus des provinces. » : KLEBER 1995, 25, III, p. 447-448.

[428] « […] Quant aux chefs des Coptes, comme Georges al-Gawharî, Faltaos, Mâlatî, ils demandèrent l'*amân* aux porte-parole des musulmans, car ils étaient assiégés dans leurs demeures, où ils se trouvaient ; ils craignaient, en effet, pour leurs biens, s'ils abandonnaient les lieux et s'enfuyaient. On leur accorda l'*amân*. Ils se rendirent auprès du Pacha, du katkhudâ et des émirs, mettant à leur disposition leur fortune et tout le nécessaire. » : AL-JABARTI éd. 1979, p. 214. Niqūlā ibn Yūsuf al-Turk (1763-1828), dit Nicolas Turc, poète druse converti à la foi catholique, se fait également l'écho dans sa *Chronique* des exactions et de l'état du Caire après le départ des Français : « [L'hôtel de Mohammed Pacha] fut donc incendié jusqu'aux fondations, complètement rasé : ne restaient que les tours, le mur d'enceinte, l'okelle, en somme les bâtiments nouveaux fondés par Mohammed pacha, lesquels ne furent atteints ni par l'incendie ni par la destruction. Un certain nombre de maisons coptes avoisinant ce palais furent mises à sac, celle du sieur Guirguis Gauhari notamment, et bien d'autres comme celles du receveur des finances et du chef interprète. » : TURC éd. 1950, p. 160.

[429] Il échappa toutefois à une tentative d'assassinat en 1803 : TURC éd. 1950, p. 207-208

[430] Il semble que l'installation du nouveau pacha à la tête du pays lui valut un court séjour dans les geôles de la Citadelle du Caire : GUIRGUIS, VAN DOORN-HARDER 2011, p. 50. « Taher pacha fit rechercher le sieur Guirguis Gauhari, le Copte le plus éminent qui se trouvât alors sur tout le territoire égyptien et qui, au surplus, détenait toute la comptabilité publique. Il avait été l'objet d'une considération particulière de la part du grand vizir, qui lui avait décerné une pelisse et lui avait dit : « Tu es l'Égyptien le plus apprécié de la Sublime Porte, parce qu'il est parvenu aux oreilles du gouvernement que tu as l'inclination pour l'islam. On n'ignore pas en outre les services que tu as rendus aux musulmans lors de l'occupation du pays par les infidèles. De toute façon, tu peux être assuré de nos égards et de notre garantie. À la suite de quoi, la situation de Guirguis Gauhari n'avait fait que grandir sous Mohammed pacha. Taher pacha l'envoya donc chercher et le rassura : « Tu seras dédommagé, avec la permission de Dieu, du pillage de ta demeure. » : TURC éd. 1950, p. 162.

Malgré les allégations des beys et des émirs sur une possible « inclination pour l'islam », les frères Ibrāhīm et Ǧirǧis al-Ǧawharī, tous deux grands mécènes, vont user de leur influence politique et économique et la mettre, ainsi que de leur fortune, au profit de l'Église copte. Les différentes autorisations étant relativement simples à obtenir pour les deux hommes, c'est d'abord dans la construction qu'ils vont s'illustrer.

Magdi Guirguis mentionne l'existence d'une série de quatre manuscrits de l'administration des Waqfs consacrés à la résidence patriarcale de Ḥārat al-Rūm, utilisée de Matthieu IV (1660-1675) à Marc VIII (1797-1810), près de Bāb Zuwayla[431]. Les trois premiers textes mentionnent, de manière habituelle dans l'administration, le statut des terrains, leurs descriptions et usages, mais le quatrième document, au-delà de ces usages, indique le nom des frères al-Ǧawharī. Ce manuscrit[432], daté de 1195 de l'Hégire (1781), reprend la description du bâtiment et des terrains et insiste sur les frais d'entretiens assumés par la fratrie au bénéfice du patriarche Yūḥannā XVIII. Ils profitent sans doute d'ailleurs de leur position pour agrandir la résidence. Pourtant le climat hostile envers les coptes après le départ des Français d'Égypte contraint le patriarche à quitter sa demeure pour emménager dans le quartier d'al-Azbakiyya, jugé plus sûr. Là encore, c'est Ibrāhīm al-Ǧawharī qui se charge de l'achat du terrain et c'est son cadet qui s'occupe de la construction d'une résidence et de la cathédrale Saint-Marc[433]. L'ensemble, construit à partir de 1800[434], a depuis laissé place à de nouveaux bâtiments réalisés sous les patriarcats de Cyrille IV (1854-1861) et de Déméter II (1861-1870). Le seul édifice en ce lieu encore existant et financé par l'intendant est l'église Saint-Étienne, au nord de la cathédrale[435].

Toutefois, si les icônes réalisées pour la cathédrale Saint-Marc d'al-Azbakiyya ont été détruites selon la volonté du patriarche Cyrille IV afin d'en renouveler le goût, deux panneaux en sont peut-être aujourd'hui les uniques survivants. Le premier est conservé au Musée copte du Caire et représente les apôtres Philippe et Bartholomée, figurés debout, de face, sous deux arcatures aux écoinçons ornés de croix (**A 176**)[436]. Attribué à Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et daté des années 1780, le panneau semble orphelin d'un plus grand ensemble placé originellement au sommet d'une iconostase

[431] GUIRGUIS 2015, p. 191-216 ; AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 235-266.
[432] Le Caire, Patriarcat copte orthodoxe, inv. D 463.
[433] MEINARDUS 1999, p. 196-197 ; LUDWIG 2013, p. 174.
[434] Seule la construction de la cathédrale avait dû être envisagée dans un premier temps.
[435] MEINARDUS 1999, p. 197.
[436] Le Caire, Musée copte, M.C. 3430 : SIMAÏKA 1937, p. 48 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 43-44.

avec les dix autres compagnons du Christ et la Vierge et l'Enfant au centre[437]. Marcus Simaïka Pacha mentionne dans l'inventaire du musée que le panneau provient de l'ancienne cathédrale Saint-Marc sans plus de précisions[438]. L'attribution, la datation et la localisation semblent alors converger vers la possibilité d'un vestige du décor de la cathédrale commandité par les frères al-Ǧawharī. Cette hypothèse est d'autant plus confortée par une icône de la Vierge *Hodegetria* (**Y 161**), conservée dans l'église Saint-Étienne d'al-Azbakiyya qui est signée par Yūḥannā al-Armanī et dont la dédicace mentionne les noms des deux frères[439].

Outre les terrains et les bâtiments, l'icône assure la perpétuité visible de l'intercession auprès de Dieu. Elle est le moyen de se faire remarquer aussi bien auprès du Seigneur que de la population chrétienne du Caire. La dédicace en faveur du bienfaiteur exprime son désir d'invoquer ses louanges pour soi-même et sa famille et de s'assurer une place de choix au Ciel le moment venu. Les noms des frères al-Ǧawharī sont présents un peu partout dans les églises du Caire prouvant ainsi leur bonne fortune, mais aussi cette volonté de redistribution à leurs coreligionnaires. Le nom d'Ibrāhīm est ainsi peint sur deux panneaux attribués à Yūḥannā al-Armanī et datés de 1493 de l'ère de Dioclétien (1777). Ils sont réalisés pour le sanctuaire de saint Mercure que le *mubāšir* fait réaménager dans l'église de la Vierge-Marie de Ḥārat Zuwayla. La première icône figure la Vierge et l'Enfant, les archanges Michel et Uriel, et saint Pierre (**A 78**). La seconde représente les archanges Gabriel et Raphaël, et saint Paul (**A 79**). À l'instar du panneau orphelin sur lequel sont peints les saints Philippe et Bartholomée, ces images font partie du décor plus vaste d'un écran de sanctuaire. L'ensemble démembré est aujourd'hui complété dans l'église par des images de mêmes types peintes par Yūḥannā al-Armanī, mais où les détails et les couleurs dénotent une certaine hétérogénéité.

Le plus grand ensemble d'icônes offertes par Ibrāhīm al-Ǧawharī est conservée au Caire dans l'église Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīǧ. Faisant œuvre de véritable mécène, c'est l'ensemble du décor intérieur qui est financé par le généreux donateur. En premier lieu, il s'agit de la *Deesis*, aujourd'hui démantelée dans les bas-côtés de l'édifice, représentant : le Christ, le Vierge Marie, saint Jean-Baptiste, les archanges Michel et Gabriel, saint Jean l'Évangéliste, saint Marc, saint Matthieu, saint Luc, saint

[437] Des exemples similaires du XVIIIe siècle sont encore conservés *in situ* dans les églises Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīǧ ou Saints-Cyr-et-Jean (Bāblūn ed-Darag) au Caire.
[438] SIMAÏKA 1937, p. 43. Les deux seules inscriptions du panneau ne font qu'identifier les saints.
[439] ATALLA 1998, II, p. 25.

Pierre et saint Paul (**Y 52** à **Y 62**). Les panneaux sont datés de 1489 de l'ère de Dioclétien et signés par Yūḥannā al-Armanī. Les dédicaces sont ou réservées au donateur seul (Gabriel, **Y 59**), ou au donateur et à son frère Ǧirǧis (Jean-Baptiste, **Y 58** ; Marc, **Y 60**), ou au donateur, à son frère et à ses parents (Paul, **Y 62**). Toutefois, le financement des panneaux est clairement exprimé sur l'icône centrale figurant le Christ (**Y 57**) : « Celui qui est à l'origine de ces onze icônes est *al-muʿallim* Ibrāhīm al-Ǧawharī. Récompense, Ô Seigneur, dans Ton Royaume »[440]. L'œuvre la plus marquante de Yūḥannā al-Armanī dans cette église est l'icône principale figurant saint Ménas (**Y 47**)[441]. Datée de 1487 de l'ère de Dioclétien (1771), elle est encore placée dans sa *maqsūra* du XVIIIe siècle sculptée en bas-relief et peinte. Le martyr y est peint à cheval dans un paysage verdoyant planté d'arbres. Il est nimbé, porte une barbe et de longs cheveux gris, et tient dans sa main droite une lance crucigère qu'il plante dans la tête d'un démon ailé. Devant le cheval, un juif et un chrétien sont placés devant une petite architecture. Selon la tradition, il s'agit de l'évocation d'un prêt octroyé par le premier au second, dont ce dernier nia l'existence et refusa le remboursement. Le juif fit alors jurer le chrétien sur le tombeau de Ménas provoquant la colère et la vengeance du saint[442]. Ces deux personnages, contrairement à Ménas, sont vêtus de tuniques, de manteaux et de turbans à la mode ottomane contemporaine. L'inscription peinte en partie inférieure rend encore une fois hommage à celui grâce à qui le panneau existe : « Souviens-toi Ô Seigneur de Ton serviteur qui a travaillé dur pour cela *al-muʿallim* Ibrāhīm al-Ǧawharī ».

L'illustration de l'évergétisme dans le monde chrétien égyptien à l'époque ottomane s'inscrit dans cette volonté d'intercession qui s'est largement développée dans l'Empire romain d'Orient. Le donateur byzantin, qu'il soit militaire ou civil, espère par ce moyen obtenir une place de choix pour lui et sa famille, la mort venue. Après la Conquête, les chrétiens d'Égypte restent marqués par cette tradition et l'expriment par la peinture, l'architecture, et toutes sortes donations. Au XVIIIe siècle, la population chrétienne en Égypte débute son regroupement en une communauté organisée. Toutefois, si le contexte économique permet à certains individus de réaliser ces donations, il s'agit peut-être plus de briller auprès de ses coreligionnaires et du

[440] SHAFIK 2008, p. 36.
[441] SHAFIK 2008, p. 130.
[442] O'LEARY 1937, p. 194-196.

pouvoir que d'intercéder auprès de Dieu. Cet évergétisme à destination de l'Église permet également d'exprimer une nouvelle sensibilité face à la mort de soi et des siens et exprime le souffle nouveau qui est train de naître parmi les chrétiens d'Égypte. En voulant obtenir l'intercession auprès de Dieu, c'est dans un premier temps une intercession auprès du pouvoir des hommes qui s'exprime par le mécénat, dont le témoignage le plus visible pour tous demeure aujourd'hui encore l'icône.

2.4. Le coût d'un savoir-faire

La légende du prêt financier entre un chrétien et un juif tout juste évoquée sur l'icône de saint Ménas (**Y 47**) n'est évidemment pas sans rappeler la réalité de la question des circulations monétaires dans l'Empire ottoman : « Le numéraire est rare dans presque tout le Levant, aussi, quoique la loi défende de prêter à intérêt, les emprunteurs ne peuvent se procurer de l'argent qu'à un taux très-élevé, et comme les créanciers n'auraient aucun recours contre leurs débiteurs auprès des autorités pour le paiement des intérêts, ni même de leur créance, s'ils étaient convaincus d'avoir prêté illégalement, ils sont obligés de recourir à toutes sortes de fictions, pour assurer la rentrée de leurs fonds ; ils s'entourent de garanties, demandent des répondants, et le plus grand nombre ne prêtent jamais que sur gages »[443]. Une troublante citation donnant l'impression d'éclairer la présence d'une telle illustration sur les icônes et non les traditionnels dromadaires liés au martyre de ce saint personnage. Cette interpellation sur la monnaie me permet également d'en soulever une autre : quel est le prix d'une icône de Yūḥannā al-Armanī au XVIIIe siècle en Égypte ?

Le travail d'un artiste comme Yūḥannā est à replacer dans le contexte de l'histoire économique de l'Égypte au XVIIIe siècle. Dans l'héritage dispersé lors de sa succession en 1786[444], entre les pièces d'étoffes et un coffre de bois, l'acte fait mention de neuf « planches de bois peintes » que l'on peut aisément interpréter comme des icônes[445]. Fait exceptionnel, la valeur de ces neuf panneaux est estimée à quinze *riyāl*s *baṭāqa*, soit un peu moins de deux *riyāl*s *baṭāqa* l'icône.

Se pose alors la question des monnaies en usage en Égypte à la fin du XVIIIe siècle et de ce à quoi peut bien correspondre le « *riyāl* ». André Raymond remarque

[443] COMBES 1846, p. 192.
[444] Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172 : GUIRGUIS 2008, p. 63.
[445] GUIRGUIS 2008, p. 104.

que l'Égypte, comme d'ailleurs l'ensemble des pays de l'Empire ottoman, avait établi un système monétaire double aux XVIIe et XVIIIe siècles, avec une circulation simultanée des monnaies « occidentales » et des monnaies ottomanes et locales[446]. Les activités commerciales et les produits les plus précieux étaient ainsi évalués au moyen de monnaies étrangères tandis que les transactions courantes se faisaient grâce à des monnaies fabriquées localement. Cette pratique fut d'ailleurs l'une des raisons qui accélérèrent les difficultés économiques que connut l'Égypte durant la période ottomane.

En cette fin de siècle, les monnaies européennes ont la faveur des Égyptiens du fait de leur plus grande stabilité dans le commerce. L'usage de ces monnaies a longtemps eu cours dans les échanges en Orient en raison des déséquilibres économiques récurrents entre l'Europe et le Levant. Les monnaies d'or et d'argent pénétraient ainsi les marchés commerciaux et se diffusaient jusqu'au centre de l'Afrique et en Extrême-Orient. Du fait de l'estime de ces monnaies, elles faisaient souvent l'objet de surévaluations par rapport à leur valeur intrinsèque et à leur cours réel. Rapidement, des valeurs fictives étaient données en Égypte aux monnaies d'argent, allant au-delà de la valeur du métal précieux, obligeant le gouvernement à en fixer un cours. Les commerçants occidentaux établis au Caire se livraient alors à un savant jeu de délit d'initiés afin d'augmenter considérablement leurs plus-values.

Le constat des possessions de Yūḥannā al-Armanī à sa mort en 1786 le place bien loin de ce type de pratique[447]. Toutefois, si la monnaie d'or, souvent matérialisée par le ducat vénitien en Égypte au XVIIIe siècle, est absente de l'inventaire des biens du peintre, le *riyāl* fait quant à lui référence à une monnaie d'argent. L'Égypte frappait peu de monnaies d'argent et la circulation de ces dernières était principalement fondée sur les pièces étrangères. André Raymond note que cette pratique s'incarnait, pendant la deuxième moitié du XVIIe siècle, par l'écu hollandais, puis par la piastre espagnole, de la fin du XVIIe siècle à 1750, et enfin par le thaler impérial de Marie-Thérèse d'Autriche (1717-1780) [448]. Ce dernier est utilisé comme moyen d'échange conventionnel en Afrique du nord, en Égypte, dans la région du Soudan, dans la

[446] SVORONOS 1956, p. 82-83 et p. 114-118 ; MANTRAN 1962, p. 233-271 ; RAYMOND 1999, p. 17.
[447] Aucune monnaie locale, notamment le *para*, n'apparaît dans l'établissement et l'estimation des biens de Yūḥannā al-Armanī.
[448] RAYMOND 1999, p.20.

péninsule arabique et jusqu'en Indonésie[449]. Les émissions de thalers[450] montrent un engouement hors norme pour cette monnaie qui atteint très vite l'Empire ottoman. Le voyageur Carsten Niebuhr mentionne sa présence au Yémen vers 1767[451].

Le terme de *riyāl*, utilisé en Égypte au XVIIIe siècle, et que l'on retrouve encore notamment aujourd'hui pour la désignation des monnaies iranienne, saoudienne ou yéménite, trouve son origine dans la piastre espagnole d'argent (sévillane ou mexicaine) que l'on désignait en Europe sous le nom de *real* (signifiant littéralement « royal »). Le thaler, en usage bien avant celui frappé sous le règne de Marie-Thérèse, était connu dès la fin du XVIIe siècle dans l'Empire ottoman. Considéré comme identique au *real* espagnol, il n'apparaît dans les textes qu'en 1703 sous le nom d'*abū ṭāqa* qu'il conservera avant de se transformer en *baṭāqa*/pataque, désignation présente dans l'estimation des icônes de Yūḥannā al-Armanī[452]. D'un titre légèrement inférieur au *real*, son poids légèrement supérieur lui permet de s'imposer sur le marché levantin sous l'effigie de Marie-Thérèse. Le bon aloi, la netteté des contours et la bonne résistance à la rognure permirent à la pièce impériale de s'imposer et de se diffuser par le commerce du café. À la fin du XVIIIe siècle, le thaler devient la monnaie de base en

[449] FREEMAN-GRENVILLE 1998, p. 622-623. Mis en circulation en 1741 lors de l'accession de Marie-Thérèse au trône de Hongrie, le thaler conserve durant ce règne la même taille et le même poids, soit un aloi de 833,3 millièmes, un diamètre de 1, 553 pouces, et un poids de 433,14 grammes (Sur le thaler de Marie-Thérèse d'Autriche : SEMPLE 2005 ; LELART 2007, p. 321-346). La souveraine est figurée en buste, côté face, entourée de la légende abrégée : « Maria THERESIA Dei Gratia Romanorum IMPeratrix HUngariae et BOhemiae REGina » (Seules les lettres capitales figurent sur la face de la pièce). Au revers, différentes versions ont été frappées dont une Vierge à l'Enfant, mais ce sont les armoiries des Habsbourg soutenues par une aigle couronnée bicéphale qui demeurent les plus courantes.

[450] 583 250 pièces sont frappées en 1751, 1 360 597 pièces vers 1757 et plus de deux millions vers 1764.

[451] FREEMAN-GRENVILLE 1998, p. 622. Toutefois, ce qui fait l'originalité de cette monnaie, c'est sa longévité dans le commerce international puisque sa circulation était encore relativement courante au XIXe siècle et certaines émissions ont été effectuées par l'Oesterreichische Nationalbank (Banque nationale d'Autriche, OeNB) à Vienne dans la première moitié du XXe siècle (CUHAJ 2012, p. 151. Les pièces en argent sont toutes datées de 1780, date de la mort de l'impératrice Marie-Thérèse). Elles ont notamment pu servir à délivrer des diplomates et missionnaires britanniques du Négus éthiopien dans la seconde moitié du XIXe siècle. Les Italiens et les Britanniques en émettent également respectivement en 1935 et en 1941 pour, d'une part, conquérir l'Éthiopie et, d'autre part, pour replacer plus tard l'empereur sur son trône. Tout un ensemble de monnayages non officiels permit également au thaler de se diffuser un peu partout dans le monde.

[452] Cette désignation de « père de la fenêtre » revient à cette remarque faite par Charles Nicolas Sigisbert Sonnini de Manoncourt sur les Égyptiens dans son ouvrage publié en 1798 qu'[une personne qui les frappe par quelque trait ou quelque attribut saillant, est bientôt connue sous le nom de père de ce trait ou de cet attribut. Mon grand nez m'a valu souvent la qualification de « père du nez », et un de mes compagnons qui portait des moustaches très fournies, n'a pas eu d'autre nom, pendant le cours de notre voyage, que celui d'abou schenapp, « père de la moustache ». Une manière aussi plaisante de distinguer son monde, sans avoir besoin de s'enquérir des noms, paraît être générale en Afrique » : SONNINI 1798, II, p. 71. L'usage pour le thaler est ainsi sans doute dû à l'héraldique des Habsbourg qui apparaît telle une « fenêtre » sur le revers de la pièce d'argent.

Égypte pour toutes les transactions[453]. Le consul de France, en 1769, remarquait d'ailleurs que les « gens du pays et même les paysans qui ne les voulaient pas reconnaître auparavant [les] préfèrent aux sequins ». Il précisait également qu' « il est bien rare qu'il se fasse le moindre paiement en or »[454]. La monnaie impériale s'impose comme monnaie de compte vers 1780 et conserve ce rôle jusqu'en 1798. En 1821, Denis Samuel-Bernard, membre de l'expédition d'Égypte et directeur de la Monnaie du Caire tirait cette conclusion de l'usage du *riyāl* dans son *Mémoire sur les monnaies d'Égypte* :

« Le thalari ou thaler [Thalari] dérive du mot allemand reischthaler, dont nous avons fait le mot risdale ; ou plutôt c'est le mot thaler, auquel on a donné, dans la langue franque, la terminaison italienne. Le mot thaler, dans quelques pays d'Allemagne, et particulièrement en Saxe, en Hanovre et en Prusse, est la monnoie de compte et répond à notre mot écu], monnoie d'Allemagne dite risdale d'espèce ou écu de convention, fabriquée par diverses puissances pour servir de moyens d'échange, dans le commerce, avec divers pays, et particulièrement la risdale d'Autriche, était également fort répandu en Égypte. Cette pièce fut portée, au tarif arrêté par une commission de Français et de négocians du pays, au même taux que la piastre. Le change lui étoit même plus favorable, quoique la piastre ait réellement un peu plus de valeur intrinsèque, à cause de la supériorité du titre. Cette faveur pouvait tenir non-seulement à la nature des relations commerciales, mais encore à ce que le poids du thalari est plus fort, et peut-être aussi à ce que son exécution est plus parfaite. Les Arabes désignent les piastres et les thalari par le mot ryâl […] »[455].

Il est difficile d'établir la valeur d'une telle monnaie à la mort de Yūḥannā al-Armanī en 1786, et donc d'estimer la valeur d'une icône. Toutefois, à titre d'exemple, Denis Samuel-Bernard précise qu'un *riyāl* (thalari) d'argent valait, en 1821, 150 *para*s, soit 5 livres 7 sous et 1 5/7 de deniers, soit un peu plus de 5 francs or. Comme il ne s'agit pas d'un bien de consommation courante, il est délicat de tenter de comparer l'incomparable. Néanmoins, les travaux menés par André Raymond sur les prix et sur la question de la dépréciation des monnaies permettent d'établir qu'à la fin du XVIIIe

[453] al-Jabartī indique par exemple qu'Abū al-Ḏaḥāb avait donné au frère de 'Ali ibn Musa, à la mort de ce dernier, la somme de cinq cents *riyāl*s : AL-JABARTI éd. 1979, p. 490.
[454] RAYMOND 1999, p. 24.
[455] SAMUEL-BERNARD 1821, p. 11-12.

siècle, une icône valait six paires de souliers en cuir[456]. Ceci permet de confirmer la place de Yūḥannā al-Armanī parmi les artisans de l'époque au Caire.

Il est ainsi aisé de comprendre l'utilisation du *riyāl baṭāqa* pour les valeurs données aux possessions de Yūḥannā al-Armanī lors de sa succession. D'un coût relatif, les icônes reçoivent tout de même une évaluation en monnaie d'argent et non en monnaie locale. Il s'agit là de l'unique témoignage de la valeur d'une icône produite au XVIIIe siècle par Yūḥannā al-Armanī. Cette mention permet également de mieux envisager les modestes possessions du peintre, qui ne se consacra qu'à cet art tout au long de sa vie.

2.5. Un travail de menuisier ou un travail de peintre : les techniques de réalisation des icônes

La définition du terme « icône » dans la tradition orthodoxe décrit une « *εἰκόνα* », à savoir, une « image », une « ressemblance », un « portrait » religieux et sacré. L'icône, selon cette description et suivant l'éclairage donné par saint Jean Damascène dans le contexte du califat établi à Damas, doit être une vérité théologique[457]. Toutefois, l'icône ne peut pas être qu'une écriture. En étant une transposition par l'image des textes sacrés, elle devient une interprétation de ces mêmes textes. Afin de correspondre au mieux à ceux-ci, une certaine répétitivité des traits est souvent de mise chez les peintres. Pourtant à maintes reprises, le travail de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī se rapproche de l'expression artistique occidentale, plus proche d'un processus créatif.

Le processus technique de réalisation des panneaux de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī est difficile à connaître. Le manque d'informations concernant l'organisation de l'atelier du maître ne permet pas de discerner la répartition des tâches entre les élèves et les assistants. Une autre difficulté observée au cours de cette étude est celle des repeints. Cette pratique, qui consiste à ajouter de la matière picturale après la création sur la couche picturale originale, est fréquemment utilisée dans les icônes de l'époque ottomane en Égypte. Sur les exemples du XVIIIe siècle, les repeints sont de deux natures. Le premier exemple se trouve sur l'icône de sainte Barbe conservée dans

[456] RAYMOND 1974, p. 53-80.
[457] JEAN DAMASCENE éd. 2010, p. 237-243. Considéré par la tradition comme le dernier Père de l'Église, ce haut fonctionnaire de Damas était par la suite devenu moine et prêtre en Palestine. Il fut proclamé anathème par les iconoclastes de l'Empire romain d'Orient en 754.

l'église Sitt Barbāra du Vieux-Caire et réalisée par Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (**Y 49**). La sainte est figurée debout, désignant de sa main droite la tour où elle fut enfermée, tandis que sainte Julienne est figurée derrière elle. Daté des années 1770 et signé par les deux peintres, le panneau semble toutefois être un remploi. Ils y ont figuré une image de Barbe sur une composition sans doute plus ancienne dont le seul vestige visible est un nimbe poinçonné apparaissant à la partie inférieure de celui qui entoure sa tête. Il s'agit là d'un repeint de style qui a contribué à modifier la composition originale dont une radiographie permettrait peut-être de découvrir les traits. Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ sont, dans ce cas, les auteurs d'une « restauration » du panneau figurant sainte Barbe. Toutefois, avec le second exemple, leurs propres œuvres sont le sujet de cette pratique. Cette fois-ci, l'icône n'a pas été entièrement repeinte mais il s'agit généralement de couvrir une lacune ou d'intervenir sur une altération de la couleur de la couche picturale originale. Les panneaux étudiés font apparaître que ces repeints peuvent consister en de simples comblements de lacunes dues au temps, comme dans les icônes de saint Sarapamon (**A 125**) et saint Théodore le Stratélate (**A 150**). Toutefois, les cas les plus remarquables sont d'une autre nature. Les repeints, des XIXe ou XXe siècles, visent principalement à recréer les visages des saints personnages ainsi que leurs mains : saint Étienne (**Y 31**), la Vierge et l'Enfant et la Résurrection (**Y 40**), la Vierge *Hodegetria* et dix scènes de sa vie (**Y 102**), l'Archange Raphaël (**Y 108**), la Vierge *Hodegetria* (**Y 161**), la Vierge couronnée et l'Enfant (**A 65**), la Crucifixion (**A 68**) et saint Michel Psychopompe (**A 159**). Cette pratique est une conséquence de l'altération des images du fait de leur vénération par les fidèles et de leur utilisation dans la pratique liturgique[458]. Ces repeints ont l'inconvénient de modifier parfois en profondeur la physionomie et la qualité des panneaux[459].

La question de la conservation et de la restauration des icônes de la période ottomane ne trouva pas d'écho auprès du Comité de conservation des monuments de

[458] SKALOVA 1990, p. 112 ; CHAILLOT 1993, p. 61.
[459] Ces repeints, parfois très difficiles à observer, ne sont pas documentés et ont été réalisés à des dates inconnues. Aucune tradition en matière de restauration d'icônes n'existe en Égypte contrairement à d'autres pays de tradition orthodoxe comme la Russie : SKALOVA 1990, p. 112. Paul van Moorsel ajoute à ce propos, concernant les icônes conservées au Musée copte : « Due to some damage several icons were already restored before 1988, but mostly very poorly, accelerating the qualitative decline of the painting » : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 6.

l'art arabe, qui avait pourtant en charge le patrimoine chrétien depuis 1896[460]. Il faut attendre la fin des années 1980 pour voir apparaître un important projet intitulé « Restauration de l'art copte », notamment consacré à la première restauration scientifique des panneaux[461]. Financé par le gouvernement néerlandais, une équipe est formée au Musée copte du Caire alors dirigé par Gawdat Gabra. Le but clairement affiché était d'initier une étude sur les icônes égyptiennes, et notamment les panneaux tardifs, et de favoriser l'intérêt des Égyptiens pour les techniques de conservation et de restauration. Zuzana Skálová, historienne de l'art et restauratrice, avait été chargée de cette tâche[462] tandis que dans le même temps, Paul van Moorsel, Mat Immerzeel et Linda Langen se penchaient sur la préparation du Catalogue général du Musée copte consacré aux icônes[463]. Zuzana Skálová a ainsi pu constater dans un premier temps l'état de conservation des panneaux. Outre les repeints, le problème de conservation de tels supports propre à l'Égypte est son climat particulièrement sec et l'usage de bois locaux de faible qualité. De plus, Zuzana Skálová a observé que les icônes ont pu, par le passé, être nettoyées et « restaurées » d'une manière identique, quel que soit le support, ce qui a souvent probvoqué des destructions plutôt qu'à une véritable conservation. Le résultat de ce travail était en général une reconstitution complète des icônes.

Quelques années plus tard, à la suite du projet néerlandais, ce sont les équipes égyptiennes et américaines du Conseil suprême des Antiquités (CSA), du Patriarcat copte orthodoxe[464], de l'Institut d'études coptes et de l'American Research Center in Egypt (ARCE) qui se préoccupèrent de la conservation des icônes coptes[465]. Un programme s'est développé entre 1998 et 2004 sous la direction de Shawky Mohany Nakhla, directeur scientifique du CSA. En près de six années, plus de trois milles icônes conservées dans près de cent trente-quatre édifices ont été inventoriées dans

[460] Le Comité de conservation des monuments de l'art arabe, créé en 1881, reçoit la charge de l'entretien et de la restauration des monuments chrétiens d'Égypte à partir de 1896 : AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 236-237.
[461] Le projet, placé dans le cadre du « Programme de coopération pour le développement », se déroule au Caire sous la direction de Zuzana Skálová avec la restauration de panneaux *in situ* entre mars 1989 et février 1991 et est finalement poursuivi jusqu'en 1996.
[462] SKALOVA 1991a, p. 93-103 ; SKALOVA 2001, p. 22-26 ; SKALOVA 2006, p. 152-154.
[463] Il est toutefois précisé dans le catalogue : « Of the museum icons no chemical or physical analysis has been undertaken in order to understand more about painting techniques or the use of the materials » : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 6.
[464] Une autorisation du patriarche Shenouda III avait été requise pour une telle action. L'État égyptien est en théorie propriétaire des icônes anciennes conservées dans les églises mais l'usufruit est exercé par la Patriarcat copte orthodoxe. En cas d'intervention sur les icônes, une autorisation devra être délivrée par le patriarche.
[465] DOBROWOLSKI 2010, p. 155-159.

une base de données, tandis que plus de trois cents d'entre elles ont été restaurées. Ce travail a nécessité l'envoi de missions de dix spécialistes dans toute l'Égypte pour identifier les icônes dispersées un peu partout. Une large documentation photographique a été ensuite réunie et des restaurateurs ont été formés par l'équipe, à l'instar de ce qu'avait fait quelques années plus tôt Zuzana Skálová avec Frère Maximous du monastère Saint-Antoine, près de la mer Rouge. Si l'objectif du programme a donc été en grande partie atteint, il ne le fut pas totalement pour autant. L'un des objectifs essentiels était l'accessibilité des icônes à travers la base de données mais celle-ci demeure à ce jour inachevée tandis que le support numérique qui la contient est désormais obsolète[466].

Depuis cet important projet, ces deux dernières décennies ont donc été riches quant à l'intérêt technique pour les icônes égyptiennes et ont permis d'enrichir ls connaissances. Les restaurations donnent les clefs de compréhension des panneaux créés par Yūḥannā al-Armanī[467]. De plus, l'atelier de peintures d'icônes développé par Isaac Fanous (1919-2007) au Patriarcat copte orthodoxe dans la seconde moitié du XXe siècle est révélateur des techniques utilisées dans les peintures chrétiennes de l'époque ottomane, qui perdurent dans la peinture copte contemporaine[468]. La plupart des commandes sont faites par les églises en Égypte et en diaspora, mais également par des familles. L'atelier, comme ceux de l'époque ottomane, répond toujours favorablement aux grandes commandes en séries de l'Église.

2.5.1. Le travail du bois

Bien que les icônes peintes sur toile de lin et montées sur châssis soient bien présentes dans les productions chrétiennes ottomanes du XVIIIe siècle, ce sont les œuvres sur bois qui sont les plus nombreuses. Essences locales d'une part, et bois précieux importés d'autre part, chaque type est employé pour un usage spécifique. L'acacia (*sant* en arabe), privilégié pour les travaux de charpente, est l'essence la plus abondante en Égypte ; il fait d'ailleurs l'objet d'une taxe, le « droit de *sant* », payée par les paysans, qui leur permet à en couper une certaine quantité pour la

[466] La base de données a été réalisée avec Microsoft Access sous Windows 95 et n'a connu aucune mise à jour.
[467] Voir 4.3.
[468] Je remercie très sincèrement M. Ellia Youssef, peintre d'icônes, de m'avoir ouvert les portes de l'atelier d'Isaac Fanous et de m'avoir fait partager quelques secrets de réalisation des icônes coptes.

construction[469]. D'autres essences, le sycomore, le tamaris et le palmier-dattier sont, avec l'acacia, parmi les plus communément employées[470]. Du fait du manque d'études systématiques par l'ARCE sur les essences de bois des icônes à l'époque ottomane, les analyses publiées par Zuzana Skálová et celles de Marie-Hélène Rutschowscaya sur le matériel copte du Louvre, daté entre le VIe et le IXe siècle, demeurent des références quant aux usages en Égypte. Elles révèlent que les linteaux sont taillés dans un bois local, principalement en tamaris et en acacia, de même que les éléments architecturaux[471]. Les objets plus précieux – certaines frises, portes et objets de toilette – sont fabriqués dans des essences importées dont les voies commerciales sont assez clairement définies : l'ébène du Soudan, d'Éthiopie et d'Inde, le cyprès de Syrie, le cèdre du Liban, le pin et autres bois blancs d'Europe et d'Asie Mineure, le teck d'Extrême-Orient[472].

L'ouvrage d'Elisabet Enß consacré aux bois de l'Égypte byzantine, et particulièrement à ceux utilisés dans l'architecture, confirme également que chaque type de bois se prête à un usage particulier[473]. Cette étude rassemble des objets très divers, comprenant de nombreuses frises sculptées, peintes ou inscrites, des linteaux, architraves, poutres, reliefs, volets de fenêtres, portes et autels, etc[474].

Il semble donc qu'une grande partie des essences employées soient locales et servent, dans le cas des grands panneaux, pour la structure et l'encadrement, tandis que les plaquages et le décor inscrusté sont réalisés à partir de bois précieux importés. Gawdat Gabra, dans son guide du Musée copte, indique que la porte de l'église Sitt-Barbara, datée du VIIe-VIIIe siècle, serait constituée d'un encadrement de sycomore (local), tandis que ses panneaux sculptés seraient en pin (importé)[475]. En l'absence

[469] BAGHAT 1900, p. 143 : d'après le témoignage d'Ibn Mamati, auteur des *Qanawin al-Dawanin* (*Règlement de l'administration égyptienne*), ayant vécu entre la fin de la dynastie fatimide et le début de la dynastie ayyoubide.
[470] LUCAS 1962, p. 439. En des temps plus anciens, Maqrizi mentionne notamment que le palmier-dattier pousse en profusion dans la région du Dayr al-Qalamun, où il est coupé puis employé pour la construction navale. Voir également LEROY 1908, p. 44.
[471] C'est le cas pour deux cents treize panneaux et frises conservés au musée du Louvre : RUTSCHOWSCAYA 1986, p. 16.
[472] LUCAS 1962, p. 431-438 ; AMIN, IBRAHIM 1990, p. 41.
[473] ENß 2005, p. 28-52.
[474] Le bois est également un matériau privilégié pour l'habitat : il peut remplacer la pierre, comme c'est le cas à Tebtynis (Fayoum), pour les seuils, piédroits et linteaux. Il est utilisé pour le gros-oeuvre, les menuiseries et le mobilier : toujours à Tebtynis, deux grands encadrements de fenêtre en sycomore ont été retrouvés, qui dateraient du IVe siècle, ainsi que de très nombreux éléments de mobilier de toute sorte. Une analyse des essences effectuée sur ce matériel révèle que le sycomore était employé pour la menuiserie et la maçonnerie (en renforcement des assises), tandis que l'acacia et le palmier sont privilégiés pour les éléments de soutainement.
[475] GABRA 1996, p. 103, n°45; AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 40-51.

d'analyses, on ne peut cependant confirmer cette hypothèse. À partir du IXe siècle, les souverains commencent à importer massivement des bois précieux, plus encore sous les Mamelouks et les Ottomans, ce dont témoignent les sources documentaires et les données matérielles[476]. Alors que les objets antérieurs au Xe siècle sont essentiellement fabriqués dans des bois indigènes, les objets datant de la période fatimide et postérieurs mêlent un plus grand nombre d'essences, dont une partie est importée. L'Égypte est un haut lieu de transit du commerce du bois en Méditerranée. La ville de Qūṣ notamment (où se trouvait une forêt abondante jusqu'à l'époque mamelouke), en contact avec l'Afrique, reçoit l'ébène et l'ivoire d'Éthiopie[477]. Par le sud arrivent également l'aloès et d'autres bois odorants, comme le santal ou le bois du Brésil, particulièrement prisés par le calife al-Mustanṣir (1036-1094)[478]. Le bois peut être stocké au Caire : on sait qu'au XVIIIe siècle il est débarqué puis emmagasiné dans le quartier de Būlāq, tandis qu'il était déposé au port de Fusṭāṭ à l'époque médiévale[479]. Les marchands de bois en gros se trouvaient, à l'époque ottomane, en dehors de la muraille d'al-Qāhira, à cause de l'aspect encombrant du matériau, difficilement véhiculable.

Les études menées par Zuzana Skálová sur les icônes ottomanes montrent que la plupart des essences utilisées sont des bois locaux tels que le tamaris (*Tamarix Africana*), le figuier (*Ficus carica*) ou des résineux comme le cyprès (*Cupressus*). Ce dernier, riche en eau, assure une bonne résistance technique mais le climat égyptien provoque des déformations des planches. C'est pourquoi, une fois débité, le bois était assemblé et renforcé par des traverses au revers afin d'éviter les déformations (**A 181**, par exemple)[480]. La surface du bois était ensuite poncée tandis que les nœuds pouvaient être remplacés par une pièce de bois sain ou une colle animale.

2.5.2. La préparation et la toile de lin

Lorsque les irrégularités du panneau de bois sont rabotées, on dépose au pinceau sur le support de bois encollé au préalable une préparation blanche, plus ou

[476] RUTSCHOWSCAYA 1998, p. 55 ; AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 60-69.
[477] HEYD 1885-1886, p. 380-381.
[478] HEYD 1885-1886. 581-590.
[479] BAGHAT 1900, p. 146 ; RAYMOND 1999, I, p. 357-358.
[480] La traverse est posée à contre-fil du bois afin d'assurer le maintien de l'ensemble. Il m'a été possible d'observer le revers de l'icône lors de travaux réalisés en 2015 dans l'église par le ministère des Antiquités. Il est toutefois impossible d'affirmer, sans prélèvement, qu'il puisse s'agir de cyprès pour cet exemple.

moins fluide. Plus la préparation est épaisse, plus la texture et les défauts du bois sont masqués. Sur les icônes de Yūḥannā al-Armanī (**A 177**), la préparation est réalisée à base de colle de peau et de gypse broyé. Zuzana Skálová a également pu repérer dans la préparation l'usage de chaux vive ou d'anhydrite en remplacement du gypse. La préparation est posée à la fois sur le support et sur l'encadrement. Lorsque le panneau se rétracte du fait du climat local, une légère barbe peut alors apparaître.

Un textile est ensuite déposé ou cloué sur la préparation. Il s'agit généralement d'une pièce de lin[481]. Le tissu permet à la fois de préserver l'icône mais également de la protéger en cas de pourrissement de la pièce de bois. Une fois placé, le textile est recouvert de plusieurs couches de la préparation. Cette dernière, chargée en carbonate de calcium (CaCO3), est minutieusement appliquée au pinceau de manière à évacuer l'air qui se trouve sous l'étoffe. L'application de ce mélange pâteux est renouvelée sept à dix fois à l'heure actuelle par les peintres d'icônes en Égypte.

2.5.3. Le tracé et les couleurs

Le tracé était ensuite probablement effectué au fusain (branche carbonisée en vase clos) ou au charbon, selon les usages de l'est du bassin méditerranéen à l'époque ottomane[482]. Néanmoins, aucune icône égyptienne du XVIIIe siècle ne permet de s'assurer de cette technique. Dans le cas des icônes de Yūḥannā al-Armanī, l'étude de certains panneaux permet de constater qu'il pratiquait l'incision afin de délimiter les silhouettes peintes par rapport au fond d'or (**Y 69**). Ce tracé en creux est effectué à la surface de la préparation sèche. Ces incisions permettent également de marquer les nimbes qui, pour certains, reçoivent un décor végétal élaboré (**Y 50**). Les costumes et l'architecture peuvent également être tracés selon ce procédé (**Y 189**, **Y 190**).

Les analyses réalisées en vue des restaurations ont montré que la technique développée par Yūḥannā al-Armanī et son atelier est celle *a tempera*. La technique consiste à utiliser le jaune de l'œuf, dont la couleur est due à la présence de carotène. L'analyse de Zuzana Skálová révèle la présence d'un liant à la colle (*a putrido*). Ce qualificatif lui a été donné en Italie en raison de son odeur d'œuf pourri, car la colle est dégradée par des micro-organismes[483]. En séchant, la matière reste plus souple

[481] C'est encore ce procédé, avec une toile de lin, qui est pratiqué dans l'atelier d'Isaac Fanous.
[482] SKALOVA, GABRA 2006, p. 134.
[483] SKALOVA 1990, p. 118 ; BERGEON LANGLE, CURIE 2009, p. 1014.

qu'une colle fraîche. Grâce à l'application de pigments naturels broyés à la main et avec du vinaigre, le séchage s'opère par évaporation de l'eau puis un durcissement des corps gras qui permettent la prise. Grâce à cet assèchement, le peintre procède à une juxtaposition de touches afin d'obtenir les contours précis des modelés. Le blanc de l'œuf peut être également utilisé seul comme couche de finition ou avec les pigments (en particulier l'argile).

Les résultats des analyses sur la nature des pigments utilisés pas Yūḥannā al-Armanī n'ont jamais été publiés, mais la composition de cette substance chimique au XVIIIe siècle est aussi bien d'origine minérale qu'organique. La pose de la peinture se fait en dégradés, les teintes les plus claires sur celles plus sombres. L'artiste utilise également la technique du rehaut afin de suggérer, dans le modelé, la lumière ou un effet lumineux. Ces fines lignes blanches se retrouvent ainsi régulièrement sur la couche picturale des visages (**Y 41**, **Y 67**).

Selon les traces laissées à la surface, il semble que Yūḥannā al-Armanī et son atelier pratiquaient une peinture à la flaque (**A 191**). Cette technique de travail à plat consiste à faire couler sur l'œuvre une peinture fluide et à la pousser avec un pinceau du cœur de la flaque jusque vers la l'extérieur.

2.5.4. Le fond

Enfin, le fond du panneau, autour des personnages représentés, peut être peint d'une surface colorée (**A 68**) ou, pour les plus remarquables portant le nom de Yūḥannā al-Armanī, recevoir une application de métal en feuille ou en poudre. C'est la feuille d'or qui est le plus utilisée par l'artiste ; elle est appliquée sur une surface plane ou non polie sur laquelle a été déposé un liant constitué d'ail, de blanc d'œuf, de sucre ou de colles et gommes diverses[484]. Le doreur « happe » les feuilles chargées de corps gras pour faciliter l'adhérence puis elles sont déposées sur la surface réhumidifiée. Certaines icônes altérées ainsi que les bordures de couleur rouge tendent à montrer que Yūḥannā réalisait une application à la feuille sur bol (**Y 182** à **Y 190**). Cette technique consiste à poser la feuille de métal sur une assiette aqueuse dont le pigment est souvent une argile (bol)[485]. L'application donne ensuite lieu à une finition

[484] SKALOVA 1990, p. 118.
[485] DELSAUX 1992. Nicole Delsaux considère que cette technique était bien connue des peintres arméniens.

de brunissage ou de matage et à un lustrage. Un vernis, différent de celui déposé sur la peinture, y est ensuite appliqué. Lors des restaurations de panneaux effectuées sous la direction de Zuzana Skálová, ce vernis, jauni par le temps, a parfois dû être ôté car, avec les poussières ambiantes, il avait obscurci les icônes, les rendant parfois illisibles. Les couleurs étaient restées fraîches au-dessous[486]. Selon Zuzana Skálová, certaines ne recevaient pas de vernis et ont pris avec le temps un « aspect poudreux », ce qu'il est possible de confirmer avec l'exemple des panneaux **Y 99** à **Y 101**.

Des éléments pouvaient ensuite être appliqués (collés ou fixés) sur la couche picturale de l'icône. La plupart des nimbes et couronnes métalliques placés aujourd'hui sur les têtes des martyrs sont des ajouts récents dont on peut observer l'évolution grâce aux prises de vues photographiques successives (**Y 48**, **Y 49**). La seule icône qui semble recouverte d'un revêtement en argent depuis sa conception au XVIIIe siècle est celle figurant saint Théodore le Stratélate conservée dans l'église Saint-Théodore au sud du Vieux-Caire (**A 67**). Ce revêtement amovible, finement ciselé et travaillé au repoussé, est plaqué sur le corps et le nimbe du saint et sur l'encadrement de l'icône. Cet ornement permet d'enrichir l'éclat et l'aspect du panneau.

2.6. La question des thèmes

2.6.1. Le contexte de création

« L'icône est à la fois une image de piété et une œuvre d'art, les deux à la fois et sans qu'on puisse, ni exclure l'un de ces caractères ni les désunir »[487]. Cette phrase d'André Grabar illustre la problématique à laquelle on peut être confronté lorsque l'on étudie l'icône. Toutefois, ce point de vue ne doit pas faire oublier que l'icône est avant tout un support de la foi, une manifestation de Dieu le père, du Christ, de la Vierge Marie, des archanges ou des saints. L'adoration de ces images ne se fit pas sans heurts, mais le caractère sacré et la dimension transcendentale marquée par les fonds dorés des panneaux s'imposèrent finalement comme un moyen de communication. Selon la croyance, l'icône protège ainsi son adorateur

[486] SKALOVA 1990, p. 118.
[487] GRABAR 1969, p. 20.

qui la touche afin d'en obtenir la bénédiction[488]. Des déambulations s'organisent quotidiennement dans les églises égyptiennes où le croyant, tout en récitant des prières, baise les panneaux à portée de mains et s'attarde devant l'un ou l'autre des saints, selon leur popularité ou pour des raisons plus personnelles[489].

Cette fonction protectrice prend d'autant plus d'importance en Égypte que la communauté copte vit dans un pays où la population est à majorité musulmane à l'époque ottomane.

Ce marqueur confessionnel, l'icône dans le cas présent, est extrêmement important dans une société égyptienne en plein bouleversement durant le XVIIIe siècle. Il est le signe distinctif de l'identité d'une communauté en cours d'organisation. Le grand essor que connaît la production d'icônes chrétiennes en cette période en est une manifestation. Bien que les images aient toujours été particulièrement présentes dans les églises égyptiennes[490], leur renouvellement aux XVIIe et XVIIIe siècle est symptomatique des chrétiens à l'est de la Méditerranée. Bernard Heyberger a su montrer que ce phénomène, pour les chrétiens de Syrie et du Liban, était notamment dû à l'apport des images latines importées lors des missions des pères jésuites[491]. Il montre la grande diversité des représentations et leur omniprésence aux yeux des autochtones. Ignace de Loyola, dans ses *Exercices spirituels*, insiste sur l'importance de la visualisation. Il propose de mettre en « images » les scènes des Écritures et de composer un déroulement de l'histoire[492]. En Syrie et au Liban, tout comme en Égypte, cette confrontation à l'image est un bouleversement important de l'évolution iconographique contemporaine et de son usage. Au XVIIIe siècle, chez les coptes, cette évolution suit les usages des grecs,

---

[488] Le terme « bénédiction » est désigné par « *baraka* » en arabe. Utilisé par les membres des communautés juive, chrétienne et musulmane, il traduit généralement une force bénéfique d'origine divine qui provoque l'abondance, la prospérité et la félicité. Employé dans le Coran, ce mot se rencontre tout autant dans les usages profanes, notamment dans le monde agricole. Il montre la forte interaction qui existe alors entre les communautés dans les usages : COLIN 1960, p. 1063.

[489] Les icônes placées au-dessus des écrans de sanctuaires ne peuvent évidemment être touchées mais de longues prières sont récitées par les fidèles devant ces iconostases en direction du sanctuaire. C'est le rideau dissimulant la porte qui est alors embrassé.

[490] Il suffit pour cela d'observer l'abondance des peintures murales réalisées en Égypte à l'époque médiévale dans les églises et monastères.

[491] HEYBERGER 2003, p. 29-54. L'auteur fait notamment référence à un prêtre originaire de Bethléem, ʿAysā Kālūs, qui a fait graver à ses frais en 1784, à Rome, une image de la « Sainte Famille » avec une dédicace en latin, en grec et en arabe : PAPASTRATOS 1990, I, n° 152, p. 154.

[492] HEYBERGER 1994, p. 363-364 ; FLAMARION 2008, p. 14. Les jésuites ne se placent ni dans l'idéalisme platonicien qui disqualifie l'image, ni dans les pas de Tertullien ou saint Augustin. Ils optent pour une acceptation de l'image qui se fonde non pas sur le principe de *mimesis* mais sur la foi en l'incarnation. Le Verbe s'est fait chair.

syriaques et maronites présents au Caire[493]. Aussi, Tania C. Tribe décrit les difficultés économiques rencontrées par la population égyptienne sous l'administration ottomane et la réorganisation sociale qui s'ensuit durant la période d'activité de Yūḥannā al-Armanī[494]. Les marchands chrétiens sauront néanmoins tirer le meilleur parti de cette situation leur assurant une certaine prospérité et un renforcement croissant dans le pays qui stimule notamment l'effervescence artistique. L'agitation sociale, l'oppression de la Porte et les lourdes taxes récoltées par le Pacha aboutissent, entre autres, à la révolte du mamelouk ʿAlī Bey (1728-1773) de 1769 à 1772[495]. Cette insurrection introduit une prise de pouvoir au Caire des militaires et des émirs mamelouks, qui tendent alors à monopoliser les richesses du pays. Magdi Guirguis a pu montrer que ces bouleversements au cours du XVIIIe siècle ont des conséquences sur la vie sociale et culturelle en Égypte et notamment sur les chrétiens[496]. Les émirs et les militaires prennent alors à leur service des intendants coptes dont la fortune croît avec celle de leurs employeurs[497]. Ces membres éminents de leur communauté affirmèrent leur position sociale en développant un mécénat religieux qui allait de pair avec la restauration de l'autorité patriarcale[498]. Yūḥannā al-Armanī bénéficia directement de cette situation et de cette manne qui lui permirent de développer très largement sa production.

Les icônes qui ont été réunies dans le catalogue des œuvres portant le nom de Yūḥannā al-Armanī (**Y 01** à **Y 203**) montrent que la totalité de la production a été réalisée pour la communauté copte, à une exception près[499]. Cet unique travail destiné à la communauté syriaque du Caire[500] met en exergue l'absence de panneaux pour les melkites et les maronites pourtant bien présents dans la ville à cette époque. Il s'agissait de populations aisées mais sans doute n'étaient-ils pas

[493] PHILIPP 1985.
[494] TRIBE 2004, p 75-79.
[495] LUSIGNAN 1783.
[496] GUIRGUIS 2000, p. 23-44 ; GUIRGUIS 2004, p. 941-943. Sur la question des bouleversements sociaux, voir 1.1.
[497] Sur la question de la place des coptes en Égypte à l'époque ottomane, voir 2.3.3.
[498] GUIRGUIS, VAN DOORN-HARDER 2011, p. 42-46. Sur la question du mécénat des icônes, voir 2.3.3.
[499] Il s'agit du panneau peint par Yūḥannā al-Armanī pour la communauté syriaque du Caire dans le monastère Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīğ (église Saint-Behnam), précédemment évoqué, figurant saint Behnam. Le peintre, pour la seule fois de sa vie et du fait que l'icône n'était pas destinée à la communauté copte arabophone, signe de son nom de baptême (**Y 202**). Sur l'usage du nom de Yūḥannā al-Armanī, voir 1.1.2.
[500] Sur la présence d'une communauté syriaque dans le monastère Saint-Ménas du Caire : VANSLEB 1677, p. 245 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 236 ; GUIRGUIS 2008, p. 57 ; SHAFIK 2008, p. 165 ; IMMERZEEL 2009, p. 9.

constitués en paroisses suffisamment organisées et n'entretenaient-ils pas de liens avec les coptes et les Arméniens[501].

2.6.2. Popularité des thèmes

La production d'icônes par Yūḥannā al-Armanī, Ibrāhīm al-Nāsiḫ et leurs ateliers, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, est particulièrement importante. L'étude menée par Magdi Guirguis qui se basait, sur ce point, sur les recherches non publiées de Nubar Der Mikaelian, établissait un total de trois cent trente-deux icônes[502]. Ce chiffre comprend les panneaux qui portent le nom du peintre et ceux qui lui sont attribués, ainsi que ceux réalisés en collaboration avec Ibrāhīm al-Nāsiḫ, mais ne concerne que la ville du Caire[503]. Sur ces trois cent trente-deux icônes, cent quarante-huit portent le nom de Yūḥannā et cent quatre-vingt-quatre sont considérées comme attribuables, par le style, aux deux maîtres.

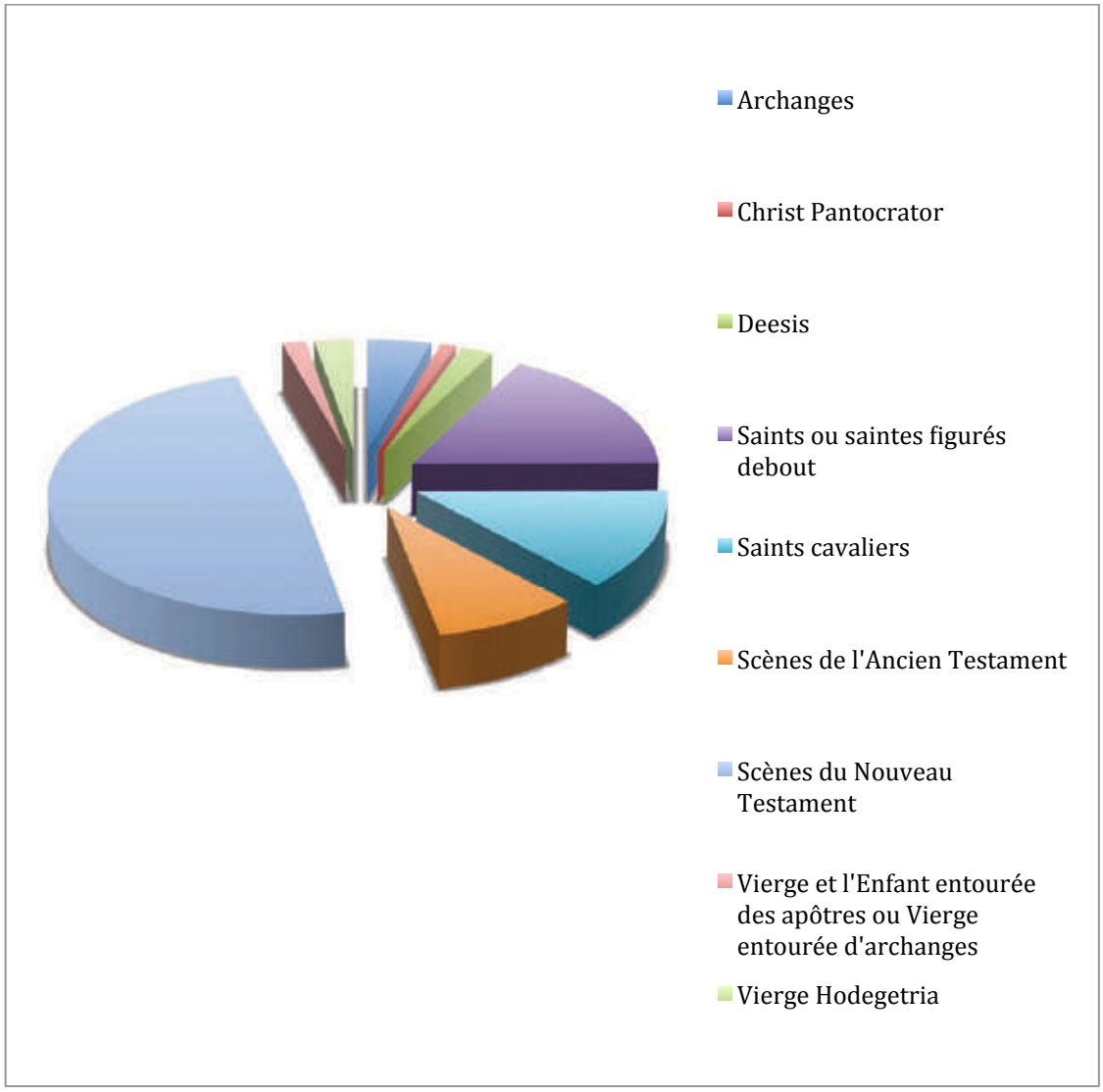
Le récolement inédit que j'ai pu réaliser entre 2010 et 2015 a permis de corriger ce chiffre et d'atteindre un ensemble de quatre cent trente-cinq panneaux, soit plus de cent panneaux supplémentaires. De plus, ce chiffre ne comprend pas les décors et *ciboria* que Yūḥannā al-Armanī et son atelier ont pu réaliser. Cette somme est obtenue grâce à une révision complète des inscriptions sur les panneaux et à l'établissement de critères d'identification stylistique des œuvres. Néanmoins, cet ensemble ne peut être totalement exhaustif. Afin d'avoir une vision de l'œuvre du peintre, j'ai souhaité me concentrer sur les icônes toujours conservées ou dont il existe une reproduction photographique. Cette étude ne prend donc pas en considération les panneaux mentionnés ou les icônes disparues dont on ne peut trouver aucune source textuelle ou iconographique précise avérée. Parmi ces évocations, il est tout de même important de mentionner les icônes probablement réalisées par Yūḥannā al-Armanī pour l'ancienne cathédrale Saint-Marc de

[501] Il n'existe en tous cas de méfiance à l'égard des catholiques puisque les syriaques ayant commandé l'icône de saint Behnam le sont.
[502] GUIRGUIS 2008, p. 87.
[503] L'étude de Nubar Der Mikaelian, reprise par Magdi Guirguis, répartit les icônes identifiées comme suit : soixante-cinq pour l'église de la Vierge-Marie al-Muʻallaqā, quarante pour l'église Saints-Serge-et-Bacchus, trente-deux pour l'église Sainte-Barbe, vingt-huit pour l'église de Vierge-Marie de Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, une pour le couvent Saint-Georges du Vieux-Caire, treize pour l'église Saint-Chenouté, quatre-vingt-dix-huit pour l'église Saint-Mercure, dix-huit pour l'église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya, dix-huit pour le monastère Saint-Ménas (Fum al-Ḫālīğ), cinq pour l'église de la Vierge-Marie de Ḥārat Zuwēla et quatorze pour le Musée copte.

l'Azbakiyya, commanditées par Ǧirǧis al-Ǧawharī et détruites au milieu du XIXe siècle sous le patriarcat de Cyrille IV[504]. De même, Nubar Der Mikaelian mentionne dans son étude près de vingt-huit icônes réalisées par Yūḥannā al-Armanī pour l'église de Qaṣrīyyat ar-Rīḥān sans en donner le détail[505].

Sur les quatre cent trente-cinq panneaux dénombrés, deux cent trois sont autographes[506] et deux cent trente-deux sont attribués au maître ou à son atelier. Afin de mieux cerner les choix des thèmes iconographiques des panneaux voulus par les églises, il est possible de regrouper les sujets traités en grandes catégories comme il a été fait précédemment : figures d'archanges, de Jésus-Christ, *Deesis*, saints martyrs debout ou assis, saints cavaliers, scènes de l'Ancien Testament, scènes du Nouveau Testament, la Vierge et l'Enfant entourés des apôtres ou d'archanges, et la Vierge *Hodegetria*. Du fait de la production massive de scènes du Nouveau Testament pour l'église Saint-Mercure du Caire (soixante-cinq panneaux ; **Y 114** à **Y 158**), cette catégorie représente près de la moitié de la production autographe du peintre. Les figurations de saints et saintes représentent ensuite 17% tandis que les saints cavaliers sont proches avec 13%. Ce sont ensuite les scènes de l'Ancien Testament qui sont les plus nombreuses avec 9% et les archanges avec 4%.

[504] BUTLER 1884, p. 96 ; SIMAIKA 2011, p. 96 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 31. Si cette mention permet de mieux appréhender l'importance que Yūḥannā al-Armanī pouvait avoir auprès des instances pontificales, aucune source ne nous renseigne sur le nombre de panneaux peints pour cette nouvelle cathédrale. Les seuls vestiges de cette commande sont sans doute les panneaux **Y 161**, **A 100** et **A 176**.
[505] GUIRGUIS 2008, p. 86. Les critères stylistiques alors retenus par Nubar Der Mikaelian, parfois peu fiables, ne permettent pas de reprendre le chiffre de vingt-huit panneaux qu'il mentionne dans son étude. La documentation photographique consultée permet aujourd'hui d'assurer la présence de vingt panneaux réalisés par Yūḥannā al-Armanī et son atelier.
[506] Ceux-ci sont réalisés ou non avec Ibrāhīm al-Nāsiḫ.



Statistiques de la production des œuvres autographes de Yūḥannā al-Armanī (**Y**)

D'un point de vue historiographique, les thèmes abordés dans les icônes sont étroitement liés aux traditions locales qui justifient la popularité de tel ou tel saint, des personnages à qui sont dédiés les édifices mais également à la grande popularité des saints cavaliers, garants de la protection des chrétiens sur des territoires dominés par un pouvoir musulman [507]. La démultiplication iconographique à l'époque ottomane, on l'a vu, est également obtenue grâce à la prospérité des élites qui agissent, à l'instar des saints cavaliers, comme des

[507] Dans la plupart des cas, les dédicaces des édifices remontent à la période médiévale. La Vierge Marie est celle à qui est dédiée la majorité des églises du Caire. Yūḥannā al-Armanī a peint des icônes dans des édifices portant le nom de saints locaux (Saint-Ménas de Fum al-Ḥālīğ, Saint-Jean-de-Senhout) ou de saints populaires dans tout l'est-méditerranéen (Saint-Georges de Ḥārat Zuwēla, Sainte-Barbe, Saint-Mercure, Saints-Serge-et-Bacchus, Saints-Cyr-et-Jean, Saint-Théodore, Saint-Behnam). Le peintre en charge du décor a systématiquement réalisé une image du saint éponyme : la Vierge Marie dans l'église al-Muʿallaqā (**Y 102**), saint Mercure (**Y 48**), saint Théodore (**A 67**), par exemple.

protecteurs de la population chrétienne[508]. Pour ces derniers, les réalisations de Yūḥannā al-Armanī montrent un engouement évident pour le saint le plus populaire du christianisme oriental, Georges de Cappadoce. Toutefois, sa figure est supplantée en cette époque par celle de Mercure. En analysant les icônes conservées et en confondant les panneaux autographes et ceux attribués à l'artiste ou à son atelier, on observe douze exemples de Mercure et neuf de Georges. Les cavaliers les plus populaires sont ensuite, par ordre décroissant, Théodore le Stratélate puis Ménas, Victor le Stratélate et Claude le Stratélate. Pour comprendre la popularité d'un personnage par rapport à un autre à l'époque ottomane, Febe Armanios pointe l'important phénomène des apparitions dont les témoignages viennent peupler les récits des hagiographies et des voyageurs européens[509]. L'apparition du cavalier protecteur, qu'il s'agisse de Mercure, de Georges ou de Ménas, instruit sous un jour nouveau les innovations que l'image copte a connues durant le XVIIIe siècle. L'apparition rend compréhensible l'engouement iconographique que l'on peut avoir à cette époque pour ces figures. C'est d'ailleurs ce même type d'événement qu'identifie Brigitte Voile pour la seconde moitié du XXe siècle. Elle a pu identifier, dans le récit du prêtre Labīb Mīḫā'īl daté de 1961, une apparition de saint Georges qui répond à celle évoquée en son temps par Vansleb et qui insiste sur la façon de reconnaître le cavalier identique aux icônes : « Et il apparaît toujours avec les traits sous lesquels il est figuré sur les images, sur les icônes et sur les amulettes […] l'image du cavalier magnifique vêtu de sa cotte

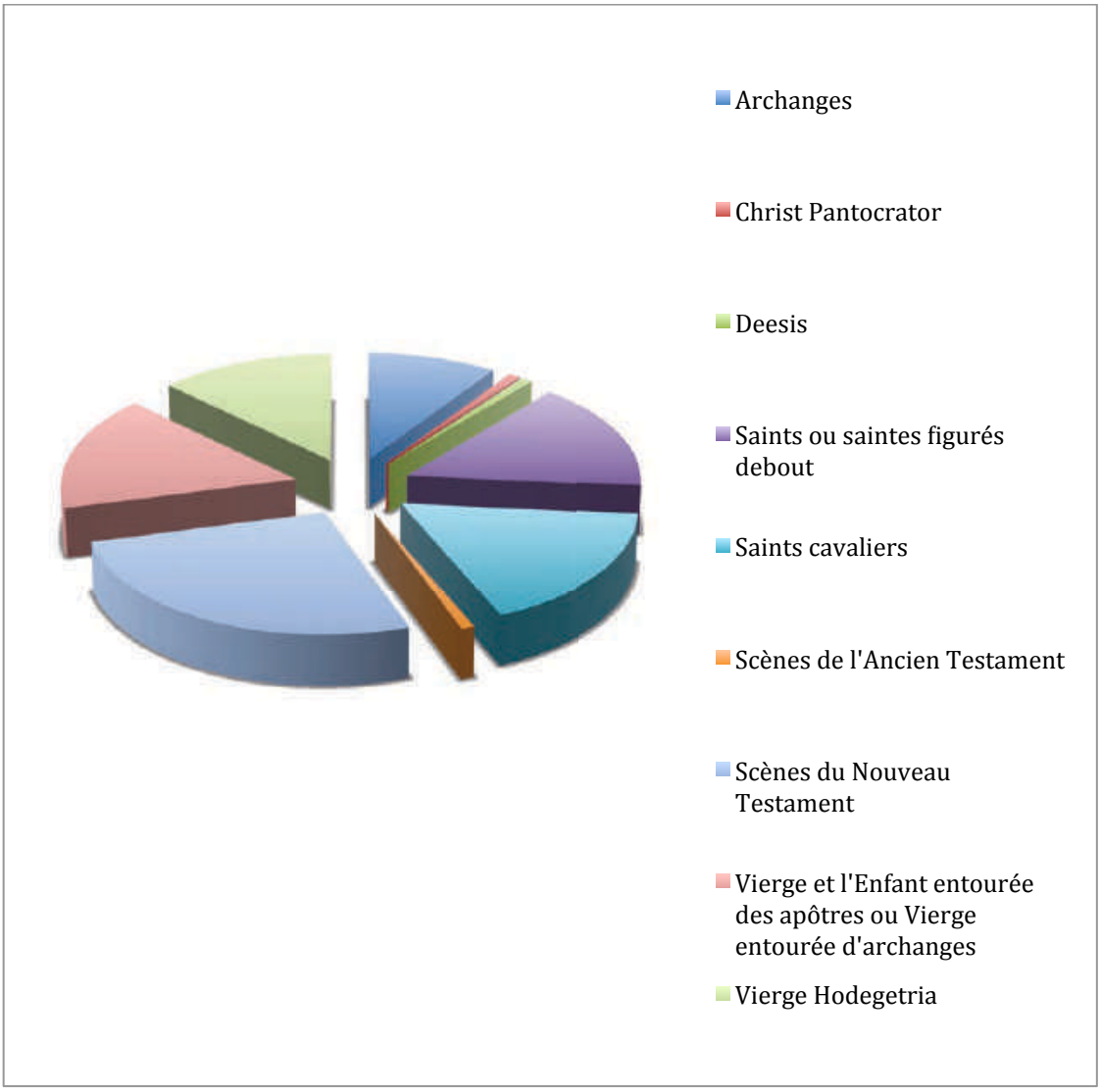
[508] ARMANIOS 2011, p. 36-37.

[509] Febe Armanios reprend notamment dans son étude (ARMANIOS 2011, p. 84-85) le texte de Jean-Michel Vansleb dont je donne ici la version originale en français : « Pour ce qui regarde cette pretenduë Apparition, après l'avoir observée assi exactement qu'il m'a esté possible, pendant trois jours que j'y ay esté pour ce sujet : J'ay trouvé que ce n'est autre chose que la reflexion des objets qui passent devant cette Eglise à une juste distance, laquelle estant portée par le moyen de l'air dans la Chapelle par les deux petites ouvertures dont elle reçoit le jour, represente à l'endroit opposé de la muraille une ombre qui a quelque ressemblance à l'objet qui y passe ; comme par exemple, lors qu'il passe un homme à cheval, on voit dans la Chappelle sur la muraille l'ombre qui represente, quoy qu'un peu confusément, un Cavalier ; si c'est une femme qui porte un enfant entre ses bras, on y voit l'ombre de la même figure, & ainsi du reste. : Et le Peuple qui est grossier & superstitieux, ne sçachant comme cela se fait, il s'imagine que ce sont des Saints qui leur apparoissent.
Quant à la maniere qu'ils les connoissent, & distinguent ; c'est qu'ils jugent d'eux selon qu'ils les voyent depeints dans les Tableaux de leurs Eglises ; par exemple, s'ils voyent l'ombre qui represente un Cavalier, alors ils disent que c'est Saint Georges ; parce que les Coptes, aussi-bien que tous les autres Peuples du Levant le representant toûjours dans leurs Tableaux, comme un homme à cheval, tuant un Dragon : S'ils voyent celle d'une femme qui porte un enfant entre ses bras, ils disent que c'est la Sainte Vierge ; car c'est ainsi qu'ils la voyent dépeinte dans leurs Eglises : S'ils voyent l'ombre d'un homme à pied, & d'une couleur un peu rougeâtre, ils disent que c'est Saint Menna, parce qu'ils le dépeignent avec une veste rouge ; & ils jugent des autres Saints sur de pareilles idées. Ils sont tellement entestez de la vérité que cette Apparition que si quelqu'un la leur vouloit contester, il courroit risque de se faire assommer. » : VANSLEB 1677, p. 159-161.

de mailles, chevauchant la croupe de son cheval et tenant dans sa main sa lance qu'il pointe sur la bête gigantesque ramassée sous les pieds du cheval »[510]. Toutefois, elle ajoute que les apparitions peuvent laisser apparaître des personnages sous formes lumineuses dont l'aspect peut être retranscrit dans l'icône par l'or et les étoiles (**Y 40**).

Les panneaux attribués stylistiquement à Yūḥannā al-Armanī et à son atelier révèlent une part toujours importante laissée aux scènes du Nouveau Testament, qui représentent 26% des deux cent trente-deux icônes mentionnées plus haut. Ce chiffre est notamment dû aux nombreuses scènes de la vie du Christ que les églises veulent avoir pour enrichir leurs murs. Les scènes les plus populaires sont alors, et en toute logique, l'Annonciation (**A 37**, **A 38**, **A 128**, **A 180**, **A 197**), le Baptême du Christ (**A 173**, **A 174**, **A 180**), la Crucifixion (**A 68**, **A 147**, **A 155**, **A 178**, **A 199**, **A 200**) et la Résurrection (**A 28**, **A 101**, **A 118**, **A 178**, **A 196**). Malgré leur popularité en Égypte, les écrits apocryphes illustrent en de rares occasions les icônes. Yūḥannā al-Armanī et son atelier utilisent tout de même des références du *Protévangile de Jacques* pour la Rencontre d'Anne et Joachim (**Y 102**), la Présentation de Marie au Temple (**Y 102**) et l'Annonciation (**A 128**)[511]. Quatre groupes majeurs, aux proportions relativement homogènes, se détachent ensuite avec 17% pour les saints cavaliers, 16% pour la Vierge et l'Enfant entourée d'apôtres ou d'archanges, 15% avec les saints et 13% pour la Vierge *Hodegetria*.

[510] MIḪA'IL 1961, p. 179 ; VOILE 2004, p. 150.
[511] On ne retrouve aucune référence à l'enfance du Christ.



Statistiques de la production des œuvres attribuées à Yūḥannā al-Armanī et à son atelier (**A**)

Cette uniformité relative des productions prouve l'intérêt des commanditaires pour un nombre réduit de sujets imposés pour les décors des églises et explique la répétitivité observée dans l'art de Yūḥannā al-Armanī et de son atelier. Aussi, le morcellement observé entre les différents thèmes pose encore une fois la question de l'organisation de la production. À quoi correspond la part de travail du maître dans son atelier ? Les peintres et apprentis qui forment celui-ci sont-ils répartis selon un domaine de spécialité (paysage, figure humaine) ou selon un type iconographique (Vierge et l'Enfant, saint cavalier). Encore une fois, le cruel manque de sources concernant le fonctionnement des ateliers de Yūḥannā et d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ ne permet malheureusement pas de répondre à une telle interrogation.

2.7. La question des textes

2.7.1. L'épigraphie

Les panneaux et décors peints par Yūḥannā al-Armanī portent des inscriptions qui apportent des informations pour la compréhension de l'iconographie[512]. Les éléments principaux sont, à quelques exceptions près, l'identité des personnages et les légendes des scènes représentées[513]. S'il ne convient pas de reprendre ici l'ensemble des inscriptions peintes sur les panneaux[514], il s'avère nécessaire de préciser que les langues en usage sont l'arabe dialectal égyptien, le copte et en de rares occasions le grec.

Le copte, considéré comme une langue morte à l'époque ottomane, reste néanmoins la langue de l'Église égyptienne, et est donc particulièrement prégnant pour les textes bibliques ou liturgiques[515]. Sa lecture n'est réservée qu'aux initiés[516]. Aujourd'hui encore, tout comme au XVIIIe siècle, le copte, translittéré en arabe, est utilisé pour la récitation des psaumes. L'usage de l'écriture copte, chez Yūḥannā al-Armanī, sert à indiquer, sur certains panneaux, les noms des personnages et leurs épithètes placés de part et d'autre de leurs nimbes : **Y 10**, **Y 11**, **Y 12**, **Y 19-29**, **Y 31**, **Y 33**, **Y 43**, **Y 47**, **Y 48**, **Y 49**, **Y 52-62**, entre autres[517]. La *Deesis* (**Y 79-85**) et l'icône de la Vierge et l'Enfant (**Y 102**) de l'église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā ont également la particularité d'être entourées d'une frise en bas-relief, contemporaine des peintures, sculptée d'extraits des psaumes en copte. En outre, les

[512] La très grande majorité des panneaux peints par Yūḥannā al-Armanī et son atelier portent des inscriptions. Sur l'ensemble du catalogue des icônes (**Y** et **A**), seules vingt icônes sont anépigraphes : **A 29**, **A 30** à **A 35**, **A 160** à **A 172**. Ces dernières sont des œuvres attribuées à l'atelier, destinées à être placées en hauteur et donc peu lisibles.

[513] Les notices du catalogue des icônes de Yūḥannā al-Armanī et de son atelier reprennent ces inscriptions et en donnent les traductions.

[514] Les inscriptions sont reproduites dans le catalogue.

[515] KASSER 1991a, p. 145a-151b ; BOSSON 1999, p. 69-87 ; BOUD'HORS 2000, p. 52-54. En usage depuis le IIIe siècle, le copte est le dernier stade de la langue égyptienne. Il s'écrit à l'aide de l'alphabet grec, enrichi de six ou sept signes supplémentaires. Si, après la conquête musulmane, la langue arabe s'impose dans l'administration (officiellement en 705), le copte se maintient dans une partie de la société avant de s'éteindre durant la période fatimide.

[516] C'est notamment grâce à son apprentissage auprès d'un prêtre copte, Yūḥannā al-Šiftišī, que Jean-François Champollion apprit le copte à Paris : LACOUTURE 1988, p. 91 et 127 ; FAURE 2004, p. 88 et 113.

[517] Si la connaissance du copte ne fait aucun doute chez Ibrāhīm al-Nāsiḫ qui enseignait au Patriarcat copte orthodoxe du Caire, celle-ci semble plus étonnante chez Yūḥannā al-Armanī. Il est difficile d'établir qu'elles étaient les connaissances de ce dernier et en particulier son niveau de langues. Toutefois, on peut aisément pensé que Yūḥannā al-Armanī était secondé dans l'exercice de l'écriture en grec et en copte.

monogrammes grecs de certains personnages sont peints de chaque côté de leurs têtes : **Y 13**, **Y 17**, **Y 18**, **Y 32**, **Y 82**, **Y 109**, par exemple.

À partir de la période fatimide, l'arabe est devenu la langue en usage dans la communauté chrétienne d'Égypte[518]. C'est à ce titre que la plupart des inscriptions, légendes, dédicaces et signatures sont réalisées en arabe, au détriment du copte ou du grec. Elles sont destinées à la lecture des fidèles[519]. La graphie, parfois difficilement lisible ou compréhensible[520], indique que le peintre utilise une langue qui se situe entre l'arabe dialectal égyptien et l'arabe médian. Le texte de dédicace de l'icône de la vie de saint Georges (**Y 100**) conservée dans l'église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā en est un exemple :

صورة القديس ماري جرجس عند اخد راسه عوض يارب المهتم المعلم عبيد ابو خزام في ملاكوتك عمل الحقير حنا الارمني القدسي وابن اخي جرجس وابن اخته حنا

« Image de saint Georges lorsqu'on lui prit la tête. Récompense Seigneur l'attentionné maître ʿUbayd Abū Ḫuzām dans Ton Royaume. Fait par l'humble Ḥannā al-Armanī al-Qudsī et le fils de son frère Ǧirǧis et le fils de sa sœur Ḥannā ».

Cet usage courant de la langue arabe laisse apparaître, d'une part, que la langue ottomane n'était pas en usage dans les expressions artistiques et religieuses, pas plus que dans l'administration égyptienne au XVIIIe siècle. D'autre part, les tournures utilisées et l'identification de la présence de l'arabe médian par Johannes den Heijer montrent l'évolution de la langue en un stade intermédiaire placé entre l'arabe littéraire et l'arabe vulgaire et donc l'existence probable d'une « triglossie »[521].

[518] DEN HEIJER 2013, p. 361-378 ; DEN HEIJER, LEV, SWANSON 2015, p. 323-344.
[519] Le copte et l'arabe peuvent être associés sur les icônes : **Y 82**, par exemple, avec les Saintes Écritures. La page de gauche de l'ouvrage que tient le Christ est inscrite en copte tandis que celle de droite est en arabe.
[520] Cette difficulté de lecture peut être due à l'état de conservation des panneaux (les parties inférieures des panneaux où se trouvent généralement les dédicaces sont les premières parties endommagées) ou à la calligraphie utilisée dans laquelle les lettres peuvent se superposer voire disparaître. L'absence de points sur certaines lettres rend également parfois la compréhension des textes difficile.
[521] DEN HEIJER 2012, p. 53-87.

2.7.2. Période de production et systèmes de datations

Pour comprendre la présence de dates sur les icônes, il est important de percevoir que cette particularité n'est pas apparue *ex-nihilo* en Égypte mais a connu un long cheminement. Ceci permet de mieux percevoir encore que le travail de Yūḥannā al-Armanī, par certains côtés, est un aboutissement de l'art de l'icône au XVIIIe siècle en Égypte. La collection d'icônes conservée au monastère Sainte-Catherine du Sinaï est un condensé de l'art qui s'est développé sous les Macédoniens (867-1056) et les Comnènes (1081-1185) et en bordure de l'Empire romain d'Orient[522]. Tout en conservant le hiératisme propre à l'art de l'icône, le phénomène de renaissance artistique de cette période a donné une plus grande « vie » aux figures qui y sont représentées[523]. À partir de la fin du XIe siècle, les trois premières croisades permettent d'établir une présence latine au Levant. L'établissement de ces chrétiens introduit de nouvelles combinaisons artistiques et un phénomène d'acculturation[524]. Ainsi, alors que règne une importante confrontation militaire et politique entre le christianisme de Rome et le christianisme oriental (celui de Constantinople mais également celui des Églises antéchalcédoniennes), un art hybride, souvent identifié comme « l'art des croisés »[525], se met en place[526]. À la suite de la troisième croisade (1189-1192), un royaume latin fut établi sur l'île de Chypre cédée par les Byzantins. Au cours du XIIIe siècle, l'art qui s'y développa reprit des caractéristiques médio-byzantines tout en y introduisant des apports occidentaux, plus au goût des nouveaux commanditaires du royaume[527]. L'installation des croisés dans les territoires

[522] Pour une réflexion générale de la perception de l'icône byzantine, voir BACCI 2012a, p. 347-364.
[523] SKALOVA, GABRA 2006, p. 87. Selon Zuzana Skálová, la Vierge Marie est peinte sous les traits d'une véritable femme, jeune et aimante tandis que le Christ, crucifié, est particulièrement marqué par la souffrance physique.
[524] BACCI 2006, p. 207-220 ; IMMERZEEL 2009, p. 125-140 ; BACCI 2009, p. 433-444 ; BACCI 2012b, p. 141-147.
[525] Sur « l'art des croisés », on pourra notamment se référer aux publications de Jaroslav Folda : FOLDA 1995, FOLDA 2005 ; FOLDA 2008.
[526] Près de deux cents icônes de ce type ont été identifiées par Kurt Weitzmann au monastère Sainte-Catherine : WEITZMANN 1984, p. 63-116.
[527] IMMERZEEL 2009, p. 161-168. Zuzana Skálová étudie plusieurs exemples probablement réalisés en Égypte de ce développement artistique. Dans le cas du triptyque de la Résurrection conservé au Musée copte du Caire (M.C. 3349 et M.C. 10009), elle met en exergue, parmi les nouveautés issues du monde italien, la présence d'une prédelle sous la croix ou encore le modelé des drapés des manteaux des femmes qu'il est également possible de retrouver dans l'art des Paléologues. Le paysage ou encore la tenue des soldats près du tombeau sont également, pour Zuzana Skálová, le résultat de ce multiculturalisme : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 103-105 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 170-173. Plusieurs icônes de cette période montrent des saints cavaliers portant les armures médiévales des

levantins marque un tournant artistique majeur. Dans la première moitié du XIIIe siècle, l'atelier d'icônes de Sainte-Catherine réalise un nombre de panneaux particulièrement élevé. De nouveaux types iconographiques apparaissent ; ils sont liés aux syncrétismes qui règnent alors dans la région[528]. C'est également un rare moment où l'on peut observer des types artistiques similaires entre le monastère du Sinaï et Le Caire[529]. C'est également durant cette période, d'après les inscriptions sur les icônes et des manuscrits, qu'un afflux d'artistes et de moines venus de Chypre, du Caucase et d'Europe latine se répand au Levant, en Égypte et dans l'atelier de Sainte-Catherine[530].

La prise de Constantinople par les Ottomans en 1453 génère un important déplacement de peintres d'icônes vers la Crète[531], possession vénitienne jusqu'à sa conquête par l'armée ottomane en 1645[532]. Comme le remarque Svetozar Radojčić, « la division de la peinture byzantine en deux périodes, l'une proprement byzantine et l'autre post-byzantine, séparées par la date de la chute de Constantinople en 1453, est artificielle »[533], mais c'est après cette date que s'accentue l'infiltration d'éléments occidentaux qui transforment l'essence de l'icône. Entre autres bouleversements sur le territoire crétois, les images religieuses vont être pourvues d'inscriptions nouvelles. Outre la simple mention explicitant la scène représentée, l'artiste inscrit sur les panneaux une date et une signature[534], chose tout à fait inconcevable auparavant mais qui se généralise aux XVIIe et XVIIIe siècles[535]. La présence du nom de l'artiste révèle un changement de statut chez celui-ci, le faisant

---

« Francs ». Un exemple figurant saint Serge avec une donatrice vêtue à l'occidentale est conservé au monastère Sainte-Catherine du Sinaï : SKALOVA, GABRA 2006, p. 251. Par ailleurs, l'Égypte entretient des liens particuliers avec Chypre depuis que le roi Janus a dû se déclarer vassal du sultan mamelouk en 1427.

[528] C'est notamment le cas des séries d'icônes figurant la vie de saints personnages : SKALOVA, GABRA 2006, p. 88.

[529] Les moines grecs du monastère Sainte-Catherine du Sinaï ne se considèrent pas en territoire égyptien. Les relations sont donc quasiment inexistantes avec le Patriarcat copte orthodoxe.

[530] SKALOVA, GABRA 2006, p. 88.

[531] IMMERZEEL 1997, p. 24-25 ; TRIANTAPHYLLOPOULOS 2002, p. 10-18.

[532] Sur la prise de Constantinople par Mehmet II le 29 mai 1453, voir entre autres RUNCIMAN 1953 ; MANTRAN 1989, p. 84-87 et VATIN 2015, p. 287-290. Sur la conquête de la Crète sous le sultanat de Mehmet IV, voir entre autres MANTRAN 1989, p. 303-304 et ANASTASOPOULOS 2015, p. 309-311. Pour ce dernier territoire, si la quasi-totalité de l'île fut conquise entre 1645 et 1647, sa capitale, Candie, ne tomba qu'en 1669.

[533] RADOJCIC 1978, p. 212.

[534] Avant cela, les dates n'étaient pas présentes sur les icônes mais elles l'étaient toutefois sur les décors peints.

[535] Parmi les exemples les plus anciens illustrant cette pratique sur panneaux, l'icône de la Dormition de saint Éphrem le Syrien conservée au Musée byzantin et chrétien d'Athènes (inv. BM 7778/T 2511), dérivée d'un modèle Paléologue et élaborée par des artistes crétois, est datée de 1457.

évoluer de l'artisan à l'artiste reconnu. Souvent, la seule présence d'un nom, sans aucune appartenance familiale ou attache géographique, démontre la renommée que pouvaient acquérir certains peintres[536]. Les dates permettent de suivre la chronologie de la transmission de cette pratique depuis la Crète jusqu'au Levant. À partir du XVIIe siècle, la Syrie connaît un grand renouveau de l'image. Des peintres s'établissent loin des monastères, auprès des autorités religieuses urbaines, et sont financés par de riches donateurs. C'est alors qu'émerge la grande dynastie de peintres aleppins fondée par Yūsūf al-Muṣawwir. Selon Charbel Nassif, la source essentielle d'inspiration de cet artiste et de ses successeurs est l'École de peinture crétoise. Outre les thèmes iconographiques locaux, le peintre reproduit méthodiquement les enseignements de ces modèles. Inscrire son nom sur les panneaux fait partie de cet enseignement. Grâce à cela, il est possible de réunir dix-sept icônes portant le nom de Yūsūf al-Muṣawwir[537].

En Égypte, à l'instar des pratiques levantines qui se sont largement répandues, Yūḥannā al-Armanī poursuit cette pratique et permet ainsi d'établir une évolution chronologique de son œuvre. La première étude des panneaux de l'iconographe publiée en 1946 par Cawthra Mulock et Martin Telles Langdon prend en considération les dates indiquées sur les panneaux afin de cerner une première progression artistique. Bien qu'un inventaire complet des icônes soit alors inexistant, les auteurs avaient pu établir une période d'activité entre 1745 et 1783 (1461 et 1499 de l'ère des Martyrs)[538]. Toutefois, le *terminus ante quem* reposait alors sur une mauvaise lecture des inscriptions. Les premières icônes réalisées conjointement par Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ étaient alors considérées comme étant celle de saint Victor le Stratélate et celle de saint Mercure, toutes deux conservées dans le monastère Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīğ (**Y 196** et **Y 197**)[539]. Mulock et Langdon lisaient dans les deux cas les dates de 1461 de l'ère des Martyrs (1745)[540]. Le *terminus post quem* faisait référence à l'icône de saint Onuphre conservée dans l'église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā (**A 204**)[541]. Si ce

[536] VASSILAKI 1989, p. 208.
[537] NASSIF 2017a. La publication de la thèse de Charbel Nassif sur le peintre aleppin permettra dans les années à venir de multiplier les comparaisons possibles avec Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
[538] MULOCK, LANGDON 1946, p. 12 ; AVÉDISSIAN 1959, p. 116.
[539] MULOCK, LANGDON 1946, p. 22-25.
[540] La date est d'ailleurs reprise en l'état pour l'icône de saint Victor dans GUIRGUIS 2008, fig. n. p.
[541] MULOCK, LANGDON 1946, p. 60-61.

panneau porte une inscription dans laquelle la date est incontestable, il ne peut être directement utilisé pour servir de limite connue de datation à la production de Yūḥannā al-Armanī puisque le nom de l'auteur du panneau ne figure pas dans la dédicace[542].

Près de cinquante années plus tard, Paul van Moorsel et Mat Immerzeel ont affiné cette période de production de Yūḥannā al-Armanī entre 1742 et 1783[543]. Ils basent leur réflexion sur les nombreuses études et campagnes de restaurations effectuées dans les églises du Caire et au Musée copte[544]. Les icônes utilisées comme marqueurs temporels sont d'une part la Vierge et l'Enfant (**Y 08**), d'autre part l'image de saint Victor (**A 194**) et le triptyque de la Crucifixion (**A 199**) conservés au Musée copte. Là encore, et bien que la qualité picturale des deux derniers panneaux permette sans équivoque une attribution à Yūḥannā al-Armanī, le *terminus post quem* est défini grâce à des icônes datées mais où ne figure pas le nom du peintre. Dans son ouvrage consacré à Yūḥannā al-Armanī, Magdi Guirguis reprend les mêmes critères que ceux établis dans les précédentes publications pour définir la période de production du peintre[545].

Désormais, le récolement exhaustif réalisé dans les églises égyptiennes, dans les collections particulières et dans les musées a permis d'établir une période de production avec des icônes où figure le nom de Yūḥannā al-Armanī. La réalisation d'un catalogue raisonné des œuvres du peintre permet d'établir une datation précise et argumentée, entre 1740 (**Y 01** à **Y 07**) et 1785 (**Y 203**).

Tandis que la période d'activité de Yūḥannā al-Armanī a ainsi pu être définie, la question se pose quant à la façon d'indiquer cette date sur les panneaux. Les systèmes de datation sont nombreux dans le pourtour méditerranéen et l'Égypte ottomane ne fait pas exception. Comment un peintre d'origine arménienne actif au

[542] La dédicace située en partie inférieure du panneau indique : « Souviens-toi, ô Seigneur, de ton bienveillant serviteur le *muʿallim* ʿUbayd Abū Ḫuzām et son épouse la regrettée […] Maryam dans ton Royaume pour l'éternité ». Cette absence de nom est pourtant mentionnée dans la notice par les auteurs de l'ouvrage : MULOCK, LANGDON 1946, p. 61.
[543] Cette datation est notamment issue de l'étude réalisée par Nubar Der Mikaelian en 1971, « *al-Mussawwir Yuhanna al-Qudsi fi Misr* » jamais publiée : GUIRGUIS 2008, p. 80 et communications orales de Hrant Keshishian et de Chris Mikaelian au Caire.
[544] MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 17 ; SKALOVA, YOUSSEF, SHENUDA, MANSOUR 1999, p. 379-380.
[545] GUIRGUIS 2008, p. 67 et 86.

Caire à l'époque ottomane pour la communauté copte pouvait-il dater ses œuvres ? Les solutions utilisées par Yūḥannā al-Armanī sont multiples.

Ère des martyrs ou ère de Dioclétien

Les premières dates repérées sur les plus anciens panneaux de Yūḥannā sont dans l'ère de Dioclétien. L'avènement de ce dernier, en 284 de l'ère chrétienne, marque le début du calendrier en usage dans l'Église copte sous le nom d' « ère des martyrs »[546]. Outre les cycles indictionnels en usage durant la période byzantine dans la province égyptienne de l'empire romain d'Orient, l'ère des martyrs ou ère de Dioclétien rend hommage depuis le IVe siècle aux nombreuses exécutions de chrétiens perpétrées avant l'édit de Milan (313). Dans le cas des panneaux peints par Yūḥannā al-Armanī, les chiffres sont le plus souvent logiquement écrits en numérotation arabo-indienne, mais de nombreux exemples, à l'instar notamment du panneau **Y 04**, sont également inscrits en copte cursif autour d'une croix stylisée. Ce dernier usage semble s'être développé à partir du Xe siècle pour des besoins administratifs. Il s'agit d'une évolution du système grec qui utilise les lettres de l'alphabet et leur donne une valeur numérique. Ils sont dits chiffres « de l'épacte » (al-abaqtī)[547].

Hégire

Le système calendaire qui devance l'ère de Dioclétien dans la production de Yūḥannā al-Armanī est celui, plus traditionnel dans une Égypte du XVIIIe siècle, de l'Hégire. Utilisé par l'administration musulmane en Égypte, ce calendrier débute à l'exil de Muḥammad et de ses compagnons pour Médine en 622 de l'ère chrétienne et rythme la vie de la société égyptienne à l'époque ottomane[548]. Ces dates sont indiquées en numérotation arabo-indienne et régulièrement suivies de l'annotation « arabe » (ʿarabīyah ; **Y 63**). L'année fait généralement suite au nom du peintre (**Y 75**) ou est inscrite après la dédicace (**A 51**). Or, le calendrier de l'Hégire est un

[546] CODY 1991, p. 433a-436a et 972b ; GABRA 2008, p. 70-71. Celui-ci est toujours utilisé de nos jours par le Patriarcat copte orthodoxe pour établir les célébrations liturgiques.
[547] Je remercie très sincèrement Anne Boud'hors pour m'avoir initié à la lecture de ces dates. Sur les chiffres coptes : MEGALLY 1991, p. 1820b-1822a ; MESSIHA 1994, p. 25-27.
[548] Plusieurs calendriers sont toujours en usage chez les chrétiens en Orient.

calendrier lunaire. On remarque ainsi sur certaines icônes de légers décalages chronologiques sur les panneaux. L'exemple des icônes **Y 190** et **Y 192** montre par exemple que l'indication d'une même année dans l'ère des martyrs (1497) ne correspond pas à la même date pour l'Hégire (1194 et 1195).

Ère chrétienne (*Anno Domini*)

Enfin, le dernier calendrier utilisé par Yūḥannā al-Armanī est l'ère chrétienne. Il s'agit là d'un usage isolé qui n'apparaît qu'une seule fois, dans l'icône figurant saint Behnam réalisée pour le monastère Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīğ au Caire (**Y 202**)[549]. Ce panneau très particulier a été réalisé, non pas pour la communauté copte du Caire, la clientèle habituelle de Yūḥannā al-Armanī, mais, comme le laisse entendre le lieu de destination du panneau et son iconographie, pour la communauté syriaque. Celle-ci bénéficiait alors d'un lieu de culte dans le vaste complexe du monastère de Fum al-Ḫālīğ avec une église consacrée à Behnam[550]. Yūḥannā al-Armanī reçut la commande de l'icône du saint patron de l'édifice en 1782. Si cette église était bien initialement à l'usage de moines syriaques orthodoxes[551], la communauté avait rejoint au XVIIIe siècle l'Église syriaque catholique alliée à Rome[552]. C'est à ce titre que le peintre, afin de répondre sans doute au souhait du commanditaire, donna au panneau une légende uniquement en arabe et inscrivit deux dates : l'une selon l'Hégire (1182) et la seconde dans le calendrier en usage auprès de la communauté, utilisant des caractères arabo-indiens pour figurer cette dernière.

L'ère chrétienne mis à part, l'utilisation des systèmes de datation copte et musulmane laisse entrevoir la double nature du monde, chrétien et ottoman, dans lequel évolue Yūḥannā al-Armanī. Toutefois, la prédominance des dates indiquées grâce au calendrier de l'Hégire indique qu'il s'agit bien d'une date de référence et met en évidence le lien qui existe entre les commanditaires chrétiens et les sphères

[549] Sur le monastère Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīğ, voir : BUTLER 1884a, p. 47-74 ; MEINARDUS 2002, p. 51-52 ; LUDWIG 2007, p. 140-145.
[550] VANSLEB 1677, p. 245 ; COQUIN 1974, p. 7-8.
[551] GUIRGUIS 2008, p. 57.
[552] HEYBERGER 1994, p. 232-239 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 236 ; IMMERZEEL 2009, p. 9.

officielles musulmanes. Parmi l'ensemble des icônes peintes au XVIIIe siècle, bien rares sont les exemples où seule l'ère des martyrs est indiquée (**Y 64**). L'usage de l'ère des martyrs n'avait qu'un rôle symbolique et religieux à l'époque ottomane. Les documents administratifs conservés au Patriarcat copte orthodoxe datant du XVIIIe siècle montrent d'ailleurs la seule présence de la date de l'Hégire[553].

[553] GUIRGUIS 2015, p. 191-216.

2.8. Agencement des espaces intérieurs et disposition des peintures

Au XVIIIe siècle, les églises coptes présentent généralement un plan basilical orienté dans lequel se déroule les rites liturgiques[554]. On y accède, à l'ouest, par une porte centrale débouchant dans la nef principale[555]. Près de cette entrée est placé le *miġtās*, grand bassin rectangulaire servant à la bénédiction des eaux durant la nuit de l'Épiphanie. Dans la nef[556], on trouve également le *laqān*, un bassin circulaire de plus petite dimension scellé au sol et utilisé le Jeudi Saint ou pour la fête des apôtres. Malgré une ancienne tradition qui tend à s'estomper à partir de l'époque mamelouke, les sanctuaires des églises égyptiennes sont régulièrement séparés de la nef à la période ottomane par un espace intermédiaire, le *ḫūrus*. Il s'apparente à une sorte de transept, aux dimensions plus ou moins équivalentes à celles du sanctuaire, dans le but de cacher doublement celui-ci, destiné au clergé[557]. Gertrud van Loon interprète cet espace suivant les écrits d'Ibn Sabbāʿ, à savoir une pièce sacrée, entourée de panneaux de bois ajourés (de type *moucharafieh*) qui symboliserait l'endroit où les âmes attendent avant d'entrer au Paradis (celui-ci étant symbolisé par le sanctuaire)[558]. Les remaniements et restaurations successives des églises du Caire ont aujourd'hui fait disparaître cette zone[559]. Le *ḫūrus* se trouvait donc devant le sanctuaire (*al-haykal*) dont il était séparé par un écran (*al-ḥiǧāb*) qui se matérialise à partir de la période fatimide par un grand panneau de bois ouvragé qui peut recevoir en sa partie supérieure des icônes[560]. L'autel est placé derrière la porte royale, sous un ciboire[561].

---

[554] Exception faite des édifices atypiques qui ont connu des agrandissements au cours de leur histoire comme l'église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā du Vieux-Caire.
[555] WISSA WASSEF 1971, p. 103-106 ; VIAUD 1978, p. 71-76.
[556] Celle-ci est souvent marquée à l'époque mamelouke par la présence de quatre piliers aux angles et une couverture constituée de coupoles : GROSSMANN 1991, p. 552-555.
[557] Selon Peter Grossmann, son but serait de cacher doublement le sanctuaire et d'agrandir l'espace de l'abside parfois fort limité : GROSSMANN 1991, p. 212-213.
[558] LOON 1999, p. 109-124.
[559] L'ultime trace d'un *ḫūrus* dans une église du Caire était encore visible dans l'église Saint-Mercure mais a été supprimée lors des derniers travaux effectués par le Patriarcat copte orthodoxe et le ministère des Antiquités et inaugurés en 2017. Des exemples sont néanmoins encore visibles dans les monastères du désert de Scété ou près de la mer Rouge.
[560] GRABAR 1961, p. 15 ; EPSTEIN 1981, p. 26 ; MICHEL 2001, p. 54. L'un des plus anciens écrans de ce type a été identifié dans l'église Sitt Barbāra par Alfred Butler et transféré au Musée copte (M.C. 778) à l'initiative de Marcus Simaïka Pacha et du Comité de conservation des monuments de l'art arabe : AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 60-69.
[561] Le plus ancien autel d'église en bois est également conservé au Musée copte du Caire (M.C. 1172) : AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 122-125.

Un trône de calice, utilisé pour l'eucharistie y est placé[562]. Toutefois, bien que la pratique rituelle liturgique ait peu évolué au cours du temps dans l'Église copte, l'espace des édifices a connu bien des changements. Ceux-ci se sont d'ailleurs accélérés avec les restaurations entreprises à partir de la fin du XIXe siècle par le Comité de conservation de l'art arabe[563]. Pour mieux appréhender les églises cairotes telles qu'elles étaient à l'époque ottomane, le récit de Jean-Michel Vansleb (1635-1679) est le plus complet et essentiel pour comprendre l'agencement des édifices :

« La premiere fut celle de la Maallaca [église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā] : C'est une Eglise fort ancienne, magnifique, & tres-claire ; & je puis dire que c'est la plus belle que les Coptes ayent en toute l'Egypte. Elle est la Patriarchale, dans laquelle le Patriarche celebre sa premiere Messe Pontificale.

Les Coptes l'ont achetée d'Amru ibn il Ass, comme on peut voir le contract écrit sur les murailles de cette Eglise, de la main propre de ce Prince, maudissant tous les Mahometans qui la leur voudront ravir.

Il y a cinq *Heikels*, ou *Chappelles* de rang, mais separées l'une de l'autre par de petits treillis de bois ; de sorte qu'on y peut dire cinq Messes à la fois, sans que les Prestres s'interrompent les uns les autres.

À l'entrée de cette Eglise, on y voit sur une des colomnes qui y sont à la main droite, une petite Image de la Ste Vierge, que les Coptes disent avoir parlé à Ephrem, un de leurs Patriarches ; les consolant lors qu'il estoit fort affligé, à cause que *Meéz le din alla*, Califfe de ce temps, luy avoit commandé de transporter la Montagne, nommée *Gebel il mocattam*, qui est derriere le Chasteau du Caire, d'un lieu à un autre ; pour prouver la verité de sa Religion, fondée sur les paroles du Sauveur, qui dit dans son Evangile : Si habueritis fidem sicut granum sinapis, dicetis monti huic, transi hinc illuc, & transibit, & nihil impossibile erit vobis ; le menaçant, s'il ne la transportoit pas, de détruire entierement sa Nation, comme des gens qui professoient une fausse Religion ; & qui ne meritoient pas de vivre parmi eux, qui estoient Fideles : Et à cause que cette Image a parlé à leur Patriarche, le consolant, & l'assurant qu'il transporteroit la Montagne en dépit des Juifs, qui avoient irrité ce Califfe contre eux ; ils la tiennent en grande veneration.

[562] Plusieurs exemples de ces boîtes cubiques percées d'un trou en partie supérieure et peints sont conservés en Égypte pour l'époque ottomane. Deux exemplaires sont notamment attribués à Yūḥannā al-Armanī (**A 225** à **A 228** et **A 229** à **A 232**).
[563] Voir note 217.

Après la Maallaca, j'allay voir celle de Sainte Barbe où, à ce que me dit mon conducteur, repose le corps de cette Sainte à main gauche de l'Heikel. Elle est grande & fort claire, & à cause de sa clarté, elle me sembla plus agréable que toutes les autres. Il y aussi trois Chappelles de rang.

Je vis ensuite celle de Saint Serge, qui fut bâtie, au rapport de Saïd ibn Patrik, dans son Histoire, par un Copte Secretaire d'Abd ilaziz ibn Meruàn, Califfe d'Egypte. On voit sous cette Eglise une petite Grotte, dans laquelle, suivant la Tradition des Coptes, nostre Seigneur avec sa Sainte Mere ont habité quelque temps. Elle est distinguée en trois aîles, ou parties, par de petites colomnes : Dans la premiere en entrant, sont les Fonds de Baptême des Coptes ; au fond de celle du milieu, il y a une niche dans la muraille, & dans cette niche une pierre, qui, à ce que les Coptes croyent, a esté sanctifiée par les vestiges de notre Seigneur. Les Religieux Francs y disent quelquefois la Messe : Dans la troisième partie, il y a aussi une pierre sanctifiée par les traces de notre Seigneur.

Dans cette Grotte, je ne me souviens pas en quelle separation, l'on voit l'Epitaphe d'un Gentil-homme Européen, mort depuis deux cens soixante & quinze ans, en lettres Gotiques mais la pierre y est mise à rebours par l'ignorance des Massons, comme je crois […]. »[564]

Jean-Michel Vansleb est un théologien et orientaliste originaire de Thuringe, protestant converti au catholicisme et devenu père dominicain. Après des études consacrées aux langues orientales, il effectue un voyage en Abyssinie en 1664, mais ne dépasse jamais l'Égypte, sur les recommandations du patriarche Matthieu IV. Quelques années plus tard, à Paris, il se place sous la protection de Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), surintendant des Bâtiments, arts et manufactures de France, et est chargé par le gouvernement français de retourner en Orient afin d'y acquérir des manuscrits pour la Bibliothèque royale. Il s'agissait également de rendre compte au roi Louis XIV des monuments du pays, des mœurs de sa population et de la possibilité de convertir les chrétiens « schismatiques »[565]. Il réside en Égypte de juin 1672 à octobre 1673, séjour dont il publie son *Histoire de l'église d'Alexandrie* et sa *Nouvelle Relation en forme de journal d'un voyage fait en Égypte en 1672 et 1673*[566]. De retour

[564] VANSLEB 1677b, p. 237-240. Sur les descriptions que Vansleb donne des édifices lors de ses séjours au Levant : HAMILTON 2018.
[565] MEURICE 1999, p. 45-50.
[566] VANSLEB 1677a ; VANSLEB 1677b.

en France en 1676, il tombe en disgrâce, accusé d'avoir passé trop de temps à Constantinople sur la route du retour et de n'avoir su atteindre l'Abyssinie.

Ses écrits, en dépit des préjugés défavorables à l'égard d'un clergé égyptien dépourvu d'instruction, préjugés dus à sa vision de moine occidental, sont un des premiers témoignages européens de l'organisation des églises coptes[567]. Cette description du Vieux-Caire ne se contente pas d'énumérer les monuments dans lesquels il était amené par ses guides et drogmans, elle en livre de courtes descriptions et les récits qui constituent leur histoire. Malheureusement, le peu d'intérêt manifesté pour les images situées dans ces églises empêche d'avoir une vision complète de l'état intérieur des églises du Caire qui nous est donné, de manière quelque peu antérieure, par Vansleb. Celui-ci, dans son *Histoire de l'Église d'Alexandrie*, consacre tout de même un chapitre à la perception de l'image chez les coptes :

« Ils croyent, aussi qu'il est très nécessaire d'avoir des l'Église des Images des Saints ; afin que les Fidèles qui entendent lire leurs vies, & leurs actions pleines de vertu ils puissent davantage s'exciter à les imiter, en ayant leurs images devant les yeux. […] Touchant ces images, j'ai trouvé cela de fort louable parmi eux, qu'elles sont toutes fort modestes, & toutes faites d'une même façon. Ils représentent la sainte Vierge toûjours ayant un voile sur sa tête, & étant habillée d'un manteau à la Levantine, qui la couvre tout entièrement ; de manière qu'il n'y paroît aucune nudité, ne de son sein, ni de son cher enfant, qu'elle porte sur ses bras, & qui est bien couvert aussi. Ce que nos Missionnaires du Levant devroient en faire de même, & ne point exposer des images de la sainte Vierge, dont le sein soit découvert, & qui tienne son enfant tout nud devant soi. Car cela scandalise beaucoup les Schismatiques, & les Turcs mêmes ; qui souvent entrent dans les Églises, & se raillent de nôtre Religion, & de nôtre discipline Ecclésiastique, quant ils apperçoivent des semblables images. Ils n'en exposent jamais aucune dans leurs Églises, sans les avoir auparavant consacrées avec le chréme, & fait des prières dessus ; croyans que sans cela, le Saint que l'image représente, se seroit aucune grace, à ceux qui se recommanderoient à lui, & s'il exposoient quelqu'une dans l'Église, auparavant qu'elle fut consacrée le peuple cracheroit infailliblement dessus, & la briseroit. »[568]

Après lui, les informations sur l'état des églises sont rarement aussi détaillées. Outre les récits que j'ai pu évoqué en introduction, les voyageurs se focalisent

[567] MARTIN 1982, p. 203-204.
[568] VANSLEB 1677b, p. 51-54.

principalement sur une évocation des populations chrétiennes au XVIIIe siècle ou sur les lieux saints parmi les plus marquants leurs yeux comme la crypte de l'église Saints-Serge-et-Bacchus où se serait arrêtée la Sainte Famille lors de la Fuite en Égypte[569]. Claude Sicard, qui a pourtant largement parcouru le Ṣaʿīd et visité de nombreux monastères et églises reste très laconique pour les édifices du Caire. Son évocation de l'église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā, précédemment évoquée par Vansleb est plus que parcellaire : « Les Coptes appellent Babylone les ruines du vieux Caire, et le fameux Temple de la Vierge, qui subsiste encore au milieu des dites ruines et où l'on offre le sacrifice divin tous les dimanches et les fêtes, se nomme le Temple de Babylone »[570]. De même, Edme François Jomard, dans la *Description de l'Égypte*, se révèle aussi peu disert sur le sujet.

[569] Par exemple : NORDEN 1757, p. 45.

[570] Sicard évoque cet édifice dans sa dissertation sur le passage des Israélites en sortant d'Égypte datée de mars 1720 : SICARD 1982, I, p. 33. Il ajoute dans son discours sur l'Égypte en parlant du Caire : « Babylone étoit donc située à l'Orient du Nil vis-à-vis de Memphis. Elle devint dans la suite des tems si considérable, qu'elle étoit Ville Episcopale, quand les Chrétiens en furent les maîtres. L'on y voit encore aujourd'hui quinze Eglises, dont l'une est desservie par les Grecs, les autres, entre lesquelles, est Notre-Dame de Babylone, sont desservies par les Coptes » : SICARD 1982, II, p. 254.

Figure 11. Félix Bonfils, *Caire. Intérieur de l'église cophte St Serge*, Collection particulière

Outre les descriptions précises, voire méticuleuses, des intérieurs des églises du Caire données en 1884 puis en 1930 par Alfred J. Butler et Marcus H. Simaïka Pacha, la photographie permet de découvrir les édifices avant les interventions du Comité de conservation des monuments de l'art arabe. Les travaux de Félix Bonfils (1831-1885), dans les années 1880, contemporains de ceux de Gabriel Lekegian (actif vers 1860-1890), sont parmi les plus anciens témoignages de l'état des églises coptes du Vieux-Caire à la fin du XIXe siècle (figure 11). Travaillant souvent dans le goût orientaliste, mettant en scène les monuments pharaoniques ou islamiques ou les odalisques qui étaient pour les touristes objets d'admiration et de fantasme, ils ne firent toutefois que peu d'épreuves des monuments chrétiens. Ils sont, malgré tout, les seuls témoignages visuels qu'il est possible d'associer aux descriptions et aux plans donnés par Butler. Je l'ai évoqué, les nefs des églises du Caire sont systématiquement pourvues d'écrans de sanctuaire afin de cacher ce dernier aux yeux des fidèles. Cachant ainsi l'autel et le

ciboire, les iconostases présentes dans les églises où a travaillé Yūḥannā al-Armanī sont généralement antérieures à son intervention[571]. Celle qui se trouve dans l'église Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīğ fait partie des exceptions puisque la dédicace incrustée dans l'écoinçon de la porte royale porte la date de 1456 de l'ère des Martyrs (1740), soit la même année que celle indiquée sur les première icônes réalisées par Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (**Y 01** à **Y 07**). Les clichés montrent ainsi que les icônes de la *Deesis* des églises Sainte-Barbe (**A 181** à **A 189**) et al-Muʿallaqā (**Y 79** à **Y 85**) ont été placées au-dessus des iconostases où elles se trouvent encore. Dans le cas de l'église Saints-Serge-et-Bacchus, l'écran de sanctuaire est surmonté d'une Vierge à l'Enfant entourée des douze apôtres (**A 160** à **A 172**). Il existe également une *Deesis* (**Y 182** à **Y 190**) dans cette église mais une photographie ancienne permet de constater que l'ensemble n'était pas disposé au-dessus de l'iconostase, mais au-dessus du moucharabieh du *ḫūrus* (figure 12). Yūḥannā al-Armanī avait été chargé, au XVIIIe siècle, comme le montrent les clichés du XIXe siècle, de décorer d'icônes les parties hautes des structures en bois séparant du *ḫūrus* le lieu de réunion des fidèles dans la nef. Celui de l'église Saints-Serge-et-Bacchus avait ainsi reçu les panneaux de la *Deesis* (**Y 182** à **Y 190**), qui ont ensuite été placés sur les parties hautes des murs de la nef, à la suite de la destruction du moucharabieh, puis désormais démantelés et replacés dans les bas-côtés de l'édifice (figure 12)[572]. Au-dessous était placé le cycle de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**) qui se trouve aujourd'hui dans le collatéral sud de l'église. La partie supérieure et intérieure de la structure en bois du *ḫūrus* de l'église Saint-Mercure avait, quant à elle, reçu l'ensemble de soixante-cinq icônes figurant des

Figure 12. Nef de l'église Saints-Serge-et-Bacchus, Vieux-Caire, dans les années 1960. La *Deesis* de Yūḥannā al-Armanī est répartie en haut des murs

[571] *Cf.* note 212.
[572] Le Comité de conservation des monuments de l'art arabe a décidé, lors des travaux de restaurations de l'église de 1908 à 1913, de supprimer cette séparation et de disperser dans l'édifice les icônes qui s'y trouvaient : *CCMAA* 1915-1919, p. 194-195.

scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament (**Y 114** à **Y 158**). Du fait du démantèlement de la structure de bois lors des derniers travaux dans l'édifice, les icônes ont été placées sans ordre précis le long des murs[573]. Selon la tradition, la consécration d'une icône en Égypte doit être réalisée par un évêque ou un prêtre. Le panneau doit être oint à trois reprises de saint chrême avant d'être offert à la vénération des fidèles. L'icône est ensuite placée sur l'autel durant la célébration eucharistique puis le prélat souffle par trois fois dessus en disant : « Reçois l'esprit… ». Une fois consacrée, l'image peut être utilisée dans la liturgie et participer aux grandes célébrations[574].

Les photographies prises par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe dans la première moitié du XXe siècle et aujourd'hui en partie conservées au *markaz tasjīl al-aṯār al-islāmiyya wa al-qibṭiyya* (Centre d'enregistrement des monuments islamiques et coptes) du ministère égyptien des Antiquités, situé à la Citadelle du Caire, sont également des témoignages précieux de l'état des églises et de la disposition des icônes. Les clichés tendent à confirmer qu'entre les travaux réalisés par Yūḥannā al-Armanī et les restaurations opérées par le Comité, peu de choses avaient évolué. À l'instar de ce que j'ai pu évoqué pour Ibrāhīm al-Nāsiḫ, le peintre devait recevoir une commande du Patriarcat pour un décor complet d'édifice comprenant un ensemble d'icônes décorant les parties supérieures de l'écran de sanctuaire et du *ḫūrus*, qui pouvait comprendre soit une *Deesis*, soit une Vierge ou un Christ entouré des apôtres, soit des cycles de vies du Christ ou de saints. Un ensemble d'icônes portatives, comme dans l'église de la Vierge-Marie de Qaṣrīyyat ar-Rīḥān (**Y 159**, **Y 160**, **Y 176** et **Y 191** à **Y 195**), de dimensions souvent identiques, était aussi réalisé pour les bas-côtés et figurait des saints cavaliers, des scènes hagiographiques ou l'Exaltation de la Vraie Croix. Ces ensembles de panneaux, d'une grande cohérence, ont parfois perdu de leur logique au fil du temps et des travaux dans les églises. Toutefois, les icônes ottomanes encore présentes dans les églises du Caire permettent d'imaginer le résultat voulu par le peintre. Le support photographique permet quant à lui de reconstituer l'évolution des espaces et de suivre le cheminement des panneaux.

[573] Certaines icônes n'ont d'ailleurs pas été replacées dans l'église.
[574] ZANETTI 1991, p. 93-98 ; CHAILLOT 2017, p. 59.

2.8.1. Les « séries »

L'encadrement des icônes a, à la fois, un rôle esthétique de présentation et un rôle technique structurel, qui est de supporter, maintenir et protéger le panneau. Le travail relève de la menuiserie et les cadres sont donc faits de traverses (éléments horizontaux) et de montants (éléments verticaux). Ces différentes parties sont généralement fixées dans les quatre angles par des tenons et des mortaises, pour le travail de Yūḥannā al-Armanī. Les panneaux peuvent également être renforcés par un parquetage en partie arrière afin d'amortir la torsion du bois dans le temps.

Les cadres des icônes sont généralement de forme simple avec des motifs sculptés (**Y 46**) ou des décors peints (**Y 179**). Les cadres peuvent également reproduire des formes architecturales ottomanes avec l'usage de colonnettes décorées de nœuds (**Y 194**). Certaines icônes sont aussi ornées de cadres défoncés (avec une légère dépression), plus proches de la tradition byzantine, avec filet d'encadrement (**A 81** à **83**)[575]. La réalisation la plus originale du travail de Yūḥannā al-Armanī est un cadre peint de motifs triangulaires polychromes entourés d'un double liserai. Cette composition, que l'on retrouve à plusieurs reprises, semble être une marque de fabrique de l'atelier du peintre mais permet également de prouver la cohérence de certains ensembles de panneaux. En effet, un ensemble d'icônes réalisé pour une même église pouvait ainsi recevoir le même motif de cadre pour tous les panneaux (**Y 19** à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 177** à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 181** à **A 189**). C'est d'ailleurs ce qui permet dans certains cas d'établir une parenté entre des icônes aujourd'hui dispersées (**A 193** avec **A 194**, par exemple). Yūḥannā al-Armanī n'indiquant parfois son nom que sur un seul panneau, les bordures permettent alors d'attribuer des œuvres à lui et à son atelier.

Enfin, les icônes peuvent être incluses dans des *maqsūra*s. Ces meubles quadrangulaires sont réalisés afin d'abriter les reliques d'un saint tandis qu'une image de ce dernier est placée dans le fond. Ces meubles volumineux sont encore produits de nos jours pour les églises coptes. Il ne reste aujourd'hui au Caire que deux *maqsūra*s du XVIIIe siècle abritant des icônes de Yūḥannā al-Armanī. Il s'agit de celui de saint Ménas dans l'église Saint-Ménas (**Y 47**) de Fum al-Ḫālīǧ et de celui de saint Mercure (**Y 48**) dans l'église éponyme. Le meuble est surmonté d'un baldaquin maintenu par

[575] Le cadre défoncé est obtenu par creusement du centre du support en bois.

deux colonnes de bois qui reposent à l'avant du meuble. Il est entièrement sculpté et peint de motifs géométriques et floraux. Ces deux exemples bien conservés, contemporains des icônes, ne portent pas le nom du menuisier qui en est l'auteur[576]. Les couleurs et les motifs choisis, proches de ceux de l'icône, montrent que l'artisan avait réalisé celui-ci afin de correspondre au style de l'icône de Yūḥannā al-Armanī[577].

2.8.2. Un cas à part : les ciboires

Le ciboire est une structure constituée d'une coupole montée sur quatre colonnes de marbre ou de bois, placée au-dessus de l'autel d'une église. Cet élément architectural dans l'église trouve ses origines dès l'Antiquité comme dérivé du baldaquin pour le souverain[578]. En Égypte, les plus anciens témoignages archéologiques de la présence d'un ciboire apparaissent dès le Ve siècle : Jean Clédat a notamment mis au jour quatre colonnes d'époque justinienne autour de l'autel de l'église sud d'Ostracine, qui servirent vraisemblablement de support à une coupole qui n'a pas été conservée[579]. Les icônes et les programmes iconographiques d'époque médiévale proposent des représentations d'autels surmontés de coupoles symbolisant le Temple[580]. Un témoignage médiéval à propos du décor des ciboires, rapporté dans le *Tartīb al-Kahānut*, manuscrit copte-arabe d'un auteur anonyme du XIIIe siècle, explique le devoir de représenter l'image du Christ au centre de la coupole[581]. Seuls quatre ciboires sont conservés pour l'époque médiévale : un au Musée copte et trois autres à l'église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā du Vieux-Caire[582]. Tous les autres modèles présents dans les églises sont postérieurs au XVIIIe siècle[583].

Les modèles de ciboires du XVIIIe siècle sont directement à rapprocher des icônes produites durant cette période, puisque ce sont les mêmes peintres qui se chargeaient de leur réalisation. Adeline Jeudy a pu établir que les décors des ciboires répondent à une organisation stricte[584]. L'intérieur de la coupole est orné d'un Christ

[576] La dédicace, pour saint Mercure, reprend en partie celle de l'icône et reçoit la même date que le panneau où est figuré le saint cavalier.
[577] Un menuisier de l'atelier de Yūḥannā al-Armanī est peut-être à l'origine même de ce meuble.
[578] GROSSMANN 1991, p. 203.
[579] CLEDAT 1916b, p. 25.
[580] Décor de l'abside de l'église du monastère Saint-Antoine près de la mer Rouge ; Paris, Bibliothèque nationale de France, *Tétraévangile*, 1180, Copte 13, f° 142 v°.
[581] ASSFALG 1955, p. 15.
[582] AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 126-131.
[583] JEUDY 2004, p. 67-87.
[584] JEUDY 2004, p. 68.

Pantocrator tenant les Saintes Écritures de la main gauche et bénissant de la droite. Il est entouré du Tétramorphe, et parfois du soleil et de la lune, qui font référence au texte de l'Apocalypse[585]. Quatre archanges occupent les pendentifs et soutiennent de leurs bras le Christ tandis que les écoinçons sont le support d'une iconographie de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Là encore, l'activité de Yūḥannā al-Armanī fut particulièrement importante pour la réalisation de ciboria. Six de ses créations sont encore conservées et toujours en place dans les édifices pour lesquels elles ont été réalisées (**D 03**, **D 04**, **D 05**, **D06**, **D 07**, **D 08**).

[585] Cette image du Christ Pantocrator n'est pas sans rappeler l'iconographie byzantine des coupoles pour les églises à plans en croix grecques inscrites et celle que l'on retrouve dans les absides des églises des monastères coptes.

Au regard de ces éléments, le statut de Yūḥannā al-Armanī apparaît plus comme celui d'un commerçant important, un *muʿallim*, que comme celui d'un artiste. Depuis la planche de bois jusqu'à la conception des décors des églises, Yūḥannā est semblable à un homme-orchestre. De sa formation de « *rassām* », il a su évoluer avec Ibrāhīm al-Nāsiḫ vers la corporation plus prestigieuse des « *naqqāšun* ». Avec de solides acquis, il semble s'être entouré au fur et à mesure de sa carrière des meilleurs éléments afin de maîtriser une bonne partie de la chaîne opératoire depuis le panneau de bois jusqu'à la conception des décors et le financement de ceux-ci. Cette démarche technique illustre le savoir-faire d'un peintre au service d'une communauté religieuse. Elle montre également la maîtrise dont il faut faire preuve à toutes les étapes de la commande. Yūḥannā al-Armanī, à l'instar d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, se détache à ce titre d'un peintre comme Yūsuf al-Muṣawwir. L'artiste, à qui la peinture de cinq manuscrits et treize icônes est attribuée, s'éloigne du mode de travail observé pour les églises égyptiennes. Au Caire, dans ce contexte économique clément, on produit en grande quantité afin de répondre aux exigences du Patriarcat copte orthodoxe et des notables. La technique est parfaitement maîtrisée, les ateliers sont démultipliés pour mieux répondre à la demande et les commanditaires assurent la réussite de cette démarche. Chef d'entreprise, Yūḥannā al-Armanī se révèle être un architecte d'intérieur. Il reçoit la commande, maîtrise le budget et ordonne de concert avec le clergé l'iconographie à mettre en place. Un style « Yūḥannien » s'impose alors dans les églises du Caire qui fait que certaines d'entre elles se ressemblent encore de nos jours.

3. UN PEINTRE CONNECTE A L'ORIENT ET A L'OCCIDENT

3.1. Inspirations et interactions

L'ensemble des peintures réalisées par Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī ne présente évidemment pas une évolution linéaire et parfaitement définie. Replacées dans l'ordre chronologique de leurs réalisations, les œuvres portant le nom du peintre témoignent parfois d'incohérences stylistiques parfois édifiantes (par exemple, **Y 14** et **Y 15**)[586]. Les proportions des corps, la forme des yeux et des nez ou encore la palette de couleurs utilisées diffèrent parfois beaucoup. Sans la présence des noms des peintres, il serait peu aisé de pouvoir identifier les artistes à l'origine de certains d'entre eux. Aussi, les restaurations, les repeints et autres manipulations ont parfois contribué à dénaturer l'œuvre de Yūḥannā al-Armanī. Dans certains cas, une analyse approfondie du style défini précédemment ne permet pas de confirmer l'attribution. La faible qualité de certaines icônes dans une période très avancée de la carrière du peintre ne s'explique pas (**Y 174**)[587]. Seule la présence du nom du peintre sur les panneaux peut venir au secours de l'observateur et assurer sa présence dans l'œuvre de l'artiste. La connaissance que l'on peut avoir de Yūḥannā al-Armanī n'est pas objective, elle est construite. Si le terme d'influence est désormais à proscrire de l'histoire de l'art tout comme de l'étude de l'œuvre de Yūḥannā al-Armanī, celui d'inspiration peut faciliter la compréhension de la manière dont le peintre a pensé ses icônes[588]. Il s'agit plus d'une impulsion, d'un souffle créateur que d'une action délibérée sur l'art du peintre. Cette remise en question de la géographie inspiratrice, d'Orient ou d'Occident, permet de mieux entrevoir la notion de courant stylistique et d'ainsi élargir une vision du monde trop longtemps étriquée.

Yūḥannā al-Armanī est l'auteur d'un art créé par un non copte, pour des coptes. En quête de renouvellement, Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ se sont librement

[586] Dans la première partie de la carrière, de telles différences peuvent être dues à l'implication plus ou moins importante de Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ pour les panneaux.
[587] Sur ce panneau d'assez grande dimension (88,5 cm x 62 cm), la composition semble quelque peu étouffée du fait d'un nombre de personnages important (neuf sont disposés aux pieds des trois croix). Ces femmes et ces hommes se superposent et les disproportions sont flagrantes (le cheval). Parmi les Saintes Femmes, la troisième est à peine visible, cachée par les nimbes des deux autres. L'échelle près du mauvais larron semble également flotter dans les airs.
[588] BACHELARD 2008, p. 143 ; BLANC 2012, p. 27-42.

inspirés d'icônes, d'estampes et du monde ottoman afin de créer un nouvel art. Ils reflètent les différentes expressions qui les entouraient alors au XVIIIe siècle au Caire.

3.2. La question du style

Parmi la variété de types iconographiques développés par Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ, le grand nombre de panneaux encore conservé est une source primordiale de l'histoire du goût et des exigences des commanditaires. En réalisant des peintures destinées à des églises restaurées, les peintres doivent se conformer à des images qui sont enclines à se répéter dans les différents édifices. Le travail du peintre et la similarité de certains panneaux permettent de mieux cerner le travail de l'artiste, ses habitudes, ses penchants, ses défauts et donc son style.

3.2.1. La figure humaine

La palette de Yūḥannā al-Armanī est particulièrement riche. Aussi, sa manière et les détails observés sur les figures humaines qu'il représente révèlent un style particulièrement affirmé. Toutefois, si le style de Yūḥannā est bien reconnaissable parmi les artistes chrétiens actifs en Égypte au XVIIIe siècle, les particularités de son parcours – et notamment sa collaboration avec Ibrāhīm al-Nāsiḫ – ne permettent évidemment pas d'observer une évolution linéaire de sa production. Pourtant, l'apposition de son nom et les dates qui figurent sur les différents panneaux (cat. **Y**) confirment ce qui peut être défini comme l'évolution de son style.

Dans le catalogue des icônes du Musée copte du Caire, Paul van Moorsel et Mat Immerzeel avaient énuméré les grandes caractéristiques du trait de Yūḥannā al-Armanī[589]. Ils avaient ainsi mis en exergue les particularités des yeux, plus ronds et plus grands (**Y 42**) que ceux peints par Ibrāhīm al-Nāsiḫ[590]. Les bouches souriantes aux lèvres fines sont aussi particulièrement reconnaissables. Ils avaient également

[589] MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 17-18.
[590] Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Georges, M.C. 3366, Le Caire, Musée copte : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 27, n° 20.

noté que les nimbes des figures de Yūḥannā al-Armanī étaient réalisés à main levée et donc rarement parfaitement circulaires (**Y 42**, **Y 51**).

Par la suite, Adeline Jeudy avait également tenté de définir les grandes caractéristiques du style du peintre. Elle constate ainsi que son trait ressemble beaucoup à celui d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, ce qu'expliquent facilement leurs longues années de collaboration. Adeline Jeudy note néanmoins des différences dans la morphologie des visages : « […] tandis qu' Ibrāhīm a pour habitude de représenter des visages plutôt ronds et lourds, ceux de Yūḥannā sont en revanche très allongés, en particulier au niveau du nez. Les yeux sont chez l'un ou l'autre peintre relativement grands et en forme d'amande : ils le paraissent d'autant plus sur les icônes d'Ibrāhīm où les visages sont plus concentrés. En revanche, les visages en forme de « poire » de Yūḥannā semblent constituer l'une de ses caractéristiques stylistiques »[591].

Figure 13. Saint Takla Haymanot (détail), Y 41.

Ces différents éléments peuvent être ainsi résumés pour définir le ou plutôt les styles de Yūḥannā al-Armanī. Il privilégie la représentation de figures frontales et de trois-quarts. Les corps ne sont pas particulièrement élancés mais les vêtements toujours richement drapés laissent entrevoir l'existence d'un corps. Les têtes, relativement bien proportionnées par rapport à l'ensemble du corps, ont des formes variant de l'ovale à la forme de « poire » inversée (**Y 41**, figure 13). Mais ce qui rend reconnaissable un visage réalisé par Yūḥannā al-Armanī n'est pas tant la forme de la tête que les dégradés de couleurs que l'on y observe, et la forme des yeux. Les tonalités de couleur des visages évoluent ainsi du blanc au beige, le rose accentuant les pommettes et les joues (**Y 189**) ; un résultat qui contraste avec les effets obtenus par Ibrāhīm al-Nāsiḫ et qui tendent à animer le visage. Cette vivacité est accentuée par des yeux en amande largement ouverts et des paupières finement peintes (**Y 62**). La présence des yeux est renforcée par d'épais sourcils courbés qui rejoignent les arêtes de longs nez droits (**Y 57**). Des effets d'ombres au niveau des yeux et du nez viennent renforcer la profondeur des visages. Les bouches sont souvent menues, les lèvres

[591] JEUDY 2004, p. 71-72.

minces et souriantes, comme cela est noté plus haut (**Y 165**). Les mains, peu détaillées, sont souvent composées de doigts épatés tandis que les rares pieds nus présentent souvent un défaut de perspective (**Y 45**).

Il est important de noter que toutes ces caractéristiques qui permettent de mieux cerner les traits de Yūḥannā al-Armanī, et de pouvoir lui attribuer des icônes, sont parfois à nuancer, même parmi les icônes signées (cat. **Y**), car lors de différentes restaurations non documentées (XIXe-XXe siècles), les visages ont parfois été repeints et dénaturent complètement les panneaux[592].

Paul van Moorsel concluait ainsi son volume sur les peintures du monastère Saint-Paul : « […] chez Ibrāhīm et Jean [Yūḥannā al-Armanī], outre la minutie apportée aux finitions et les nombreux soins consacrés à chaque détail, notamment dans les paysages, on remarque surtout une grande habileté à rendre la physionomie. Le caractère stéréotypé des physionomies que l'on rencontre plus d'une fois chez ces deux peintres d'icônes, comme cela arrive dans les travaux de série, ne nuit en rien au résultat »[593].

3.2.2. Le paysage

Les arrière-plans des icônes de Yūḥannā al-Armanī présentent une grande diversité quant aux types de paysages.

Tout d'abord, il convient de mentionner les panneaux uniquement pourvus de fonds dorés, unis ou poinçonnés, ou peints de couleurs unies ou dégradées. Dans le premier cas, il s'agit en règle générale d'icônes présentant des archanges (**Y 50**), des saints (**Y 31**) ou de grands ensembles comme les *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) ou la Vierge Marie entourée des apôtres (**Y 01** à **Y 07**). Les icônes pour lesquelles sont réalisés des fonds unis ou dégradés peints (**A 29**) sont de même type mais sans doute ce choix a-t-il été fait par le commanditaire pour des raisons économiques : la couleur jaune en de pareils cas remplace ainsi souvent l'or (**A 136**)[594].

Un autre type d'arrière-plan plus élaboré conçu par Yūḥannā al-Armanī est le paysage. Il y développe, selon les sources d'inspiration utilisées venues notamment d'Italie et la scène décrite, des bords de lacs (**Y 93**), des zones

[592] Lorsque de tels changements sont avérés, les modifications sont indiquées dans les notices du catalogue.
[593] MOORSEL 2002, p. 121.
[594] On remarque d'ailleurs que ces panneaux ne portent généralement pas la signature du maître.

désertiques (**Y 160**), des vallons (**Y 48**) aussi bien que des montagnes (**Y 138**). Cette végétation particulièrement diversifiée a permis de mettre en exergue des caractéristiques stylistiques du peintre. Si les paysages élaborés ne sont guère en adéquation avec les étendues des bords du Nil, Nabil Selim Atalla avait été le premier à observer la manière si spécifique pour Yūḥannā al-Armanī de faire les arbres[595]. Il met ainsi en œuvre un tronc relativement épais, vertical, qui s'élance dans toute sa hauteur, pour se subdiviser ensuite en plusieurs branches parallèles, toujours verticales, qui ne sont jointes entre elles que par plusieurs touffes feuillues ovales de couleur verte (**Y 104**, **Y 191**, **Y 195** entre autres, figure 14). Parmi les différents types de conifères utilisés en menuiserie en Égypte à l'époque ottomane, ce type de représentation se rapproche du pin d'Alep (*pinus halepensis*) que l'on retrouve dans une grande partie du bassin méditerranéen[596]. Ce type d'identification est d'autant plus précieux pour reconnaître un ensemble de critères stylistiques de Yūḥannā al-Armanī qu'il est très différent des arbres peints par Ibrāhīm al-Nāsiḫ[597]. Ce critère est également un élément permettant de reconnaître un panneau que l'on peut alors attribuer au maître ou à son atelier (**A 192**, **A 195** entre autres). Ces derniers présentent de longs troncs courbés dont l'extrémité est pourvue de feuilles organisées de manière circulaire. Aucune branche n'apparaît. Ces différents paysages, selon l'iconographie élaborée, présentent souvent une faune en lien avec les textes. Des taureaux (**Y 95**), des dragons (**Y 159**), des serpents (**Y 198**) ou encore des monstres marins (**Y 126**) peuvent ainsi être figurés. Toutefois, l'animal que Yūḥannā al-Armanī sait le mieux peindre reste le cheval (parmi les plus remarquables : **Y 48**, **Y 64**, **Y 67**)[598]. L'iconographe prête un soin particulier à l'image de cet animal qu'il fait figurer à de nombreuses reprises dans les icônes de saints cavaliers. Bien que son

Figure 14. Les patriarches Abraham, Isaac et Jacob (détail), Y 191.

[595] ATALLA 1998a, p. 139.
[596] Je remercie très sincèrement María Victoria Asensi Amorós pour son aide apportée à l'identification de cette essence.
[597] On peut citer comme exemple l'icône de saint Jean-Baptiste (Le Caire, Musée copte, M.C. 3452) par Ibrāhīm al-Nāsiḫ datée de 1186 de l'Hégire (1772) : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 24, n° 16.
[598] Cette remarque n'est malheureusement qu'un constat et le manque de sources sur la formation du peintre ne permet pas d'en savoir plus à ce sujet. A-t-il eu par exemple accès, au Caire, à des miniatures des arts de l'Islam ou des traités d'hippologie pour un tel travail ? Pour ces derniers, je n'en ai trouvé aucun ouvrage ancien dans les bibliothèques des communautés chrétiennes.

observation se borne à l'apparence externe de l'équidé, il en reproduit fidèlement les positions de la tête, du corps et des jambes. Avec ses nombreux exemples de chevaux cabrés (**Y 36**, **Y 196**), Yūḥannā al-Armanī démontre une parfaite maîtrise d'un sujet réputé particulièrement difficile à exécuter.

Enfin, l'arrière-plan des icônes de Yūḥannā al-Armanī peut également être composé d'éléments architecturaux intérieurs et extérieurs. Ils varient de simples arcatures composées de colonnes torses ou échiquetées à chapiteaux corinthiens (**Y 73**) jusqu'à de véritables bâtiments : murs (**Y 90**), tours (**Y 43**), bâtiments percés de fenêtres coiffés de coupoles (**Y 49**) ou de toits coniques (**Y 194**). De manière tout à fait exceptionnelle, Yūḥannā al-Armanī peint trois monuments historiques dans ses icônes : le monastère de Shahran près d'Hélouan en lien avec saint Barsūm (**Y 192**), l'aqueduc du Caire et les pyramides de Khéops, Khéphren et Mykérinos à Ǧīza (**Y 130**, figure 15). Si le premier monument n'est qu'une invention d'architecture sortie de l'esprit du peintre[599], les deux autres monuments étaient connus de Yūḥannā al-Armanī. Il s'agit d'une part de l'aqueduc mamelouk construit dans le quartier de Fum al-Ḫālīǧ par le sultan an-Nāṣir Muḥammad bin Qalāwūn au début du XIVe siècle[600], complété au début du XVIe siècle par le sultan Qānṣūh al-Ġūrī et qui marque depuis une frontière avec le Vieux-Caire et le site de Fusṭāṭ. La représentation des pyramides de Ǧīza, site majeur pour les voyageurs occidentaux venant en Égypte au XVIIIe siècle[601], par Yūḥannā al-Armanī est d'autant plus exceptionnel qu'il s'agit d'une première dans l'art ottoman. Il s'agit de la première référence antique historique que l'on voit ici apparaître dans l'art égyptien de l'icône.

Figure 15. Le Repos pendant la Fuite en Égypte (détail), Y 130.

[599] Le monastère figuré ressemble à tous les édifices que peint Yūḥannā al-Armanī, toutefois, il est possible de lui donner un nom car l'hagiographie de Barsūm est liée à ce site et que le peintre accentue se présence dans la composition par l'adjonction d'une imposante croix orfévrée sur la toiture.
[600] RAYMOND 1993, p. 136 ; WILLIAMS 2008, p. 44.
[601] Sur les lieux visités par les voyageurs occidentaux en Égypte à l'époque ottomane, voir l'introduction.

3.3. Les apports iconographiques constantinopolitains

Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ ont réussi le difficile pari de produire des œuvres auxquelles s'imposait une tradition séculaire et de réussir dans le même temps à innover à travers des iconographies recherchées parmi d'autres formes d'art. Cette manifestation de la tradition byzantine s'exprime dans la plus ancienne œuvre de Yūḥannā al-Armanī réalisée avec son comparse (**Y 01** à **Y 07**). Cet ensemble, installé au sommet de l'écran du principal sanctuaire de l'église dédiée à saint Ménas, est composé de sept panneaux de bois représentant la Vierge et l'Enfant au centre, à mi-corps, entourés des douze apôtres assis, placés sous des arcades, tenant les Saintes Écritures et une croix de bénédiction (sauf saint Pierre tenant les clefs et une haste)[602]. La Vierge Marie, de type *Hodegetria*, porte l'Enfant de son bras gauche et le désigne aux fidèles de sa main droite. La date de 1456 de l'ère des Martyrs, également présente dans la dédicace en marqueterie d'ivoire et d'os de l'iconostase, tend à nous indiquer que les panneaux ont été réalisés pour celle-ci et n'ont pas été modifiés par la suite. Cette composition réalisée par les deux collègues peintres reprend un schéma iconographique traditionnel dans le monde chrétien orthodoxe[603]. L'iconographie est claire, des inscriptions en arabe indiquent les noms des personnages représentés. Une telle réalisation est sans doute contrainte par les exigences liturgiques de l'église et symboliques des commanditaires[604].

Le thème de la *Deesis*, la Vierge Marie et saint Jean-Baptiste intercédant auprès du Christ, est également très courant dans le décor peint des églises de tradition byzantine[605]. Placé au centre de la composition, le Sauveur est entouré, à sa droite, de sa Mère, à sa gauche du Précurseur, tous deux les mains levées dans le geste de la supplication et tournés vers lui, tandis que les archanges, les évangélistes et plus exceptionnellement deux apôtres, sont placés de part et d'autre. Cette prière

[602] L'image centrale est signée par les deux peintres et datée de 1456 de l'ère des Martyrs (1740). La date est également inscrite en copte cursif. Les panneaux sont conservés dans l'église Saint-Ménas du quartier de Fum al-Ḫālīǧ au Caire.
[603] On retrouve cette image sous de nombreuses formes dans l'art byzantin. Cette image est largement diffusée par les artistes sous forme de peintures ou de mosaïques. À titre d'exemple, nous pouvons citer la mosaïque associant la Vierge et l'Enfant avec les apôtres dans l'abside de la basilique Santa Maria Assunta de Torcello datant du XIIe siècle. Sur la diffusion de cette iconographie : GRABAR 1994, p. 267-275.
[604] GUIRGUIS 2008, p. 80. Sur la question de l'usage des textes liturgiques pour les icônes, voir 3.6., le panneau **Y 78** et la vie de saint Georges (**Y 86** à **Y 100**).
[605] CUTLER 1987, p. 145-154.

universelle pour le salut des hommes est ainsi devenue le motif récurrent de l'iconostase de la plupart des églises de tradition byzantine afin de relier la cour céleste et la cour terrestre au moment de l'Eucharistie[606]. En Égypte, Otto Meinardus a retrouvé les traces d'une *Deesis*, fragmentée et conservée en grande partie au monastère Saint-Macaire du Wādī al-Naṭrūn[607]. L'ensemble devait, à l'origine, être constitué de onze panneaux représentant le Christ, la Vierge Marie, saint Jean-Baptiste, les archanges Michel et Gabriel, les quatre évangélistes et les apôtres Pierre et Paul. Le monastère ne conserve plus aujourd'hui que quatre de ces onze panneaux, l'archange Gabriel, les évangélistes Marc et Matthieu, et l'apôtre Paul, tandis qu'un panneau comparable représentant saint Jean le Théologien est conservé au monastère Saint-Bishoy. Ces personnages, sur fond doré, sont présentés à mi-corps tenant les Saintes Écritures pour les apôtres. Les dimensions similaires et les postures de trois quarts des personnages ont permis à Zuzana Skálová de démontrer très clairement que ces panneaux faisaient partie d'un seul et même ensemble de figures tournées vers un Christ central aujourd'hui disparu[608]. En raison du style de cet ensemble et de sa longueur reconstituée, Zuzana Skálová indique par la même occasion le lieu d'origine comme étant l'église Saint-Mercure du monastère Saint-Mercure du Vieux-Caire. L'utilisation du bois de sycomore, d'origine locale, tend également à montrer que ces icônes, ont été réalisées sur place par des artistes venus de Jérusalem ou du Sinaï ou peut-être de Constantinople même[609]. D'ailleurs, les icônes encore conservées dans cette ancienne église patriarcale montrent la grande activité d'une école de peinture pour la période du XIIIe au XVe siècle[610].

Les peintres Ibrāhīm al-Nāsiḫ et Yūḥannā al-Armanī, chargés du programme décoratif lors de la restauration de l'édifice, ont été probablement amenés à copier ces panneaux restés en place jusqu'au début des années 1750. Les deux peintres ottomans

[606] Parmi les très nombreux exemples, nous mentionnons l'architrave d'iconostase conservée au monastère Sainte-Catherine du Mont Sinaï, datant des environs de 1280 dans un style croisé vénéto-byzantin : FOLDA 2004, p. 97-99 ; IMMERZEEL 2009, p. 135-136.
[607] MEINARDUS 1970, p. 235-248 ; MEINARDUS 1976, p. 177-181 ; MEINARDUS 1995, p. 108-116.
[608] SKALOVA 2004, p. 1525-1550 ; SKALOVA 2009, p. 283-321. Zuzana Skálová, selon des critères stylistiques, date ces panneaux du XIIIe siècle.
[609] D'une part, il existe des relations diplomatiques importantes et une politique d'entraide entre l'Égypte mamelouke et l'Empire byzantin de Michel VIII Paléologue : CANARD 1937, p. 197-224. D'autre part, la qualité stylistique des figures est notamment comparable au panneau de la *Deesis* conservé au monastère Sainte-Catherine du Sinaï et daté de 1280 : ZIADE 2009, p. 124.
[610] Des exemples tout à fait similaires à ces panneaux, datés du début du XIIIe siècle, sont conservés au monastère Sainte-Catherine du mont Sinaï : FOLDA 2004, p. 379-381 ; PENTCHEVA 2006, p. 182-185. Datée du troisième quart du XIVe siècle, une *Deesis* comparable est conservée au monastère de Vatopédi sur le mont Athos : TSIGARIDAS 2009, p. 144-149.

copièrent sans doute ces panneaux médiévaux tout en introduisant leurs spécificités (**Y 19** à **Y 29**). Lors des commandes des icônes pour les rénovations des iconostases, le patriarcat semble avoir exigé la continuité d'un thème, la *Deesis*, mais aussi un style qui devait évoquer cette tradition. Les artistes se permettent néanmoins quelques libertés dans la manière de traiter les visages, par la présence de signatures, mais également par l'introduction d'éléments architecturaux en arrière-plan (**Y 182** à **Y 190**). Les personnages sont évidemment les mêmes, les attitudes de trois quarts sont similaires, les saints personnages sont représentés en buste et le fond doré est toujours présent.

Dans le cas de l'église de la Vierge-Marie dite al-Muʾallaqa, c'est également Yūḥannā al-Armanī qui a été chargé de remplacer la *Deesis* située au-dessus de l'écran du sanctuaire principal datant du XIVe ou du XVe siècle[611]. Ici, le peintre, conscient de l'importance de cette église où fut installé le siège patriarcal du XIe au XIVe siècle[612], a répété le motif de la *Deesis* en représentant les personnages en pied (**Y 79** à **Y 85**). Les panneaux, datés de 1493 de l'ère des Martyrs et de 1190 de l'Hégire (1777) sont au nombre de sept, les trois personnages principaux étant entourés des archanges et des apôtres Pierre et Paul. Les personnages ne sont ainsi plus en buste mais debout, visibles dans toute leur hauteur, tandis que le Christ central est assis sur un trône richement orné. Il s'agit du seul exemple de ce type réalisé à l'époque ottomane et encore conservé de nos jours en Égypte[613].

Sur d'autres thèmes, l'évocation de l'iconographie traditionnellement liée à l'icône en Égypte est contrariée par le nombre de panneaux conservés[614]. Il est important de noter que dans le contexte égyptien, la politique, la religion dominée par l'islam à partir de l'époque fatimide, mais également les agissements des chrétiens eux-mêmes sont pour beaucoup dans les dommages infligés à cette production. Les récits de voyageurs au Moyen-Âge et à l'époque moderne mentionnent ainsi un nombre particulièrement faible de moines présents dans les monastères[615]. Ces mêmes sources nous indiquent également l'état d'extrême dénuement de certains couvents à l'époque mamelouke amenant parfois les religieux à se chauffer l'hiver par la

[611] JEUDY 2006, p. 169.
[612] COQUIN 1974, p. 70-71.
[613] Ceci laisse envisager l'importance symbolique que conservait cet édifice au XVIIIe siècle.
[614] SKALOVA, GABRA 2006, p. 96-119.
[615] GRANGER 1745, p. 95 et 179.

destruction de manuscrits ou d'icônes. Les derniers méfaits subis par ces œuvres sont néanmoins récents. Nous pouvons mentionner la coction du *myron* dont certaines traditions tendent à indiquer l'utilisation de vieilles icônes pour sa réalisation, ce qui est loin d'être confirmé. Cette pratique ne pourrait d'ailleurs en rien justifier à elle seule le faible nombre de panneaux conservés pour l'époque médiévale[616]. Par contre, selon une pratique plus radicale, l'Église copte orthodoxe avait la fâcheuse tendance jusqu'au XIXe siècle d'ordonner le recyclage ou la destruction de tout mobilier liturgique ne pouvant plus être utilisé. C'est conscient de cette perte irréversible que le Comité de conservation des monuments de l'art arabe fut également chargé de la conservation des monuments chrétiens à partir de 1894[617]. Des acteurs comme Max Herz Pacha et Marcus Simaïka Pacha s'illustrèrent alors par leur volonté de sauvegarder ce patrimoine, notamment par la restauration d'édifices au Caire et en Haute-Égypte et par la fondation du Musée copte[618].

Particulièrement important dans le décor des églises byzantines, le *Dodékaorton* y est représenté de manière récurrente. Ces douze grandes fêtes peuvent être représentées sur les murs des édifices, puisqu'il s'agit là de l'une des bases de la liturgie orthodoxe que les peintres ont par ailleurs largement pu figurer sur des panneaux de bois. Pour ne reprendre que ces derniers, nous pouvons citer, entre autres exemples, les modèles produits et toujours conservés dans les monastères du mont Athos ou ceux du monastère Sainte-Catherine que j'ai pu introduire dans le chapitre précédent[619]. On trouve dans ce dernier un polyptique daté des XIVe-XVe siècles représentant ces douze grandes fêtes de l'orthodoxie avec une iconographie et un style comparable aux œuvres produites sous la dynastie des Paléologues[620]. Ce type de compositions semble s'être répandu dans les églises égyptiennes. Des icônes auxquelles les peintres ottomans ont été confrontés. Si, traditionnellement, quatorze grandes fêtes sont célébrées par les coptes[621], les panneaux de Yūḥannā al-Armanī

[616] Sur les différentes évocations de la confection des Huiles Saintes, on peut se référer à : LE MASCRIER 1735, p. 111 ; BURMESTER 1953, p. 52-58 ; WISSA WASSEF 1971, p. 124-125 ; VIAUD 1978, p. 54-59 ; MEINARDUS 1991, p. 78-86 ; YOUSSEF 2017.
[617] *CCMAA* 11, 1894, p. 64
[618] BENAZETH 2000, p. 233-234 ; GABRA, EATON-KRAUSS 2006, p. 1-5 ; ORMOS 2009, p. 334-346 ; SIMAIKA 2010, p. 20-23 ; SIMAIKA 2011, p. 91-112 ; AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 235-266 ; AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 1-8.
[619] ZIADE 2009, p. 90 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 252.
[620] EVANS 2004, p. 370-372.
[621] La composition conservée à Sainte-Catherine ne compte, elle, que douze scènes.

Figure 16. Les Grandes Fêtes de l'année liturgique, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie

retrouvés dans les églises Saints-Serge-et-Bacchus (**Y 177** à **Y 181**), Sainte-Barbe (**A 177** à **A 180**), Saint-Ménas (**Y 199** à **Y 201**) et Saint-Mercure (**Y 114** à **Y 158**) peuvent représenter jusqu'à seize scènes [622]. Comme nous l'avons évoqué précédemment pour l'iconographie de la *Deesis*, les représentations s'inscrivent dans un cadre plus général issu de la tradition byzantine et des chrétientés orientales. Des icônes de l'époque mamelouke, sur ces mêmes thèmes, subsistent encore dans les églises dédiées à saint Mercure au Vieux-Caire et à la Vierge Marie dans le quartier de Ḥārat Zuwēla (figure 16).

Bien que le nombre des fêtes soit plus restreint sur ces exemples, on y observe une organisation iconographique proche, véritable source d'inspiration pour Yūḥannā al-Armanī lors des grandes campagnes de restaurations des édifices dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Le peintre a ainsi repris le même médium que ce qu'il a pu voir dans les églises du Caire, de longues planches de bois d'une cinquantaine de centimètres de hauteur, sur lequel il a reproduit, dans son style propre, les fêtes de l'orthodoxie. Yūḥannā al-Armanī reste ainsi totalement attaché aux programmes décoratifs mis en place par ses prédécesseurs, se contentant de ne renouveler, dans le cas de ces thématiques, que le style. Tout indique ici que le peintre n'avait que très peu de marge de manœuvre et que l'art produit découlait d'une commande très précise en lien avec la liturgie.

[622] Dans le cas de l'église Saints-Serge-et-Bacchus, Yūḥannā représente de gauche à droite, dans un ordre qui se veut chronologique et qui ne suit pas le calendrier des célébrations : l'Annonciation, la Nativité, la Présentation au Temple, le Baptême du Christ, les Noces de Cana, la Transfiguration, la Résurrection de Lazare, l'Entrée du Christ à Jérusalem, le Jeudi Saint, la Crucifixion, la Descente de la Croix, la descente aux limbes, l'Incrédulité de Thomas, l'Ascension, la Pentecôte. Dans la version réalisée pour l'église Sainte-Barbara, l'apparition du Christ à Marie Madeleine vient compléter cet ensemble. Parmi les fêtes célébrées dans le calendrier liturgique copte, manquent : la Résurrection du Christ, la Circoncision du Christ et l'Entrée du Christ en Égypte.
Les soixante-cinq panneaux de l'église Saint-Mercure (**Y 114** à **Y 158**) font figure d'exception dans la production chrétienne ottomane et mêlent scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament.

L'œuvre considérable de Yūḥannā al-Armanī, avec quelque quatre cent trente-cinq panneaux marqués de son nom et attribués, entraîne une certaine monotonie des sujets traités par l'artiste et son atelier. Toutefois, cette répétitivité permet aussi de mieux cerner quel était le type de commandes effectuées par le patriarcat, les églises et leurs bienfaiteurs, le goût de cette période et les sujets les plus populaires. Comme précédemment évoqué, l'icône est à la fois une œuvre d'art et un support de la foi[623]. Le caractère pédagogique de l'image religieuse suppose tout un ensemble de règles que le peintre doit respecter afin d'obtenir un effet spirituel chez le fidèle. Outre cette élévation, saint Jean Damascène précise également que l'image est un moyen pédagogique pour le chrétien et justifie son usage en voyant dans le Christ la première icône[624]. Bien que Yūḥannā al-Armanī ne connaisse très probablement pas le manuscrit du *Guide de la peinture*[625], répertoire des règles de la peinture byzantine connue des iconographes levantins, les idées qui se sont transmises et les panneaux présents en Égypte et réalisés d'après ce manuel ont ainsi pu servir de base aux compositions[626]. L'avertissement rédigé par le moine Denys de Fourna (vers 1670-vers 1745) qui figure en tête du volume résume parfaitement le travail et le devoir des peintres :

« Cet art de la peinture, qui, dès l'enfance, m'a coûté tant de peine à apprendre à Thessalonique, j'ai voulu le propager pour l'utilité de ceux qui veulent également s'y adonner, et leur expliquer, dans cet ouvrage, toutes les mesures, les caractères des figures, et les couleurs des chairs et des ornements, avec une grande exactitude. En outre, j'ai voulu expliquer les mesures du naturel, le travail particulier à chaque sujet, les différentes préparations de vernis, de colle, de plâtre et d'or, et la manière de peindre sur les murs avec le plus de perfection. J'ai indiqué aussi toute la suite de l'Ancien et du Nouveau Testament ; la manière de représenter les faits naturels et les miracles de la Bible, et en même temps les paraboles du Seigneur ; les légendes, les

[623] Voir 3.1.1.
[624] JEAN DAMASCENE éd. 2010, p. 237-243.
[625] Le manuscrit byzantin a été découvert par Adolphe-Napoléon Didron et Paul Durand lors d'un voyage au Mont Athos en 1839. Didron en fit produire une copie qu'il reçut à Paris en 1840. Ils publièrent en 1845 leur découverte sous la forme du *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine…* : LALANNE, 1845, p. 461. Ce Guide de la peinture est divisé en trois parties principales. La première est consacrée à la technique picturale (supports, enduits, pigments…). La deuxième partie illustre l'iconographie à proprement dit : scènes de l'Ancien Testament, scènes du Nouveau Testament, fêtes de la Vierge Marie, hagiographies, allégories, moralités. Enfin, la dernière partie indique la distribution des peintures au sein des églises tout en indiquant les caractères donnés aux personnages représentés mais aussi les épithètes et différentes inscriptions qui les accompagnent.
[626] LEROY 1969, p. 49-50.

épigraphes qui conviennent à chaque prophète ; le nom et les caractères du visage des apôtres et des principaux saints ; leur martyre et une partie de leurs miracles, selon l'ordre du calendrier. Je dis comment on peint les églises, et je donne d'autres enseignements nécessaires à l'art de la peinture […] »[627].

À l'instar d'une langue dont les mots sont les images, l'icône produite en Égypte possède une grammaire commune avec le monde byzantin mais un vocabulaire qui s'est spécifié au cours du temps. Pour étudier cette grammaire et avant d'aborder le vocabulaire, il convient de réunir les panneaux répondant à cette tradition réalisés par Yūḥannā al-Armanī et son atelier, afin de mieux cerner les types iconographiques développés lors des restaurations des églises en Égypte au XVIIIe siècle. Lors de son étude réalisée sur les icônes melkites, Jules Leroy avait rassemblé les panneaux en deux groupes ; il distinguait la peinture historique, figurant les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament ou l'hagiographie, et la peinture commémorative, représentant le Christ, la Vierge et l'Enfant, les archanges ou les saints isolés[628]. Si ces catégories peuvent aujourd'hui sembler obsolètes, elles restent opérantes pour classer l'œuvre de Yūḥannā.

Yūḥannā al-Armanī a largement développé les peintures de la première catégorie. L'ensemble conséquent d'icônes réalisées pour l'église Saint-Mercure du Caire (**Y 114** à **Y 158**) a permis de mettre en valeur des scènes qui étaient auparavant figurées sur les murs des églises dans des compositions plus vastes. Les scènes les plus populaires de l'Ancien Testament sont bien souvent les thèmes qui étaient déjà largement mis en avant dans l'art paléochrétien : le sacrifice d'Isaac (**Y 104**, **Y 133**), les prophètes Élie et Élisée (**Y 103**, **Y 124**), Jonas rejeté par le monstre marin (**Y 126**), ou les Hébreux dans la fournaise (**Y 122**), interprétés comme annonçant les événements néotestamentaires. Le contexte égyptien de création de ces panneaux peut aussi aisément expliquer la présence de plusieurs scènes se rapportant à l'histoire de Moïse (**Y 123**, **Y 135**, **Y 138**, **Y 139**). Les scènes du Nouveau Testament sont bien entendu majoritaires dans cette catégorie et figurent parmi les plus belles réalisations de Yūḥannā al-Armanī et de son atelier. Celles-ci sont notamment illustrées par l'ensemble de panneaux réalisé pour l'église Saint-Mercure (**Y 114** à **Y 158**), et par les évocations de la vie du Christ conservées dans les églises Saints-Serge-et-Bacchus (**Y**

[627] DIDRON 1845, p. 8-9.
[628] LEROY 1969, p. 50-51.

177 à **Y 181**), Saint-Ménas (**Y 199** à **Y 201**) et Sainte-Barbe (**A 177** à **A 180**). Dans les trois derniers cas, les scènes représentées suivent la célébration des grandes fêtes liturgiques : l'*Annonciation*, la *Nativité*, la *Présentation au Temple*, le *Baptême du Christ*, les *Noces de Cana*, la *Transfiguration*, la *Résurrection de Lazare*, l'*Entrée à Jérusalem*, la *Cène*, la *Crucifixion*, la *Descente de la Croix*, l'*Anastasis*, l'*Apparition à Marie-Madeleine*, l'*Incrédulité de Thomas*, l'*Ascension* et la *Pentecôte*. Suivant le même procédé, Yūḥannā al-Armanī a également réalisé des panneaux représentant les vies de saints égyptiens pour lesquels il fit preuve d'inventivité (par exemple, saint Colluthus d'Antinoé, **A 14**). Les récits hagiographiques les plus développés (sept et quinze panneaux) ont été exécutés pour l'église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā du Vieux-Caire où ils sont toujours conservés : la vie de saint Jean-Baptiste (**Y 72** à **Y 78**) et la vie de saint Georges (**Y 86** à **Y 100**). Ces deux ensembles sont placés au-dessus des iconostases de leurs sanctuaires respectifs, de part et d'autre de l'autel dédié à la Vierge Marie où se trouve la *Deesis* de Yūḥannā (**Y 79** à **Y 85**).

Afin de comprendre la réflexion iconographique suivie par Yūḥannā al-Armanī, il convient de citer ici des exemples des descriptions de quelques-unes des scènes vétéro- et néotestamentaires issues du *Guide de la peinture* précédemment mentionné. Les descriptions, réalisées par Denys de Fourna, permettent de comprendre la portée du manuscrit au-delà du Mont Athos[629]. Elles permettent également de mettre en exergue les libertés prises par Yūḥannā al-Armanī dans le contexte égyptien quelques décennies plus tard. Certaines scènes sont en effet scrupuleusement reproduites par l'artiste, comme par exemple[630] :

- *Le Sacrifice d'Isaac par Abraham* (**Y 104**, **Y 133**)[631],
- *L'Ascension du prophète Élie* (**Y 103**, **Y 124**)[632],
- *Moïse et le buisson ardent* (**Y 123**)[633],

[629] Sur la personnalité de Denys de Fourna et sur la portée de son *Manuel* : HETHERINGTON 1974 ; KAKAVAS 2008 ; PARPULOV, DOLGIKH, COWE 2011, p. 201-216, SORIA 2013, p.179-194.
[630] Les descriptions du *Manuel* sont reportées en notes lorsqu'elles les peintures réalisées par Yūḥannā al-Armanī s'y conforment. Elles sont placées dans le corps du texte lorsque les compositions de Yūḥannā innovent par rapport au texte de Denys.
[631] « Abraham, en haut d'une montagne, lie sur du bois son jeune fils Isaac : il tient un glaive pour le sacrifice. En haut, un ange lui montre un bélier pris par les cornes dans un buisson et il lui dit sur un cartel : Abraham, ne porte pas la main sur l'enfant. Au bas de la montagne, deux jeunes gens retiennent un âne harnaché. » : DIDRON 1845, p. 89. Dans ce cas, Yūḥannā al-Armanī respecte l'ensemble de la description mais omet la dernière partie avec l'âne et les deux jeunes gens.
[632] « Un char de feu ; au milieu du char, Élie, enlevé vers le ciel. Élisée au-dessous reçoit d'une main le manteau qu'Élie laisse tomber ver lui ; de l'autre, il tient un cartel sur lequel on lit : 'Ô père, vous êtes l'arme qui défend Israël. Vous êtes son cavalier'. » : DIDRON 1845, p. 112.

- *L'Engloutissement du pharaon dans la mer Rouge* (**Y 135**)[634],
- *Moïse recevant les tables de la Loi* (**Y 138**)[635],

ou, pour le Nouveau Testament :

- *La Présentation au Temple* (**Y 115**, **Y 181**, **Y 199**, **A 180**)[636],
- *Les Noces de Cana* (**Y 116**, **Y 180**, **A 179**)[637],
- *L'Entrée à Jérusalem* (**Y 119**, **Y 179**, **Y 200**, **A 179**)[638],
- *La Cène* (**Y 118**, **Y 179**, **Y 200**, **A 178**, **A 227**, **A 229**)[639],
- *La Crucifixion* (**Y 17**, **Y 18**, **Y 63**, **Y 118**, **Y 147**, **Y 174**, **Y 175**, **Y 178**, **Y 200**, **A 27**, **A 68**, **A 155**, **A 178**, **A 199**, **A 200**)[640],

---

[633] « Moïse déliant sa chaussure. Autour, des brebis. Au devant, un buisson ardent, au milieu et sur le sommet duquel est la Vierge tenant son enfant ; auprès d'elle, un ange regarde du côté de Moïse. D'un autre côté du buisson, on voit encore Moïse debout, une main étendue et tenant de l'autre une baguette. » : DIDRON 1845, p. 94.

[634] « La mer. Des femmes dansent sur le rivage. Foule d'Hébreux, hommes et femmes, ayant des enfants dans leurs bras et sur leurs épaules. Moïse frappe la mer avec sa baguette. On voit, au milieu de la mer, des soldats, les uns à cheval, les autres sur des chars, enfoncés dans l'eau jusqu'au milieu du corps ou jusqu'à la tête. » : DIDRON 1845, p. 97.

[635] « Une montagne élevée. Au sommet, Moïse, à genoux, tient les tables de la loi. Au-dessus, beaucoup de nuages, de feux et de clartés. Anges sonnant de la trompette. Plus bas, sur la montagne, on voit encore Moïse brisant les tables de la loi. Au pied de la montagne, les Hébreux mangent, boivent et dansent. Au milieu d'eux, une haute colonne supporte un veau d'or. Aaron se tient à l'écart avec chagrin. » : DIDRON 1845, p. 99.

[636] « Un temple et une coupole. Au-dessous de la coupole, une table, sur laquelle il y a un encensoir d'or. Saint Syméon le Théodochos prend dans ses bras le Christ petit enfant et le bénit. De l'autre côté de la table, la sainte Vierge ouvre ses bras et les tend vers lui. Derrière elle, Joseph, portant deux colombes dans sa robe. Auprès de lui, la prophétesse Anna dit sur un cartel : 'Cet enfant est le créateur du ciel et de la terre'. » : DIDRON 1845, p. 160.

[637] « Une table, scribes et pharisiens assis auprès. Le plus distingué d'entre eux tient une coupe avec du vin, et paraît dans l'étonnement. Au milieu d'eux, l'époux, cheveux gris et barbe arrondie ; son épouse est près de lui. Ils portent sur leur tête des couronnes de fleurs. Derrière eux, un jeune homme portant un grand vase et versant du vin dans une coupe. Au-dessous de la table, six jarres, que deux jeunes gens remplissent d'eau avec des seaux de cuir. Le Christ, assis à un bout de la table, les bénit. La sainte Vierge et Joseph sont près de lui, et les apôtres derrière. » : DIDRON 1845, p. 167.

[638] « L'enceinte d'une ville ; au dehors une montagne. Le Christ assis sur un âne donne sa bénédiction. Derrière lui, les apôtres ; devant, un arbre sur une montagne. Des enfants, avec des haches, coupent des branches sur cet arbre et les jettent par terre. Un autre enfant, monté sur l'arbre, regarde d'en haut le Christ. En bas, près de l'âne, d'autres enfants. Les uns portent des branches, d'autres se foulent, d'autres étendent des vêtements, d'autres jettent des brassées de rameaux sous les pieds. Hors de la porte de la ville, des Juifs, hommes et femmes, portant des enfants dans leurs bras, sur leurs épaules, et tenant des Rameaux ; d'autres regardent le Christ du haut des murs des portes de la ville. » : DIDRON 1845, p. 186.

[639] « Une maison. Au dedans, une table avec un pain et des plats remplis de mets ; une coupe et un grand vase de vin. Le Christ est assis à cette table avec les apôtres. Du côté gauche, Jean est couché sur son sein, à droite, Judas étend la main vers le plat et regarde le Christ. » : DIDRON 1845, p. 189-190.

[640] « Une montagne sur laquelle est le Christ en croix. De chaque côté de lui, les deux larrons crucifiés. Celui qui est à droite, cheveux gris, barbe arrondie, dit au Christ : 'Souvenez-vous de moi, Seigneur, lorsque vous serez dans votre royaume.' Celui qui est à gauche, jeune et imberbe, se tourne en arrière et dit : 'Si tu es le Christ, sauve-toi et sauve-nous.' On voit, cloué au sommet de la croix du Christ, un écriteau avec ces caractères I.N.R.I. En bas et à droite, un soldat à cheval perce le côté droit du Christ ; il en sort de l'eau et du sang. Derrière lui, la mère du Christ évanouie ; d'autres femmes, portant de la myrrhe, la soutiennent. Auprès d'elle Jean le Théologos dans l'affliction et la main sur sa joue. Saint Longin, le centurion, regarde le Christ ; il élève la main et bénit Dieu. À gauche, un autre soldat à

- *La Descente de la Croix* (**Y 178**, **A 178**)[641],
- *L'Apparition à Marie-Madeleine* (**Y 117**, **Y 177**)[642],
- *L'Incrédulité de Thomas* (**Y 117**, **Y 177**, **Y 201**, **A 177**)[643],
- *L'Ascension* (**Y 119**, **Y 177**, **Y 201**, **A 177**)[644],
- *La Pentecôte* (**Y 177**, **Y 201**, **A 177**)[645].

Dans d'autres cas, les nombreuses inspirations à la portée de Yūḥannā al-Armanī l'éloignent des descriptions données par Denys :

- *Jonas rejeté par le monstre marin* (**Y 126**) : « Une ville ; au-dessous, la mer. Un monstre marin rejette Jonas sur le rivage. Jonas tient un cartel sur lequel on lit : 'J'ai crié dans mon affliction vers le Seigneur'. »[646] Yūḥannā al-Armanī traite la scène en deux temps puisqu'il représente en effet Jonas rejeté par le monstre marin mais aussi, au loin, lorsqu'il est jeté par-dessus bord. Le peintre, par le jeu de l'aspective associant

---

cheval tient une éponge attachée à l'extrémité d'un roseau qu'il approche de la bouche du Christ. Près de là, d'autres soldats, des scribes, des pharisiens et un peuple nombreux : les uns causent entre eux et se montrent le Christ ; d'autres étendent les mains vers lui en disant : 'Il a sauvé les autres, et il ne peut se sauver lui-même.' Trois soldats assis partagent au sort ses vêtements ; celui qui est au milieu a les yeux fermés et les mains étendues à droite et à gauche vers celles des deux autres. Au bas de la croix, une petite grotte où sont le crâne d'Adam et deux ossements arrosés par le sang du Christ qui coule de la plaie de ses pieds. » : DIDRON 1845, p. 195-196.

[641] « Montagnes. La croix fixée en terre et une échelle appuyée sur la croix. Joseph monte au haut de l'échelle, tient le Christ embrassé par le milieu du corps, et le descend. Au bas, la sainte Vierge debout. Elle reçoit le corps dans ses bras, et en baise le visage. Derrière la mère de Dieu, des femmes portant des parfums. Marie Magdeleine prend la main gauche du Christ et l'embrasse. Derrière Joseph, Jean le Théologos debout et baisant la main droite du Christ. Nicodème s'incline et arrache les clous des pieds du Christ à l'aide de tenailles ; près de lui une corbeille. Au-dessous de la croix, la tête d'Adam, comme au crucifiement. » : DIDRON 1845, p. 197-198.

[642] « Le tombeau ; deux anges vêtus de blanc sont assis dessus. Devant le tombeau, le Christ, debout, tient son manteau d'une main ; de l'autre, il porte un cartel où il dit : 'Marie ! Ne me touchez pas !' Marie, à genoux devant lui, lui demande de lui laisser toucher ses pieds. » : DIDRON, 1845, p. 202.

[643] « Une maison, et le Christ au milieu. La main droite en l'air, il relève son vêtement avec la gauche, et découvre la plaie de son côté droit. Thomas se tient près de lui avec crainte, mettant une main dans le trou de la plaie, et de l'autre tenant un cartel où il dit : 'Mon Seigneur et mon Dieu.' Les autres apôtres, tout autour, dans l'admiration. » : DIDRON 1845, p. 203.

[644] « Une montagne avec beaucoup d'oliviers. En haut, les apôtres étonnés, les regards au ciel et les mains étendues. Au milieu d'eux, la mère de Dieu regardant aussi en haut. À ses côtés, deux anges, vêtus de blanc, montrent aux apôtres le Christ qui s'élève. Les anges tiennent des cartels ; celui qui est à droite dit : 'Hommes de Galilée, pourquoi restez-vous en extase, les yeux au ciel ?' L'autre dit : 'Ce même Jésus, qui vous quitte pour monter au ciel, viendra une seconde fois de la même manière dont vous voyez s'élever au ciel.' Au-dessus d'eux, le Christ, assis sur des nuages, s'avance vers le ciel ; il est reçu par une multitude d'anges avec des trompettes, des tympanons et beaucoup d'instruments de musique. » : DIDRON 1845, p. 204-205.

[645] « Une maison. Les douze apôtres assis en cercle. Au-dessous d'eux, une petite voûte au milieu de laquelle un homme âgé tient à deux mains, devant lui, une nappe dans laquelle il y a douze cartels roulés ; il porte une couronne sur la tête. Au-dessus de lui, cette inscription : le monde. Dans le haut de la maison, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe ; tout autour, une grande lumière. Douze langues de feu s'échappent de cette colombe et se reposent sur chacun des apôtres. » : DIDRON 1845, p. 205.

[646] DIDRON 1845, p. 121.

plusieurs points de vue, représente le personnage deux fois dans le même paysage. Suivant ce principe, le peintre regroupe plusieurs moments d'une même histoire dans une image unique qui se lit en un seul instant. Il s'agit alors plus d'une construction que d'une représentation[647]. Il faut très certainement prendre en considération ici l'apport de l'art occidental.

- *L'Annonciation* (**Y 102**, **Y 114**, **Y 181**, **A 37-38**, **A 128**, **A 180**, **A 197**) : « Maisons. La Sainte Vierge debout devant un siège, la tête un peu inclinée. Dans la main gauche, elle tient un fuseau enroulé de soie ; sa main droite, ouverte, est étendue vers l'Archange. Saint Michel est devant elle ; il la salue de la main droite et tient une lance de la gauche. Au-dessus de la maison, le ciel. Le Saint-Esprit en sort sur un rayon qui se dirige vers la tête de la Vierge. » Yūḥannā al-Armanī a peint plusieurs fois cette scène et y introduit des variantes. La Vierge peut ainsi être assise ou debout, la tête droite ou inclinée. Le fuseau, issu des écrits apocryphes (le texte rapporte que Marie filait la pourpre destinée au Temple), n'est jamais représenté dans les icônes de Yūḥannā al-Armanī et plus largement par l'ensemble des peintres de la période ottomane en Égypte[648]. Cet instrument de bois est pourtant présent en Égypte durant la période byzantine[649].
- *La Nativité* (**Y 74**, **Y 102**, **Y 114**, **Y 181**, **Y 199**, **A 180**) : « Une grotte. Au-dedans, du côté droit, la mère de Dieu à genoux ; elle pose dans une crèche le Christ, petit enfant emmailloté. À gauche, Joseph, à genoux, les mains croisées sur la poitrine. Derrière la crèche, un bœuf et un âne regardent le Christ. Derrière Joseph et la Vierge, des bergers tenant des bâtons considèrent le Christ avec étonnement. Hors de la grotte, des brebis et des bergers ; l'un d'eux joue de la flûte, d'autres regardent en haut avec crainte : au-dessus d'eux, un ange les bénit. D'un autre côté, les mages à cheval et en habits royaux, se montrent l'étoile. Au-dessus de la grotte, une foule d'anges, dans les nuages ; ils portent un listel avec ces paroles : 'Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.' Un grand rayon de lumière descend sur la tête du Christ. » Dans le cas de la Nativité, Yūḥannā al-Armanī respecte scrupuleusement l'iconographie byzantine des XIIIe et XIVe siècles dont il pouvait voir des exemples dans les églises Saint-Mercure et Sainte-Barbe[650].

[647] Sur l'aspective : OULIE 2017.
[648] Le texte apocryphe ne semble plus être en usage dans l'Église copte au XVIIIe siècle.
[649] Par exemple : Vierge de l'Annonciation, fin du Ve siècle, E 17118, Paris, musée du Louvre.
[650] C'est particulièrement le cas pour les **Y 181** et **A 180** : SKALOVA 1995, p. 85-90.

- *Le Baptême du Christ* (**Y 45**, **Y 76**, **Y 116**, **Y 176**, **Y 180**, **Y 199**, **A 173**, **A 180**) : « Le Christ debout, nu, au milieu du Jourdain. Le Précurseur sur le bord du fleuve, à la droite du Christ et regardant en haut ; sa main droite est sur la tête du Christ, et il étend la gauche vers le ciel. Au-dessus, le ciel, d'où sort l'Esprit saint sur un rayon qui descend vers la tête du Christ. Au milieu du rayon, on lit ces mots : 'Celui-ci est mon fils bien aimé, dans lequel j'ai mis toutes mes complaisances.' Sur la gauche, des anges debout avec respect et les mains étendues. Au bas, sont des vêtements. Au-dessous du Précurseur, dans le Jourdain, un homme nu, couché en travers et regardant derrière lui le Christ avec crainte ; il tient un vase d'où il verse de l'eau. Autour du Christ, des poissons. »[651] Yūḥannā al-Armanī respecte là encore la description suivie par les peintres levantins mais y ajoute une image apocryphe qui semble s'être répandue en Égypte à l'époque ottomane, tout comme en Arménie et dans les Balkans. Le Christ est figuré sur une dalle ronde au milieu des eaux du Jourdain qui semble correspondre au chirographe d'Adam[652]. Sous les pieds du Christ, le peintre a représenté un serpent qui vient de s'en échapper. L'image du Christ recevant le baptême de la main de Jean détruit la force du mal symbolisée par le serpent. Il ouvre le chemin du renouveau. Le miracle par les flots est également illustré dans l'Ancien Testament par l'image de Moïse et de la mer Rouge.
- *La Transfiguration* (**Y 117**, **Y 180**, **A 179**) : « Une montagne avec trois cimes. Sur celle du milieu, le Christ, debout, avec des vêtements blancs ; il bénit. Tout autour, une lumière avec des rayons. Sur la cime de droite, Moïse tenant les Tables de la Loi, sur la cime de gauche, le prophète Élie. Tous deux sont debout et regardent le Christ d'une manière suppliante. Au-dessous du Christ Pierre, Jacques, et Jean couchés à plat ventre ; ils retournent la tête pour regarder en haut et sont comme en extase. Derrière, sur un côté de la montagne, on voit encore le Christ montant avec les trois apôtres et leur indiquant le sommet. De l'autre côté, les disciples descendent avec crainte et regardent en arrière : le Christ derrière eux les bénit. »[653] À l'instar de ce que l'on peut régulièrement observer chez les artistes byzantins[654], la seconde scène figurant le

[651] DIDRON 1845, p. 163.
[652] Le chirographe est la charte-partie liant Adam à Satan déchirée par le Christ : TURDEANU 1981, p. 119-120 ; STONE 2002.
[653] DIDRON 1845, p. 178.
[654] Je cite à titre d'exemple l'icône portative constantinopolitaine en mosaïque, datant du début du XIIIe siècle et conservée au musée du Louvre (ML 145) ou celle figurant les Quatre fêtes, probablement réalisée à Thessalonique vers 1310-1320, puis conservée en Égypte au monastère Sainte-Marie-Deipara (Sainte-Marie-des-Syriens, désert de Scété) avant de rejoindre les collections du British Museum (inv. 1852.0102.1 ; MICHEAU 2017, p. 83, ill.). L'évangéliaire copte-arabe de la bibliothèque Fels (Paris,

Christ pointant la montagne n'est nullement présente dans les compositions de Yūḥannā al-Armanī.

- *La Résurrection de Lazare* (**Y 116**, **Y 179**, **Y 200**, **A 179**) : « Montagne avec deux sommets ; derrière, l'enceinte d'une ville paraissant peu considérable. Des Hébreux en pleurs sortent des portes et se dirigent vers le milieu de la montagne, par derrière. Devant celle-ci un tombeau ; la pierre qui le recouvrait est enlevée par un homme. Lazare est debout au milieu du tombeau ; un autre homme le débarrasse de son linceul. Le Christ le bénit d'une main ; de l'autre il tient un cartel, et dit : 'Lazare sors et viens ici.' Derrière lui, les apôtres. Marthe et Marie se prosternent aux pieds de Jésus pour l'adorer. »[655] Seul le panneau **Y 116** prend des libertés par rapport aux indications données pour cette scène. Tandis que les trois autres panneaux fourmillent des détails indiqués dans la description de Denys, aucune architecture ni aucune montagne ne sont peintes sur le panneau de l'église Saint-Mercure. Le nombre important de cet ensemble (soixante-cinq) a peut-être justifié la peinture de scènes qui allaient à l'essentiel dans certains cas. La qualité de l'œuvre montre également que la base du travail a peut-être été réalisée par un membre de l'atelier de Yūḥannā al-Armanī.
- *La Descente aux limbes* (**Y 44**, **Y 178**, **Y 200**, **A 28**, **A 101**, **A 178**) : « L'Enfer, comme une grotte obscure sous des montagnes. Des anges resplendissants enchaînent Béelzébuth, le chef des ténèbres ; ils frappent d'autres démons, et en poursuivent d'autres avec des lances. Plusieurs hommes, nus et enchaînés, regardent en haut. Un grand nombre de serrures brisées. Les peuples de l'enfer sont renversés ; le Christ les foule aux pieds. Le Sauveur prend Adam de la main droite et Ève de la gauche. À gauche du Sauveur, le Précurseur le montrant du geste. David est près de lui, ainsi que d'autres rois justes, avec des couronnes et des nimbes. À gauche, les prophètes Jonas, Isaïe et Jérémie ; le juste Abel et beaucoup d'autres personnages avec des nimbes. Tout autour, une lumière éclatante et un grand nombre d'anges. »[656] Yūḥannā al-Armanī respecte la description qui est donnée de l'*Anastasis*. Toutefois, les panneaux qu'il réalise, souvent de petites dimensions, ne permettent pas d'y détailler l'ensemble des personnages qui peuplent les Ténèbres. La version que Yūḥannā répète à plusieurs reprises (**Y 178**) laisse apparaître le Christ au centre de la composition, debout sur les vantaux de la porte de l'enfer. Il tire de sa main droite Adam et Ève tandis que trois

Institut catholique de Paris ; LEROY 1974, p. 157-174), exécuté au Caire et daté de 1250, présente une composition identique au fol. 18v.

[655] DIDRON 1845, p. 185.

[656] DIDRON 1845, p. 199.

prophètes non identifiés se trouvent derrière eux. Dans l'image la plus complète (**A 101**), le Christ, Adam et Ève sont accompagnés d'une assemblée répartie sur trois rangs. On y observe des saints, des séraphins, des prêtres et des rois (parmi eux : Zacharie, Aaron, Moïse, Jean-Baptiste, Abraham, Isaac et Jacob). Béelzébuth est enchaîné aux pieds du Christ et maintenu par deux anges au premier plan.

Parmi les œuvres de Yūḥannā al-Armanī, on trouve également les portraits de ceux qui sont célébrés dans l'histoire religieuse, le Christ, la Vierge Marie et les saints, mais également les êtres célestes comme les archanges. Parmi ces images, Yūḥannā al-Armanī respecte là encore un nombre important de règles de compositions décrites par le moine Denys et largement diffusées au Levant et en Égypte.

Dans le cas de la Vierge *Hodegetria* (**Y 04**, **Y 08**, **Y 32**, **Y 40**, **Y 102**, **Y 161**, **Y 165**, **Y 171**, **A 06**, **A 10**, **A 16**, **A 20**, **A 29**, **A 36**, **A 51**, **A 61**, **A 65**, **A 66**, **A 82**, **A 88**, **A 123**, **A 135**, **A 142**, **A 146**, **A 154**, **A 156**, **A 166**, **A 201**, **A 202**, **A 207**, **A 225**, **A 230**), la plus fréquente, il observe la tradition issue du prototype qui aurait été peint par saint Luc. Réputée miraculeuse, l'icône de la Vierge « vivante » est vénérée comme telle. Yūḥannā al-Armanī la représente ainsi généralement à mi-corps, souvent couronnée par deux anges, tenant le Christ de son bras gauche et le désignant aux fidèles de la main droite. Elle porte un voile, une tunique et un *maphorion*. Le Christ bénit de la main droite[657] et tient le plus souvent un rouleau ou un ouvrage dans la droite. Il est généralement vêtu d'une tunique et d'un *pallium*. Placée au sommet d'un écran de sanctuaire, elle est alors entourée d'apôtres ou d'archanges (**Y 01** à **Y 07**, **Y 162** à **Y 168**, **Y 169** à **Y 173**, **A 07** à **A 13**, **A 30** à **A 35**, **A 45** à **A 57**, **A 58** à **A 64**, **A 71** à **A 76**, **A 81** à **A 83**, **A 84** à **A 90**, **A 102** à **A 115**, **A 139** à **A 145**, **A 160** à **A 172**). Par deux fois, vers la fin de sa carrière, Yūḥannā al-Armanī représente la Vierge sur des triptyques entre les archanges Michel et Gabriel (**A 201** et **A 202**) tandis qu'il la figure sur une icône exceptionnelle en 1777 entourée de dix scènes de sa vie (**Y 102**)[658].

Les archanges sont également légion dans les panneaux réalisés par Yūḥannā al-Armanī. Escorte céleste, adorateurs du Christ ou de la Vierge, liturges ou gardiens

[657] Yūḥannā al-Armanī le représente indifféremment bénissant à la latine (*benedictio latina*) ou à la grecque (*benedictio graeca*).
[658] Le panneau central figurant la Vierge *Hodegetria* est entourée comme suit : la Rencontre d'Anne et Joachim, la Présentation de Marie au Temple, l'Annonciation, la Visitation et Joseph avec Salomé, le Nativité, l'Adoration des Mages, la Fuite en Égypte, la Délivrance de Matthias, la Dormition, l'Assomption.

de sanctuaire, ils se sont solidement implantés en Égypte dès la période byzantine[659]. Ils sont une manifestation de la foi populaire tout comme de la réflexion ascétique. Yūḥannā les représente généralement debout, frontalement, les ailes éployées. Ils tiennent des attributs différents selon le cas ou l'identité. Michel peut tenir une férule crucigère, une balance à fléau ou une épée lorsqu'il est psychopompe, tandis que Gabriel tient un phylactère et une *imago clipeata*. Raphaël et Uriel ne sont figurés qu'accompagnés des deux premiers. Ils sont vêtus de costumes à l'antique : deux tuniques, une longue et une courte, une cuirasse pourvue de ptéryges et une chlamyde maintenue par une agrafe. Les saints cavaliers réalisés par Yūḥannā al-Armanī répondent également aux exigences des références byzantines et du costume militaire romain : des anaxyrides, une tunique courte, une cuirasse avec renforts et ptéryges et une chlamyde agrafée. Lorsque saint Michel est figuré dans sa fonction de psychopompe (**Y 34**, **Y 51**, **A 39**, **A 121**, **A 159**, **A 175**), l'archange se tient debout sur un défunt dont l'âme s'échappe par la bouche rappelant la parabole du riche insensé (Lc 12, 16-21). À l'instar du panneau **Y 14**, un *loros* est également souvent placé sur le costume des archanges.

3.4. Un peintre « occidentaliste »

Alfred J. Butler est l'un des premiers observateurs des icônes ottomanes au Caire, dans la seconde moitié du XIXe siècle, à constater un lien possible avec la peinture occidentale :

« The Virgin has a fixed look, perhaps too apathetic to be called pensive. Still, the picture is pleasing, and recalls Albert Durer's treatment of the same subject. »[660]

La représentation de la croix latine dans l'art chrétien d'Égypte est une chose peu courante[661]. Yūḥannā al-Armanī est l'auteur, en 1777, d'une importante icône de l'Exaltation de la Vraie Croix pour l'église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā (**Y**

[659] Sur l'implantation du culte des archanges en Égypte byzantine et après la conquête arabe : ROCHARD 2018, p. 117-135.
[660] BUTLER 1884, I, p. 82.
[661] Dans les manuscrits de liturgie copte médiévaux et modernes, il est fréquent de constater la présence de croix gemmées souvent portant un drapé. Le thème est bien fréquent dans les régions levantines, grecques ou russes.

69). Les saints Constantin et Hélène sont placés de part et d'autre d'une croix monumentale, vêtus d'habits mêlant les dignités impériale et religieuse. L'originalité d'un tel panneau ne tient pas seulement à la présence de la croix mais également au fait que la mère et son fils soient pourvus d'attributs royaux empruntés à l'Europe occidentale : un manteau de sacre doublé de fourrure d'hermines, de sceptres et de couronnes impériales. De plus, ce panneau n'est pas un *unicum* puisque Yūḥannā al-Armanī en fit une autre représentation, la même année, pour l'église Saint-Mercure (**Y 156** et **Y 157**). Deux panneaux similaires sont attribués au peintre : le premier se trouve dans l'église Saint-Théodore (**A 129**) et le second, daté de 1783 est conservé dans l'église Sainte-Barbe (**A 191**)[662]. Or, c'est justement dans cette dernière église que l'on peut découvrir une icône, une toile sur châssis, représentant cette même Exaltation de la Vraie Croix (figure 17)[663]. La composition est identique aux panneaux de Yūḥannā al-Armanī. Une croix monumentale pourvue de deux traverses est placée au centre sur fond bleu. À gauche, Constantin porte une longue tunique verte ceinturée et un long manteau tandis qu'il tient un sceptre dans sa main droite et porte une couronne fermée. À droite, dans la même attitude, Hélène est vêtue d'une longue tunique et de surplis sur lesquels est placé un manteau richement décoré de motifs floraux et doublé d'hermine. Elle tient un sceptre dans la main gauche et porte une couronne fermée identique à celle de son fils. Cette œuvre remarquable, autant par le jeu des contrastes entre sobriété de la composition et richesse des parures, n'est pourtant pas signée. Toutefois, cette image est aujourd'hui le pendant dans l'église d'une autre toile, *Le Massacre des Innocents*, attribuée à un artiste arménien du milieu du XVIIe siècle[664]. La mise en scène dramatique de cette œuvre laisse entrevoir un enchevêtrement complexe de corps de soldats tuant des enfants éparpillés tandis que les mères les pleurent ou tentent de les protéger des terribles assauts. Ce fourmillement de corps est disposé parmi des bâtiments à l'architecture italienne. La touche et les couleurs utilisées rappellent plutôt les artistes flamands dont le résultat obtenu n'est

[662] La première icône (**A 129**) est attribuée d'après le nom que Yūḥannā al-Armanī a laissé sur la dédicace de la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres couronnant l'écran de sanctuaire principal (**Y 162** à **Y 168**). Les panneaux placés dans le bas-côté de l'église, dont cette *Exaltation de la Vraie Croix*, sont de même style, et présentent une gamme chromatique et des bordures identiques. La seconde icône (**A 191**) est attribué à Yūḥannā al-Armanī grâce à la bordure chevronnée du panneau, analogue aux panneaux conservés dans l'église Saints-Serge-et-Bacchus portant le nom du peintre (**Y 177** à **Y 181**).

[663] La toile est installée au revers de la façade principale de l'église Sainte-Barbe.

[664] Cette attribution est due à la longue inscription en arménien qui y figure. Toutefois, il pourrait s'agir d'une œuvre qui a reçu une inscription dédicatoire *a posteriori* : SKALOVA, GABRA 2006, p. 218-219.

pas sans évoquer les peintures murales réalisées à la même période dans les églises arméniennes de la Nouvelle-Djoulfa [665]. Cette dernière est née de la volonté d'Abbas Ier, cinquième shâh de la dynastie safavide en Iran, pour y réunir les Arméniens déportés près de sa capitale qu'il aménageait fastueusement depuis 1592, Ispahan. À la suite des avancées des armées ottomanes aux frontières occidentales de l'Empire safavide au milieu du XVIe siècle, et particulièrement en Arménie historique, le pouvoir iranien pratiqua une politique de la terre brûlée et débuta la Grande Déportation des populations de ces espaces au début du XVIIe siècle au cours de laquelle disparurent de nombreux individus[666]. Zuzana Skálová expose d'ailleurs dans son commentaire du *Massacre des Innocents* qu'un tel réalisme pictural pourrait être le témoignage d'un raid similaire vécu par l'artiste (figure 18). C'est peut-être également au cours de ce XVIIe siècle que la famille de Yūḥannā al-Armanī débuta sa migration ; les Arméniens affluent dans tout l'Empire ottoman depuis l'Anatolie et la Crimée depuis la conquête de Constantinople et deviennent les éléments les plus actifs de l'artisanat et du commerce[667]. Le pouvoir safavide ayant connaissance des richesses produites par les artisans arméniens locaux, 10 000 à 12 000 habitants des *xoja* d'Erevan, d'Agulis et surtout de Djoulfa furent déplacés

Figure 17. Artiste arménien (?), *Exaltation de la Vraie Croix*, Le Caire, église Sainte-Barbe

[665] HAKHNAZARIAN, MEHRABIAN, MINASSIAN 1992.
[666] Sur la question de la déportation des Arméniens en Iran et sur leurs activités commerciales : Aslanian 2011.
[667] ZEKIYAN 2015, p. 115.

près d'Ispahan[668]. Shâh Abbas, qui avait parfaitement compris en 1603 l'enjeu économique qu'ils représentaient, était décidé à les protéger à tout prix, pour son seul profit, et leur réservait une résidence privilégiée. Un territoire de quelque deux cents trente hectares leur fut alloué sur la rive droite du Zayandeh Rud. Ils y furent invités à bâtir leur propre cité, placée sous la protection de la reine-mère, Khayr al-Nissa Begum, et bénéficiant d'une complète autonomie et d'une administration exercée par la population arménienne. Près de vingt-quatre églises furent construites de 1606 à 1695, dont la cathédrale Saint-Sauveur sur la grande place entre 1655 et 1664[669]. Celle-ci et l'église de Bethléem, édifiée en 1628, révèlent les plus belles peintures aux artistes arméniens qui firent la réputation de la communauté. De nombreux artistes issus de cette école de la Nouvelle-Djoulfa vinrent en Égypte et y laissèrent notamment les deux toiles évoquées. Ces deux exemples ne sont d'ailleurs pas les seuls témoignages de leur présence. Outre le saint cavalier découvert dans le « cimetière national » arménien de l'église Saint-Ménas préalablement mentionné[670], plusieurs icônes attribuées à des artistes arméniens des XVIIIe et XIXe siècles sont également conservées dans la cathédrale arménienne apostolique Saint-Grégoire-l'Illuminateur du Caire[671] et dans des églises coptes[672].

Figure 18. Artiste arménien (?), *Massacre des Innocents*, Le Caire, église Sainte-Barbe

L'art de la Nouvelle-Djoulfa se caractérise au XVIIe siècle par un renouveau de l'iconographie et des techniques. Le premier facteur est l'imitation d'œuvres plus anciennes du fait du déracinement de la communauté pour s'implanter à Ispahan[673]. Les manuscrits à peintures des XIIe-XIVe siècles, déjà marqués par des apports

[668] La ville de Djoulfa fut détruite dès leur départ pour empêcher tout retour.
[669] GHOUGASSIAN 1998, p. 29.
[670] Voir 1.2.1.
[671] L'édifice a été construit en 1928, avenue de la Reine-Nazli (actuelle rue Ramsès).
[672] SKALOVA, GABRA 2006, p. 129.
[673] TER-YOVHANIANTS 1881 ; GHOUGASSIAN 1998 ; KHATCHIKYAN, TER-STEPANYAN 2007, p. 435-436 et 447-449.

occidentaux, ont été emportés par les clercs et les copistes et vont servir de références en cette terre d'exil[674]. D'autre part, un nouvel apport occidental se développe grâce au négoce international[675]. Enfin, comme on le remarque pour l'art de Yūḥannā al-Armanī en Égypte, c'est la gravure de reproduction, à la Nouvelle-Djoulfa, qui possède un rôle essentiel dans le renouveau artistique de la période.

Sarah Laporte-Eftekharian a ainsi pu mettre en valeur dans ses travaux le rôle que prit l'estampe des écoles du nord de l'Europe dans l'art de la Nouvelle-Djoulfa[676]. Elle a examiné dans le chœur de l'église de Bethléem de la Nouvelle-Djoulfa une Adoration des Mages dans la manière de Vaspurakan[677]. Cette « manière » qu'elle identifie est basée sur une analyse stylistique de l'œuvre qui consiste en l'observation des plissés des vêtements, des yeux aux sourcils épais et d'un sol semé de fleurs. Elle y remarque également une « influence perso-mongole » pour le traitement des arbres et des rochers. Pourtant, la disposition des personnages, si particulière, et leur attitude lui permettent d'aller plus loin dans l'analyse et d'y retrouver un modèle occidental, à savoir une estampe gravée par Johann I. Sadeler d'après un dessin de Marteen de Vos, datée de 1585. Chez Yūḥannā al-Armanī, des inspirations venues du monde iranien puis du Levant se retrouvent aisément à l'instar des bordures ornées de cartouches semés de fleurs dorées, semblables à celles que l'on voit sur les pages enluminées, sur les icônes des saints Mercure et Ménas (**Y 47** et **Y 48**)[678]. L'estampe est une clef de compréhension des mécanismes artistiques de cette période, aussi bien en Iran qu'au Levant et en Égypte avec Yūḥannā al-Armanī. C'est ainsi que l'on peut créer des filiations entre la peinture de saint Nersès, coiffé d'une mitre, de l'église de Bethléem de la Nouvelle-Djoulfa, avec une estampe de 1693 de saint Grégoire l'Illuminateur vêtu à l'identique[679] et la figure d'un prêtre par Yūḥannā al-Armanī dans une icône représentant David recevant l'onction par Samuel (**Y 136**).

---

[674] DER NERSESSIAN 1958, p. XL.

[675] Les Arméniens possédant autonomie et privilèges en profitèrent pour s'adjuger le monopole du commerce de la soie, une marchandise indispensable dans les échanges internationaux de cette époque. Les marchands acquirent une telle puissance qu'ils réussirent à favoriser la pénétration des capitaux européens sur les marchés iraniens et qu'ils commencèrent à fonder des compagnies commerciales. La Compagnie commerciale arménienne de Djoulfa signa un accord avec la Russie en 1667 et 1673, qui lui donna le droit de commercer librement avec ce pays, ainsi qu'avec les pays européens, à condition que ce commerce passe par le territoire russe : ASLANIAN 2011 ; MAHE, MAHE 2012, p. 377-378.

[676] LAPORTE-EFTEKHARIAN 2006.

[677] LAPORTE-EFTEKHARIAN 2011, p. 93.

[678] L'icône de sainte Lucie par Kirillos al-Dimachqi, datée vers 1765-1775 et conservée dans une collection particulière libanaise présente les mêmes spécificités que l'on peut rapprocher des bordures des manuscrits à peintures iraniens : LA CROIX 2003, p. 43-44.

[679] Livre rituel, 1693, inv. MS 24, Los Angeles, University of California : SANJIAN 1999, p. 102.

L'apparition du livre arménien se fait tout d'abord à Venise, grande capitale de l'imprimerie, en 1512[680]. Ce haut lieu de la présence arménienne[681], plus commode, voit naître les prémices de ces publications avant qu'ils ne s'étendent à Constantinople et à Rome afin de se rapprocher des communautés arméniennes d'Orient. Entre la seconde moitié du XVIe et la première du XVIIe siècle, le livre arménien se rapproche ainsi des autorités pontificales à Rome afin d'obtenir les autorisations de publier, notamment la Bible, dans les États catholiques. Ce phénomène a des incidences sur son évolution avec l'influence de la censure romaine sur les déplacements des ateliers arméniens qui entraîne une rivalité entre l'Église arménienne et Rome. Après la tenue du concile de Ferrare-Florence (1438-1441) qui a réuni les Églises d'Orient et d'Occident, la papauté souhaite en concrétiser les conclusions et obtenir l'union entre les Églises[682]. À partir du XVIe siècle, à la suite du concile de Trente (1545-1563) et de la Contre-Réforme, le pape s'appuie sur ses missions catholiques et sur l'imprimerie afin de répandre la bonne parole[683]. La fondation, en 1622, de la congrégation « *De Propaganda Fide* » par Grégoire XV[684] répond à cette volonté de propager la foi chrétienne et d'unir l'Église[685]. La congrégation, tout en obéissant aux princes des

[680] Jusqu'au XVIe siècle, la transmission écrite n'était assurée que par les seuls clercs avec leurs manuscrits réalisés dans les monastères de l'Arménie historique : NICHANIAN, SORDET 2012, p. 23 ; ASLANIAN 2014, p. 51-93.

[681] Des marchands et artisans arméniens y sont établis depuis le Moyen Âge et entretiennent des liens forts avec le royaume de Cilicie. Après la disparition de ce dernier, de nouveaux marchands viennent grossir les rangs des Arméniens dans la Sérénissime.

[682] RICHARD 1977, p. 47-62 et 265-272 ; VASOLI 1994, p. 3-25. L'union réalisée au concile ne survit pas à la prise de Constantinople en 1453.

[683] HAJJAR 1962 ; HEYBERGER 1989b, p. 897-909 ; HEYBERGER 1994, p. 232-239.

[684] La *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*, promulguée par la Bulle *Inscrutabili Divinae* du pape Grégoire XV le 22 juin 1622, est un dicastère chargé de la propagation de la Foi et des œuvres missionnaires de l'Église. Elle vise à l'union des Églises tout comme à promouvoir et organiser la mission parmi les non chrétiens. Elle prend le nom de Congrégation pour l'évangélisation des peuples (*Congregatio pro Gentium Evangelizatione*) à compter de la Constitution apostolique *Pastor Bonus* du pape Jean-Paul II et s'attache plus particulièrement à la recherche en théologie de la mission et au travail pastoral (art. 86 de la Constitution apostolique). La diffusion des ouvrages contrôlés par la congrégation a eu un rôle majeur dans l'évolution de l'art chrétien oriental comme il est possible de l'observer dans la partie consacrée au peintre « occidentaliste ». Parmi les nombreux ouvrages sur le fonctionnement de la Propagande et son impact en Orient : METZLER 1973, p. 146-196 ; HEYBERGER 1994, p. 227-231 ; PRUDHOMME 1994 ; HEYBERGER 1997, p. 539-554.

[685] Bernard Heyberger rappelle dans son ouvrage un passage important de l'encyclique aux nonces de Grégoire XV au moment de la fondation de la congrégation : « L'office suprême du Pape embrasse tout ce qui peut appartenir au salut des âmes, mais rien davantage que le soin de la foi catholique, à l'intérieur duquel deux œuvres sont nécessaires, l'une de la conserver chez les fidèles, les contraignant même avec des peines à la garder fermement, l'autre de la propager parmi les infidèles ; c'est pourquoi la Sainte Église a retenu deux manières de procéder, l'une judiciaire, pour laquelle on a institué la Sainte Inquisition, et l'autre morale ou plutôt apostolique, d'où l'envoi continuel de Missions des ouvriers parmi les peuples qui en ont le plus besoin […] » : *Collectanea Sacrae Congregationis de Propaganda Fide seu Decreta Instructiones Rescripta pro Apostolicis Missionibus*, 1907, p. 1 ; HEYBERGER 1994, p. 228.

territoires où les missionnaires sont envoyés, doit attirer les fidèles, hérétiques et schismatiques, à la conversion. Toutefois, après la fâcheuse expérience américaine, aucune action politique ne doit venir entacher la mission[686]. Une partie du travail de conversion des missionnaires passe alors par l'image et le livre[687]. La Propagande développe alors la publication d'ouvrages diffusés par les missionnaires mais également offerts aux élèves orientaux formés à Rome ou envoyés directement auprès des patriarches[688]. Ces volumes participent directement au contrôle que Rome souhaite exercer sur la liturgie et la fonction sacerdotale sur ces territoires. Dès 1626, une typographie polyglotte fut établie au sein de la congrégation afin de répondre aux besoins des missions dans les langues des populations[689]. Avant cela, dans les premières années du XVIIe siècle, le grand-duc de Toscane Ferdinand Ier de Médicis fonda la *Typographia Medicea* dans l'élan des missions catholiques afin de soutenir les ambitions orientales. L'imprimerie publie des ouvrages en arabe, en chaldéen, en turc, en persan et en copte[690]. La Propagande publie en 1642 à destination de la diaspora arménienne un premier missel bilingue arménien-latin. Quelques années plus tard, le père théatin Clemente Galano publie en 1650 son grand œuvre théologique pour dénoncer les « erreurs » de l'Église arménienne, le *Conciliatio ecclesiae Armenae cum Romana*. L'expertise des missionnaires catholiques était ainsi relayée par tout un arsenal d'ouvrages qui permettaient de répondre à toutes les questions des populations locales. Le catholicos Moïse III de Tatev mobilisa ses forces et décida la fondation, entre 1630 et 1633, d'une école et d'une imprimerie à Rome financés par les marchands originaires de la Nouvelle-Djoulfa[691]. D'autres imprimeries voient

[686] La pensée du carme Thomas a Jesu, issue des écrits du jésuite José de Acosta, est rappelée par Bernard Heyberger : « [il] rejette tout recours à la contrainte et à la menace, insistant sur la libre adhésion à la foi chrétienne. Il recommande, pour convaincre, la patience, le bon exemple, la bienfaisance, et la persuasion rationnelle » : HEYBERGER 1994, p. 229.
[687] HEYBERGER 1989a, p. 527-555. Lors de la fondation de la *Propaganda Fide*, son Secrétaire, Francesco Ingoli, mentionne trois moyens pour convertir les nations orientales : les armes, les livres et la prédication : HEYBERGER 1994, p. 189. Afin d'accompagner et d'instruire les clergés locaux, la Propagande envoyait également des ornements et instruments liturgiques : HEYBERGER 1994, p. 406-407.
[688] HEYBERGER 1994, p. 407 ; HEYBERGER 1999, p. 209-223.
[689] Dès sa fondation, l'imprimerie se dote de fontes grecques et latines trouvées à Rome mais également de caractères cyrilliques, arabes, illyriens et arméniens afin de mener à bien son œuvre : PIZZORUSSO 2011, p. 25-40.
[690] Sur les caractères utilisés par la Typographie médicéenne : HEYBERGER 1994, p. 187 ; FANI, FARINA 2012, p. 204-209.
[691] La première imprimerie arménienne s'était installée à Venise en 1512.

ensuite le jour à la Nouvelle-Djoulfa (1638-1647), à Erevan (1660-1718), ou encore Amsterdam (1685-1718)[692]. Les premières tentatives d'impression en Iran furent problématiques, que ce soit pour l'acquisition du papier ou pour la fabrication des poinçons et des matrices. En 1638, un psautier sort de la presse. Il s'agit du tout premier volume imprimé dans l'empire safavide, toutes langues confondues. Y jouissant d'une certaine liberté, ce sont pas moins de trente-deux ouvrages qui seront publiés là entre 1685 et 1718. En ce qui concerne les publications religieuses, on y trouve les livres qui reflètent les positions traditionnelles de l'Église arménienne[693] mais aussi un succès de librairie catholique, l'*Imitatio Christi* (1696)[694]. Toutefois, dans le cadre de cette étude, ce n'est pas la théologie des textes qui importe forcément mais plutôt leur diffusion et leurs illustrations.

Figure 19. Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales (Custodie de Terre Sainte).

L'historiographie du Caire permet d'aller plus loin en ce domaine. Les références, lorsque l'on étudie Yūḥannā al-Armanī, peuvent être nombreuses. Toutefois, s'il est parfois possible de prendre en référence un texte comme *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, la lecture d'un tel récit par le peintre semble bien improbable[695]. La clef est ainsi le quartier du Muskī dans lequel il vivait. Celui-ci a été décrit à plusieurs reprises, aussi bien pour la présence de la communauté arménienne que pour l'implantation du peintre. Toutefois, il manquait encore une chose pour comprendre cet art, la présence d'une mission catholique. En quête de sources d'inspiration, l'artiste cherchait dans les livres, à l'instar d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ. L'un des lieux privilégiés alors au Caire pouvait être la bibliothèque des Pères franciscains qui se trouvait à quelques rues de son domicile. L'imposante bâtisse

[692] NICHANIAN, SORDET 2012, p. 23-42.
[693] KEVORKIAN 1983, p. 589-599.
[694] La première édition romaine sortie des presses de la « *Propaganda Fide* » de cet ouvrage avait été réalisée en 1674 : NICHANIAN, SORDET 2012, p. 153-154. Des passages de cet ouvrage mémorisé par les enfants scolarisés au Levant avec les prières de base, le catéchisme et quelques textes des Psaumes formaient le fondement de leur apprentissage : HEYBERGER 1994, p. 559.
[695] Il n'existe pas au XVIIIe siècle de traduction en arabe du récit de Jacques de Voragine. Toutefois, j'en ai retrouvé un exemplaire illustré édité en latin à Anvers au XVIIe siècle dans la bibliothèque de la mission franciscaine du Caire.

du XIXe siècle conserve encore aujourd'hui l'ensemble des bibliothèques catholiques des missionnaires d'antan (figure 19)[696]. Arménien apostolique, Yūḥannā al-Armanī est un sujet idéal pour les Franciscains du Caire. Ces derniers sont par ailleurs proches des Arméniens d'Égypte puisque, d'une part, ils sont établis tout près de la principale église arménienne de la ville[697], mais également parce qu'ils sont chargés des registres paroissiaux des Arméniens catholiques en l'absence d'un patriarcat dédié[698]. Yūḥannā al-Armanī bénéficie sans doute alors des faveurs des pères franciscains afin d'accéder à leur bibliothèque. L'artiste participe, malgré lui, à la diffusion missionnaire auprès des nations chrétiennes locales. Grâce à cela, il accède à un fonds d'ouvrages impressionnant. Plus de deux mille volumes de ce fonds précieux est encore conservé entre les murs du couvent (figure 20)[699]. On y trouve pêle-mêle les volumes originaux de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (1751-1772), le *Cours d'architecture* d'Augustin-Charles d'Aviler (1691), celui de Jean-François Blondel (1771), le *Voyage en Arabie* de Carsten Niebuhr (1780), le *Breviarium Romanum* de 1785, les *Œuvres* de Mgr Jacques-Bénigne Bossuet (1766), *Émile ou de l'Éducation* de Jean-Jacques Rousseau (1762) ou l'*Historia della Republica Veneta* de Battista Nani (1686). Autant d'ouvrages qui, pour les plus anciens, ont pu être consultés par Yūḥannā al-ʿĀrmānī en recherche d'inspiration pour ses nombreuses commandes.

Figure 20. Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales (Custodie de Terre Sainte), bibliothèque.

[696] Le R. P. Jacques Masson s.j., responsable de la bibliothèque du Collège de la Sainte-Famille au Caire et le R. P. Jean Druel o.p., directeur de l'Institut dominicain des études orientales ont confirmé oralement que les fonds historiques des missions catholiques en Égypte ont été versés aux RR.PP. franciscains de la Custodie de Terre-Sainte au Caire.
[697] Sur l'implantation de la nation arménienne au Caire, voir 1.2.
[698] KAZAZIAN 2010, p. 77-94.
[699] Je remercie tout particulièrement le R. P. Mansour al-Mistrih o.f.m., directeur honoraire de la bibliothèque, de m'avoir permis d'accéder librement à ce fonds.

La preuve de l'existence de cette méthode de travail est notamment apportée grâce aux icônes de la vie de saint Jean-Baptiste de l'église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā (**Y 72** à **Y 78**)[700]. Les sept panneaux cintrés représentent les passages les plus significatifs de la vie de celui qui, comme ultime prophète, annonça l'arrivée du Sauveur. Chaque image est séparée de la suivante par une colonnette surmontée d'un écoinçon. Cet ensemble, peint sur fond d'or et se lisant de gauche à droite, comprend les scènes de l'Enfance, la Prédication et le Baptême, la Passion et la légende des reliques. L'ensemble est annoté en arabe dialectal égyptien[701].

Distribuée en sept scènes, cette vie de saint Jean-Baptiste est illustrée par les moments les plus marquants de son existence décrite dans le Nouveau Testament. Considéré par les Évangélistes comme le dernier des Prophètes, il annonce la venue du Messie et le précède.

Les circonstances de sa naissance miraculeuse nous sont présentées par les premiers panneaux de manière parfaitement fidèle au récit de saint Luc. La troisième icône insiste particulièrement sur le nom donné au Précurseur : « Or, le huitième jour, ils vinrent pour la circoncision de l'enfant et ils voulaient l'appeler comme son père, Zacharie. Alors sa mère prit la parole : 'Non, dit-elle, il s'appellera Jean.' Ils lui dirent : 'Il n'y a personne dans ta parenté qui porte ce nom.' Et ils faisaient des signes au père pour savoir comment il voulait qu'on l'appelle. Il demanda une tablette et écrivit ces mots : 'Son nom est Jean' ; et tous furent étonnés »[702].

Le Protévangile de Jacques, largement utilisé dans les sources iconographiques chrétiennes d'Égypte, est d'une grande abondance sur la jeunesse de Jean-Baptiste. Toutefois, Yūḥannā al-Armanī ne s'en inspire pas ici directement et résume ces éléments par les quelques lignes de sa vocation prophétique décrites dans le Nouveau Testament (Mt 3, 1-6 ; Mc 1, 1-6 ; Lc 3, 1-6, 15-18).

À la suite de cela, la scène la plus inspirée, centrale dans ce récit, est le Baptême du Christ. Il le reconnaît alors comme le Messie lorsque l'Esprit Saint descend sur lui « sous une apparence corporelle, comme une colombe »[703]. Les

[700] Les travaux ont été financés par le *muʿallim* ʿUbayd ibn Ḫuzām. Les icônes sont signées et datées de 1493 de l'ère de Dioclétien (1777).
[701] Je remercie très sincèrement Naïm Vanthieghem pour sa relecture attentive des textes en arabe.
[702] Lc 1, 60-63. La résonnance devait être forte pour le peintre qui porte le même que le protagoniste.
[703] Lc 3, 22.

phylactères peints sur cette scène viennent renforcer le caractère sacré de ce moment faisant de Jésus le Fils de Dieu.

Pour avoir dénoncé le caractère incestueux de l'union entre le roi Hérode Antipas et la femme de son frère, Hérodiade, Jean est mis en prison. Comme nous avons pu le décrire, Yūḥannā al-Armanī représente le moment où Salomé, fille d'Hérodiade et d'Hérode Philippe, ayant dansé devant son oncle, profite de la faiblesse de celui-ci pour obtenir la mort du Précurseur. Instigatrice de ce terrible stratagème, Hérodiade récupère par la suite le plat contenant la tête de Jean (Mt 14, 3-11 ; Mc 6, 17-28 ; Lc 3, 19-20). Si ce récit est scrupuleusement décrit par trois évangélistes, le résultat mis en scène par le peintre est beaucoup moins clair. La composition est hésitante et les différents plans tendent à se superposer (figure 21). Le prénom de Salomé a disparu des légendes du panneau laissant la part belle à celle qui a fomenté le complot contre Jean, Hérodiade. C'est cette dernière qui est ainsi décrite dansant devant le roi.

Figure 21. La Danse de Salomé et la décollation de saint Jean (Y 77)

Là où les récits néotestamentaires s'achèvent sur ce tragique épisode de l'histoire de Jean, ce cycle d'icônes présente un dernier panneau dont l'iconographie, unique, illustre un texte apocryphe redécouvert en Égypte au XVIIIe siècle. Ce dernier panneau ne s'inscrit pas dans la tradition qui est celle retenue pour illustrer la vie de saint Jean-Baptiste. La légende du panneau elle-même, difficilement lisible, ne vient que peu nous éclairer sur sa signification. Il convient alors de se pencher sur les différents récits sur la vie du Précurseur à l'époque ottomane[704]. Parmi eux, une « Nouvelle vie de saint Jean-Baptiste » découverte par Alphonse Mingana en 1927, composée sous forme d'homélie ou de panégyrique, et prononcée par un certain Sérapion, évêque d'une ville d'Égypte[705]. Une copie du texte, dont l'étude a été reprise par Arnold Van

[704] TILL 1958, p. 310-332.
[705] MINGANA 1927, p. 234-287.

Lantschoot[706], est aujourd'hui conservée à l'université de Birmingham dans deux manuscrits en syriaque[707]. La datation de ces textes est toujours sujette à controverse ; néanmoins, suivant les indications de Mingana, les deux manuscrits faisaient partie d'un ensemble de récits connus en Égypte dans les années 1750[708].

La fin de cette nouvelle vie du Précurseur comporte quelques détails concernant les reliques du saint, la tête de celui-ci se retrouvant à Homs et son corps à Sébaste, d'où il est transféré à Alexandrie afin d'y recevoir un *martyrion* élevé par le patriarche Théophile. Le récit qu'en donne Sérapion d'Antioche dans sa *Clavis Patrum Graecorum*, précise aussi que Hérodiade voulut arracher les yeux et la langue de la tête du Baptiste. Cette dernière s'envola à l'extérieur tandis que le toit du palais s'ouvrait. Celui-ci s'effondra ensuite sur Hérodiade et la terre s'ouvrit sous ses pieds. Engloutie vivante, elle partit alors rejoindre les enfers. La tête de saint Jean accusa Hérode durant encore trois ans pour son union incestueuse puis continua son errance céleste durant encore quinze années.

C'est à la lumière de ce texte qu'il est possible d'expliquer l'ultime scène de la vie de saint Jean-Baptiste. La légende évoquant la disparition de la mère permet de bien identifier Hérodiade, engloutie par la terre et s'arrachant les cheveux. Le récit nous éclaire également sur les trois femmes en adoration devant la précieuse relique qui ne cessa de se manifester et renvoie ainsi au *martyrion* d'Alexandrie. Cette histoire vient ainsi glorieusement clore l'iconographie du Précurseur, en accord avec une datation des manuscrits connus au milieu du XVIIIe siècle.

Si le dernier panneau peint par Yūḥannā al-Armanī pour ce cycle semble bien emprunter une narration propre au christianisme oriental, le style utilisé par l'iconographe paraît, quant à lui, bien loin des considérations égyptiennes. Peintre original par sa palette aussi bien que par son style, Yūḥannā al-Armanī aborde ici un thème peu courant dans son œuvre. L'artiste a réalisé avec son atelier le grand ensemble de thèmes vétéro- et néotestamentaires pour l'église Saint-Mercure en 1777,

[706] VAN LANTSCHOOT 1931, p. 1-20.
[707] Birmingham, université, Mingana Syr. 22 et Mingana Syr. 183 : BURKE p. 281-299. Le premier manuscrit a été copié par un scribe du nom de Jacob. Alphonse Mingana avait remarqué que, d'après des particularités linguistiques, le Mingana Syr. 22 était à l'usage des coptes tandis que la Mingana Syr. 183 était à l'usage des syriaques.
[708] MINGANA 1933, p. 402-405. Il en existe très vraisemblablement des copies du manuscrit dans la bibliothèque du Patriarcat copte orthodoxe mais celle-ci est désormais inaccessible et aucun catalogue exhaustif n'a jamais pu être réalisé. De plus, la transmission de ce récit a pu également se faire de manière orale.

mais le seul exemple véritablement comparable se trouve dans cette même église de la Vierge Marie al-Muʿallaqā pour le sanctuaire dédié à saint Georges et réalisé la même année[709].

Comme nous avions déjà pu le dire précédemment, ce type de cycle marque profondément l'art de Yūḥannā al-Armanī, entre un ancrage dans la tradition et l'apport de réelles innovations. Parmi les ouvrages toujours conservés sur place, une édition fondamentale pour le catholicisme en Orient se révèle ainsi l'être tout autant dans l'évolution de l'œuvre du peintre. Il s'agit de la publication des Évangiles par la *Typographia Medicea Orientale*, presse établie à Rome par le cardinal Ferdinand Ier de Médicis (1549-1609), grand-duc de Toscane, à la demande du pape Grégoire XIII (1502-1585) et active de 1584 à 1614. Le rôle de cette presse était d'imprimer en langues orientales, et notamment en arabe, les textes chrétiens afin de les propager en Orient et d'encourager les conversions. L'*Evangelium Sanctum Domini nostri Jesu Christi, conscriptum a quatuor Evangelistis sanctis, id est, Mattheo, Marco, Luca, et Johanne* publié en 1591 est le premier texte édité par cette presse. L'*editio princeps* ne comporte que le texte en arabe tandis que les versions suivantes reçoivent une traduction latine dans l'interligne. L'ouvrage fut réédité en 1619 à Rome et en 1774 à Florence, mais c'est l'édition originale de 1591 qui est toujours conservée aujourd'hui dans le fonds précieux de la bibliothèque des Pères franciscains[710].

Outre l'importance historique et religieuse de la diffusion de cet ouvrage dans les provinces orientales de l'Empire ottoman, son édition présente la particularité d'être ornée d'estampes illustrant les scènes mémorables des Saintes Écritures[711]. Celles-ci ont été réalisées par l'artiste florentin Antonio Tempesta (1555-1630) qui fut le disciple du florentin Santi di Tito (1536-1603) puis du flamand Jan van der Straet, dit Stradanus (1523-1605). Amateur de batailles, cavalcades et autres combats, c'est à la suite d'un long séjour à Rome auprès du pape Grégoire XIII qu'il réalise des peintures religieuses dont *Le Massacre des Innocents* pour l'église San Stefano Rotondo. Chargé des peintures de la galerie et des loggias du Vatican, il réalise le décor du palais du marquis Giustiniani et une partie de celui du palais Rospigliosi. Il

[709] AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.
[710] L'ouvrage porte le numéro d'inventaire F 13 F 1. Pour une étude de l'histoire éditoriale de cet ouvrage, se référer à : SCHNURRER 1811, p. 343-351, n° 318 ; SALTINI 1860, p. 257-308 ; ASPLAND 1873 ; DARLOW, MOULE 1911, I, p. 63 ; ADAMS 1967, B1822, B1806 ; ABOUSSOUAN 1982, p. 239 ; CASSINET 1986, p. 107-110 ; LELLI 1991, p. 157-158, n° 112 ; LUMINI 2000, p. 290-292, FIELD 2011 ; FANI & FARINA 2012, p. 204-209 ; HEYBERGER 2017, p. 120.
[711] Les illustrations sont au nombre de soixante-huit. Parfois répétées dans les quatre récits, l'ouvrage comporte au total cent quarante-neuf estampes. Elles sont reprises dans les rééditions postérieures.

laisse derrière lui près de mille huit cents estampes dont celles réalisées pour les Évangiles à la demande du pape. Celles-ci ont été gravées sur bois par le romain Leonardo Parasole (*ca*. 1570-*ca*. 1630), marqué par le travail de l'un des plus brillants graveurs italiens, le bolonais Marc Antonio Raimondi (*ca.* 1480-1534). Les bois gravés utilisés pour la réalisation des estampes lors de l'impression des ouvrages en 1591 ont d'ailleurs pu être identifiés lors de leur vente à Londres en 2007[712].

[712] Les soixante-quatre blocs de bois portent pour certains les monogrammes d'Antonio Tempesta et de Leonardo Parasole. Vente Christie's, Londres, 6 juin 2007, vente n° 7399, lot n° 172 ; FIELD 2011.

Grâce à la découverte de cet ouvrage majeur dans les collections des Pères franciscains, il est possible d'établir une correspondance entre les panneaux peints par Yūḥannā al-Armanī et les estampes d'Antonio Tempesta [713]. Ayant reçu cette commande devant illustrer la vie du Précurseur, le peintre d'icônes a utilisé les compositions des six premières scènes dans l'ouvrage consulté au Muskī[714]. La structure de chacune des scènes reprend ainsi l'ordonnancement architectural voulu par Tempesta alors que Yūḥannā, maîtrisant mal l'art de la perspective, y laisse apparaître quelques maladresses. Pour la *Nativité de Jean* (**Y 74**), le ciel de lit d'Élisabeth est fidèle au modèle original tandis que la profondeur du meuble est plus hésitante. Yūḥannā al-Armanī tend également à réduire le nombre de figures sans pour autant modifier les gestes des personnages. Celui d'Élisabeth, main droite tendue vers son fils, correspond en fait chez Tempesta à la représentation de la belle-mère de Pierre (figure 22). Cette estampe sur laquelle elle tendait sa main au Christ figurait en effet sa guérison. Nous observons ici comment le peintre modifie les narrations tout en s'appuyant sur les différentes estampes d'un même ouvrage. Dans le cas du *Baptême du Christ* (**Y 75**), Yūḥannā al-Armanī ajoute les deux anges dans la partie gauche tandis qu'il conserve les attitudes gestuelles du Christ et de Jean. Jésus, mains jointes, est alors pleinement

Figure 22. ***Evangelium Sanctum Domini nostri Jesu Christi, conscriptum a quatuor Evangelistis sanctis, id est, Mattheo, Marco, Luca, et Johanne*****, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales.**

[713] AUBER DE LAPIERRE 2016, p. 231-250.
[714] Ce principe de travail dans le christianisme oriental empruntant des compositions entières ou des éléments iconographiques de l'art occidental permet de renouveler le répertoire. Outre l'Égypte, cette utilisation de l'œuvre d'Antonio Tempesta est également attestée dans l'art crétois du XVIIe siècle : KOUTSIKOU 2016, p. 320-321.

Figure 23. ***Evangelium Sanctum Domini nostri Jesu Christi, conscriptum a quatuor Evangelistis sanctis, id est, Mattheo, Marco, Luca, et Johanne*****, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales.**

empreint d'un maniérisme tout italien par son hanchement prononcé que l'on retrouve dans la version égyptienne. Saint Jean, quant à lui, plie toujours le genou alors que la disposition des personnages sur l'icône ne le justifie plus. De même, dans *Le Prêche au désert* (figure 23) et dans *La Décollation de Jean*, les attitudes des personnages sont strictement reprises de Tempesta, que ce soit le bras tendu de Jean au désert ou la disposition de son corps tenu par un disciple lors de sa mort. Cette fidélité au modèle romain se retrouve également dans les costumes, notamment celui de Zacharie dans la première icône ou encore le turban qui coiffe le bourreau de Jean. Dans la totalité des panneaux, seuls les canons de représentation des personnages ne sont pas issus de Tempesta mais du style si particulier de Yūḥannā al-Armanī.

Toutefois ces énumérations ne se veulent pas exhaustives du principe de travail que Yūḥannā al-Armanī exerça à partir des estampes d'Antonio Tempesta[715]. Elles permettent de mieux cerner son mode de travail mais aussi l'originalité de la dernière scène du fait que ce récit ne pouvait en aucun cas se trouver dans l'ouvrage de 1591. Il s'agit donc là de la seule innovation narrative de Yūḥannā al-Armanī, tandis qu'il reprend la construction architecturale des scènes précédentes. C'est donc dans le domaine de la gravure qu'il convient de retrouver une part importante des originalités introduites par Yūḥannā al-Armanī. Les représentations de l'Annonciation sont nombreuses dans son art. Il y en a deux qui retiennent particulièrement l'attention. La première, quelque peu fruste, est l'une des dix scènes de l'icône de la vie de la Vierge *Hodegetria* de l'église al-Muʿallaqā (**Y 102**). La seconde est un panneau conservé dans l'église Saint-Théodore du Caire (**A 128**) où l'archange Gabriel se tient debout face à la Vierge. Il tient une branche de lys de la main gauche et prend la parole alors que descend la colombe du Saint-Esprit de l'autre. Le panier et l'écheveau sont

[715] Le même procédé est utilisé avec cet ouvrage pour les scènes du Nouveau Testament de l'église Saint-Mercure (**Y 114** à **Y 158**).

présents aux pieds de la Vierge tandis que dans le premier cas, un lutrin avec un livre ouvert y est figuré. Le modèle ayant servi à réaliser ces icônes est issu du recueil jésuite *Evangelicae Historiae Imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae Sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*, plus connu sous la dénomination de *Bible de Natalis*, publié en 1593[716]. Un exemplaire est conservé dans la bibliothèque des Pères franciscains (figure 24)[717]. Les estampes qui ornent l'ouvrage ont également inspiré des artistes de la Nouvelle-Djoulfa[718]. Yūḥannā al-Armanī y reprend la disposition des personnages mais aussi les rais de lumière dirigés vers la Vierge, le lys, le lutrin, le panier, le fil et les éléments architecturaux. Une mécanique observée dans le cas des icônes de saint Jean-Baptiste qu'il répète à l'envi. De même, ce sont également des thèmes peu coutumiers des traditions chrétiennes d'Égypte qui vont s'imposer dans le paysage iconographique grâce à Yūḥannā al-Armanī. La croix latine est relativement peu présente en Égypte. Toutefois, elle devient particulièrement récurrente dans les icônes du XVIIIe siècle en raison des nombreuses sources imprimées et peintes utilisées par les artistes de la période. La Crucifixion est ainsi largement présente dans le travail de Yūḥannā al-Armanī (**Y 17**, **Y 18**, **Y 63**, **Y 118**, **Y 147**, **Y 174**, **Y 175**, **Y 178**, **Y 200**, **A 27**, **A 68**, **A 155**, **A 178**, **A 199**). La Vierge Marie et saint Jean sont souvent placés de part et d'autre de la croix tandis que les larrons apparaissent occasionnellement. Ce thème est d'ailleurs l'un des premiers que Yūḥannā al-Armanī réalise seul, sans Ibrāhīm al-Nāsiḫ, en 1751 (**Y 17**). Suivant le même procédé décrit, la Crucifixion se retrouve tout aussi aisément dans les ouvrages conservés chez les Franciscains du Muskī et notamment dans *Il Perfetto Legendario della Vita e Fatti di NS Giesu Christo di Tutti i Santi…* par A. Vigliesas

Figure 24. *Bible de Natalis*, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales.

[716] La *Bible de Natalis* fut éditée à Anvers qui occupait la première place dans le domaine de la gravure. Les dessins préparatoires y étaient envoyés pour les livres de qualité et diffusés dans l'ensemble du monde chrétien, qu'il soit protestant, catholique ou orthodoxe.
[717] *Biblia Sacra Vulgate editionis Sixit V Pont. Max.*, Rome, 1609, inv. Z 13 A 6, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales (Custodie de Terre Sainte).
[718] LAPORTE-EFTEKHARIAN 2011, p. 95-96.

(Venise, 1682)[719], sur le frontispice de la *Biblia Sacra vulgate* publiée à Rome en 1647[720], *L'Officio di Maria Vergina Madre de Dio* par Filippo Maria Bonini (Vienne, 1672)[721], ou encore une bible arménienne de 1735[722]. La Résurrection du Christ est, quant à elle, traitée de deux manières par Yūḥannā al-Armanī. La seule icône portant le nom du peintre figure le Christ s'élevant au-dessus de son tombeau (**Y 40**)[723]. La main droite levée, il tient dans sa main gauche une hampe crucigère au bout de laquelle flotte une bannière rouge. Sa position, légèrement hanchée, laisse deviner un sens de l'animation que l'on retrouve dans les tableaux d'autels en Italie ou en France aux XVIIe et XVIIIe siècles[724]. Toutefois, le peintre d'icônes n'ayant pu observer ces grandes compositions monumentales, c'est encore une fois par le biais de l'estampe qu'il a pu enrichir son art, notamment avec *Il Perfetto Legendario della Vita e Fatti di NS Giesu Christo di Tutti i Santi…* par A. Vigliesas (Venise, 1682, figure 25)[725]. Pour les deux autres icônes de la Résurrection (**Y 118**, **A 28**, **A 196**), Yūḥannā ou son atelier ne laissent pas vraiment de place aux envolées lyriques. L'envol du Christ semble figé et manque quelque peu de lyrisme. La Vierge *Hodegetria* (**Y 102**) est décorée d'anges dont la physionomie se résume à une tête et des ailes. Ce procédé, très fréquent dans l'art européen des XVIIe et XVIIIe

Figure 25. ***Il Perfetto Legendario della Vita e Fatti di NS Giesu Christo di Tutti i Santi…*** **(détail de la page 58), par A. Vigliesas (Venise, 1682), Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales.**

[719] A. Vigliesas, *Il Perfetto Legendario della Vita e Fatti di NS Giesu Christo di Tutti i Santi…*,Venise, 1682, inv. Z 11 G 13, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales (Custodie de Terre Sainte), p. 87.
[720] *Biblia Sacra vulgate*, Rome, 1647, inv. Z 11 C 10, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales (Custodie de Terre Sainte).
[721] Filippo Maria Bonini, *L'Officio di Maria Vergina Madre de Dio*, Vienne, 1672, inv. Z 13 D 3, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales (Custodie de Terre Sainte), p. 404.
[722] Inv. Z 11 I 15, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales (Custodie de Terre Sainte).
[723] Une autre icône de la Résurrection, un peu plus maladroite, correspond à la même approche mais n'est pas signée (**A 118**).
[724] Il est possible de citer par exemple la *Résurrection* de Jean-François de Troy (1679-1752) peinte en 1739 pour l'église Saint-Claude-des-Bourguignons à Rome : LERIBAULT 2002, p. 364-365.
[725] Inv. Z 11 G 13, p. 98, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales (Custodie de Terre Sainte).

siècles[726], est inexistant auparavant en Égypte. Ce type d'anges se retrouve là encore parmi les nombreuses estampes conservées au Muskī[727].

Ces quelques exemples permettent de cerner l'ampleur des inspirations dont bénéficie Yūḥannā al-Armanī, à l'instar des autres provinces orientales de l'Empire ottoman. Cet apport occidental se repère alors plus insidieusement par un grand nombre de détails stylistiques qui introduisent l'art baroque et la rocaille dans l'art chrétien oriental. Dans l'art religieux baroque du XVIIe siècle, la volonté d'instruire se double avant tout d'un souci de décence : le message sera d'autant plus efficace qu'il évitera de flatter les penchants sensuels de la masse des fidèles[728]. Cette définition permet également de comprendre pourquoi cet art convient parfaitement aux approches orientales. La peinture occidentale post-tridentine se veut alors, à l'instar de l'icône, un « acte de vertu pour nous élever vers notre fin supérieure en songeant à la gloire éternelle, pour écarter les ombres du vice, induire au vrai culte de Dieu Notre Seigneur et aider à notre sanctification et à l'édification du prochain »[729]. Le moralisme prime alors. Toutefois, malgré ces recommandations et ces mises en garde, les artistes européens continuent d'enrichir leur art en consultant notamment l'*Iconologia* de Cesare Ripa, enrichissant par là, inconsciemment, l'art chrétien oriental. Lorsque certains sont particulièrement férus de théologie, d'autres concilient vérité et beauté. Toutefois, Yūḥannā al-Armanī est un peintre de la seconde moitié du XVIIIe siècle et les bibliothèques chrétiennes du Caire ne cessent de s'enrichir. C'est alors la rocaille qui atteint les rives du Nil. Ce style se définit comme un ornement composé de formes figuratives : feuilles, tiges, fleurs, coquilles, parfois associées à des citations zoomorphes ou fantastiques. La référence aquatique, la découpe en écaille, avec l'aspect coulant des concrétions rocailleuses expliquent ce nom. Opposé à l'ornement classique, il suggère le mouvement, le libre assemblage et s'appuie de préférence sur des compositions asymétriques. C'est ce savoureux mélange des genres qu'il est ainsi possible de repérer dans les icônes de Yūḥannā al-Armanī.

Les sceptres et couronnes impériales (ou couronnes aux arceaux fermés, **Y 13** et **Y 64**) sont des emprunts directs aux figures royales européennes. La présence de la fourrure d'hermine est, quant à elle, plus discutable puisqu'on en retrouve des

[726] Je citerai comme exemple *L'Assomption* de Jean-Baptiste Deshays (1729-1765) : BANCEL 2008, p. 110.
[727] Inv. Z 11 I 4, Le Caire, Centre pour les études chrétiennes orientales (Custodie de Terre Sainte).
[728] CORNETTE, MEROT 1999, p. 346-351.
[729] PACHECO 1649, p. 140-141. Francisco Pacheco est d'ailleurs largement tributaire de la pensée jésuite de l'image.

exemples dans les caftans ottomans (**Y 49**, **Y 69**, **Y 122**)[730]. Les motifs directement empruntés à l'Europe se retrouvent également sous forme de nefs (**Y 126**, **Y 150**, **Y 151**), de chandeliers « Louis XV » (**Y 139**), de casques et de cuirasses à lambrequins ornés de tête de lions (**Y 155**). La présence de cornes sur la tête de Moïse vient également d'une erreur d'interprétation faite en Occident au Moyen Âge des rais de lumière (**Y 135**)[731]. Toutefois les motifs rocailles les plus percutants sont visibles sur des éléments décoratifs (les ornements d'une croix, **Y 69**, **Y 156**), architecturaux (**A 212** par exemple) et sur les montants des trônes. L'exemple du trône du Christ (**Y 98**) est manifeste des inspirations rocailles de Yūḥannā al-Armanī. Le décor foliacé, largement ouvragé et surchargé de motifs, ne laisse que peu de doutes sur les sources employées par le peintre. Il est possible de repérer un travail identique dans les œuvres de Jacques de Lajoüe (1687-1761), peintre d'architecture, qui s'était fait grand spécialiste des motifs de cartouches et grand représentant de l'art rocaille[732]. De tels apports sont possibles en Égypte grâce aux frontispices, aux motifs architecturaux et autres illustrations qu'il est aisé de repérer dans les ouvrages que le peintre consultait. Les illustrations de ces livres étaient un véritable vivier de création.

Figure 26. Nativité par Pierre de Cortone (Museo del Prado, Madrid), Cornelius Bloemart (estampe) et un élève (?) de l'École du Caire.

Une autre découverte majeure est le cas d'une icône de la Nativité conservée au monastère Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīğ au Caire. Jusqu'alors, l'iconographie de la Nativité, sur panneau de bois, s'inscrivait en Égypte dans la continuité de l'esthétique

[730] Sa présence en doublure des caftans est un apport de l'Occident.
[731] SMEETS 1996, p. 235-246.
[732] ROLAND MICHEL 1984.

byzantine[733]. Or, la composition choisie, la manière de représenter la Vierge, Joseph et les bergers ne correspondent plus en rien à cette tradition. Le lien n'est autre que celui découvert dans une bible en arménien imprimée aux Pays-Bas, dans la bibliothèque des pères franciscains du Muskī au Caire, avec une estampe gravée par Cornelius Bloemaert (1623-1680)[734]. Lors d'un travail effectué sur les arts somptuaires de l'Église arménienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, Zepyur Tarayan et Dorota Giovannoni avaient déjà pu mettre en évidence cette estampe dans son utilisation comme source d'inspiration sur le matériel arménien[735]. C'est alors qu'avait pu être décelé un lien entre cette estampe et un tableau de Pierre de Cortone conservé à Madrid, au musée national du Prado, représentant cette même Nativité[736]. La diffusion de cette peinture par l'estampe est ici sans équivoque (figure 26). Néanmoins, même si le style de cette icône, datée de 1185 de l'Hégire (1771), ne laisse aucun doute quant à son attribution à un élève issu de l'école de Yūḥannā al-Armanī ou d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, les traits des visages des figures ne correspondent aux mains des maîtres.

3.5. Le cas éthiopien

Dans son article publié en 1965, Jules Leroy étudiait une icône de la Vierge *Hodegetria* du XIXe siècle attribuée au « style d'Aḫmīm » conservée au Musée copte du Caire[737]. Ces travaux lui permettaient d'établir des liens iconographiques et stylistiques qui existent entre l'Égypte et l'Éthiopie, au-delà même de l'art, puisque les deux États partageaient le même patriarcat chrétien jusqu'en 1959. Jules Leroy part du constat qu'il n'identifie rien de « copte » au style de cette icône. Il explore alors la possibilité d'une inspiration étrangère à la réalisation de ce panneau et le rapproche ainsi de l'Éthiopie par l'étude d'icônes comparables et d'une miniature de manuscrit. Si le « style d'Aḫmīm » - terme sur lequel d'ailleurs il conviendra également de revenir un jour – n'est pas encore défini à l'époque de Leroy, la démarche de ce

[733] Je me réfère ici à l'iconographie de la Nativité dans les icônes des fêtes liturgiques précédemment évoquées. L'iconographie de la Vierge ne répond pas aux mêmes canons artistiques sur les peintures murales des monastères.
[734] Il existe également un exemplaire de cette estampe conservée dans le recueil Bloemaert à la Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, sous la cote EC-40 (B)-Fol : HOLLSTEIN 1949, n° 26.
[735] TARAYAN, GIOVANNONI 2007, p. 406.
[736] Pierre de Cortone, *La Nativité*, 1656, inv. P 121, Madrid, musée national du Prado.
[737] LEROY 1965, p. 229-248. Donnée en 1932 au Musée copte du Caire, cette icône se trouvait auparavant dans l'église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya du monastère Saint-Mercure au Caire : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 63.

dernier de vouloir comparer une telle icône avec les productions éthiopiennes est pleine de sens[738].

Depuis, des travaux sur l'art chrétien en Éthiopie des XVIIe et XVIIIe siècles ont permis de mieux l'appréhender et de mieux le définir[739]. Comme il a été mentionné précédemment[740], l'art de Yūḥannā al-Armanī et d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ pénètre la région d'Aḫmīm (Haute-Égypte) sans doute à la fin du XVIIIe siècle. Cette production est notamment illustrée au XIXe siècle par les réalisations du moine ʿAbd al-Šaḥīd dont deux panneaux signés sont conservés au Musée copte[741]. Les premières traces de cette peinture au style si particulier ont été identifiées dans le monastère Saint-Thomas-l'Ermite, près d'Aḫmīm. D'autres peintres, également originaires de cette ville, se sont illustrés dans ce style. L'usage de couleurs vives posées à grands aplats ; ainsi que de larges rayures ou encore les visages larges aux grands yeux en amande, sont autant de caractéristiques qui dénotent aussi une inspiration venue d'Éthiopie.

C'est à la suite de la mention du prêtre Jean et de son royaume par Otton de Freising que naît le mythe d'un fantastique royaume chrétien que l'on situe en Abyssinie. Après des tentatives d'approches échouées par les Portugais au XVe siècle, la flotte de Manuel Ier, roi de Portugal, atteint finalement les côtes orientales d'Afrique au siècle suivant[742]. Si le premier objectif des Portugais était militaire et diplomatique, ils tirent parti de cette présence pour y établir des missionnaires afin de convertir à la foi catholique ces chrétiens hérétiques et schismatiques. L'Éthiopie conservait son statut d'allié potentiel, mais l'union diplomatique et militaire prendrait tout son sens aux yeux des Européens si la communion de la foi pouvait être établie. Le roi João III de Portugal encourage cet élan missionnaire et engage un accord avec la Compagnie de Jésus et avec son premier Supérieur général, Ignace de Loyola, afin que celle-ci s'établisse dans le royaume africain[743].

Par delà les incidences politiques, militaires et religieuses que l'arrivée des Portugais et des jésuites a pu avoir dans l'histoire de l'Éthiopie, il est intéressant de remarquer les résultats artistiques qu'une telle expédition a pu produire. Si la présence européenne n'est évidemment pas nouvelle dans le monde oriental et dans le monde

[738] CHOJNACKI 1983, X, 110, 338-339, n° 70 ; JEUDY 2004, p. 81-82.
[739] IMMERZEEL 2016, p. 97-20.
[740] Voir style d'Akhmim.
[741] Le Caire, Musée copte, l'un est une crucifixion en dépôt sans numéro d'inventaire (daté de 1868) et le deuxième porte le numéro M.C. 3382.
[742] PENNEC 2003, p. 28-32.
[743] PENNEC 2003, p. 47-71.

africain aux alentours des XVIe et XVIIe siècles, sa volonté de s'immiscer dans les Églises non-chalcédoniennes n'en est qu'à ses débuts. Pour comprendre l'art chrétien d'Éthiopie des XVIIe et XVIIIe siècles, il faut remonter de quelques décennies, bien avant l'arrivée des jésuites. En perpétuel contact avec le Proche-Orient, l'Éthiopie l'est également par les routes caravanières et les circuits commerciaux avec la Crète et l'Italie[744]. Parmi les peintres italiens remarquables venus en Éthiopie, Nicolò Brancaleon est sans doute le plus incroyable. Originaire de Venise, il est arrivé à la cour du roi Eskender en 1480. Ses œuvres autographes conservées sont aujourd'hui peu nombreuses mais, en faveur auprès de l'autorité royale, le peintre a pu établir un important atelier d'où découla une école qui marque profondément l'évolution de l'art local. Les jésuites, quant à eux, ne parvinrent pas, sous les règnes de ZäDengel et de Susenyos, à imposer la vision catholique de la chrétienté en Éthiopie. Leurs missions furent finalement expulsées du territoire en 1632 par l'empereur Fasilädäs qui restaura la foi orthodoxe et sa fidélité au patriarche d'Alexandrie. Face à ce rejet complet de la pensée et de la technologie occidentale, les œuvres introduites par les jésuites ont été détruites lors d'autodafés qui ont suivi leur départ. Leur courte présence n'a pas eu, à proprement parler, d'incidence sur la technique picturale, néanmoins, leur présence a eu un effet plus durable sur l'évolution de l'image. Ils n'en modifièrent que très peu le style mais ils en transformèrent en partie l'iconographie[745].

Figure 27. *S. Maria Major*, estampe, collection particulière

Afin de convertir en masse les populations, les jésuites avaient fait imprimer en Italie de nombreuses images religieuses dont une très célèbre Vierge et l'Enfant, gravée d'après l'icône de la Vierge dite *Salus Populi Romani*, palladium de la cité[746], de la basilique Sainte-Marie-Majeure à Rome (figure 27), et un portrait du Christ, produit de l'école lusitano-flamande du XVIe siècle. C'est également à partir d'ouvrages que la transformation iconographique va être introduite, notamment avec la présentation par les jésuites de l'*Evangelicae Historiae Imagines* à Susenyos en

[744] Il est ainsi possible de retrouver des traces d'équipes d'artisans florentins envoyés auprès des rois Dawit et Yeshaq.
[745] BOSC-TIESSE 2008, p. 87-97.
[746] AMATO 1988, p. 52-60.

1611. L'art éthiopien des XVIIe et XVIIIe siècles de la région de Gondär, avec l'impulsion de la peinture sur bois que donne l'empereur Fasilädäs, est ainsi le creuset de ces différentes sources d'inspiration mêlant riche héritage local, l'école de Brancaleon, l'apport des Portugais et l'introduction des estampes par les Jésuites[747]. L'*Evangelium arabicum* que j'ai pu évoquer précédemment est également un ouvrage marquant en Éthiopie. Les estampes d'Antonio Tempesta gravées par Leonardo Parasole deviennent des références pour les artistes locaux[748]. La guérison de la belle-mère de Pierre qui avait été transformée en Nativité de Jean par Yūḥannā al-Armanī (**Y 74**) est correctement interprétée en Éthiopie par un artiste local qui l'a peinte sur le mur est du sanctuaire de l'église de Närga Selassie[749]. Ces inspirations sont également nettement visibles dans les enluminures de manuscrits réalisés en nombre à la fin du règne de l'empereur Fasilädäs. Un siècle avant l'Égypte, les sources occidentales contribuaient à un renouvellement de l'art pictural éthiopien. Ces apports sont assimilés par l'art local débouchant sur une conciliation iconographique et stylistique qui se renforce des décennies durant. Toutefois, cette voie de circulation est loin d'être unique et il est important de mettre également en avant les contacts que l'Éthiopie développe avec la péninsule arabique mais aussi, avec son voisin égyptien. Le commerce entre les deux États, l'apport d'administrateurs égyptiens coptes en Éthiopie et la communauté de religion[750] sont de profonds marqueurs des liens tissés.

Figure 28. Icône de la Vierge dite *Salus Populi Romani*, Rome basilique Sainte-Marie-Majeure

Conservée dans la chapelle Pauline de la basilique Sainte-Marie-Majeure à Rome, l'icône de la Vierge et l'Enfant, est l'une des plus révérées du monde chrétien[751]. Selon la tradition, l'icône aurait été rapportée de

[747] BOSC-TIESSE 2008, p. 103-105.
[748] Les Évangiles édités par la Typographie médicéenne avaient probablement été apportés en Éthiopie par les missionnaires jésuites. Claire Bosc-Tiessé suppose également qu'il a pu être confisqué aux franciscains, auxquels la mission avait confiée en 1637, pendus à Gondär en 1638 : BOSC-TIESSE 2008, p. 104.
[749] BOSC-TIESSE 2004, p. 89-91.
[750] À l'époque ottomane, les évêques d'Éthiopie sont nommés par le Patriarcat du Caire.
[751] Au XVIIe siècle, la défense des images en Europe, à la suite du concile de Trente, se fit en remettant à l'honneur les plus antiques et notamment les icônes. Elles ont ainsi reçu des cadres d'orfèvrerie et des scénographies qui les font apparaître comme une vision hors du temps, de véritables reliques. La Vierge dite *Salus Populi Romani* fut réinstallée en grande pompe au centre de la chapelle Pauline par le pape

Jérusalem par sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin, au IVe siècle (figure 28). Toujours selon la légende, ce portrait réalisé *in vivo* de la Vierge aurait été peint par saint Luc l'Évangéliste sur le plateau d'une table fabriquée par Jésus dans l'atelier de son père Joseph[752]. Sur un fond d'or à la bordure échiquetée, la Vierge tient dans ses bras l'Enfant bénissant de la main droite et tenant un livre de l'autre. Marie est entourée des lettres grecques « MP ΘY », elle porte un *maphorion* bleu sombre orné d'une croix dorée au niveau du front sur une tunique bordeaux, tandis que l'Enfant porte un manteau mordoré. De type *Hodegetria*, la position des bras, des mains et des doigts de la Vierge ne correspond pas exactement à « celle qui montre la voie ». La grande particularité de cette icône réside dans cette position particulière où la main droite, sur la gauche, a l'index et le majeur tendus et semblant tenir une pièce d'étoffe.

Outre les considérations et analyses iconographiques qu'il est possible de faire sur ce panneau, il a la particularité de recevoir une intense vénération au Moyen Âge et à la Renaissance et d'être de nombreuses fois copié. Stanisław Chojnacki, à la suite d'Ugo Monneret de Villard, avait mis en évidence le lien pertinent qui existe entre cette icône romaine et les représentations de la Vierge et l'Enfant en Éthiopie aux XVIIe et XVIIIe siècles (figure 29). Saint François Borgia (1510-1572) vouait à cette icône une vénération particulière. En 1569, il obtint la permission du pape Pie V d'en faire une copie, sous la supervision de Charles Borromée. Aisément reconnaissable à ces deux doigts tendus, le modèle se répandit grâce aux jésuites qui en font graver des milliers pour les différentes missions en Afrique et en Asie[753]. Cette image de la Vierge devient très vite populaire et elle est adoptée par les orthodoxes tout comme par les nouveaux convertis à la foi catholique. C'est à ce titre

Figure 29. Triptyque de la Vierge et l'Enfant (détail), XVIIIe siècle, Addis Abäba, Musée national

Paul V Borghèse le 27 janvier 1613. Le nouvel autel a été dessiné par l'architecte Girolamo Rainaldi (1570-1655) : OSTROW 2002, p. 142-152.

[752] L'icône est dite avoir protégé la ville de Rome d'une importante peste sous saint Grégoire (590). Zuzana Skálová propose une datation de l'œuvre originale autour du VIe siècle mais des traces de repeints en surface laissent envisager une probable surcouche réalisée vers le XIIIe siècle : WOLF 1991, p. 161-170 ; NOREEN 2005, p. 660-672 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 129.

[753] BAILEY 2003, p. 126.

qu'elle devient un enjeu majeur sur les inspirations des images locales en Éthiopie. Toutefois, cette diffusion de l'art occidental n'est pas conscrite au royaume de Gondär. Le lien religieux entre Égypte et Éthiopie demeure élevé dans la vallée du Nil par l'emprise que peut avoir le patriarche du Caire. Aussi, l'église Saint-Mercure du monastère Saint-Mercure au Caire est un lieu important de la présence éthiopienne en Égypte. L'édifice servit notamment de dernière demeure aux métropolites coptes ayant servi en Éthiopie[754]. Une partie des icônes de l'édifice sont encore aujourd'hui les témoins de cette présence. Outre le panneau du XIIIe siècle figurant saint Philippe convertissant l'eunuque éthiopien et des barbares[755], la présence du saint éthiopien Takla Haymanot se retrouve par deux fois dans l'édifice sous les pinceaux de Yūḥannā al-Armanī et d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ. Le premier panneau représente le saint accompagné d'Onuphre (**Y 33**), de part et d'autre d'un palmier dattier, dans un paysage désertique[756]. Figuré tel un archimandrite[757], Takla Haymanot tient dans ses mains un bâton pastoral surmonté d'un tau et un ouvrage au plat de reliure richement orné. Saint Onuphre l'ascète est simplement vêtu d'une tunique en toile de bure et tient un bâton crucigère. Le deuxième panneau figure saint Takla Haymanot sous une arcade, dans une attitude proche de l'œuvre précédente[758] et est signé du seul Yūḥannā al-Armanī (**Y 41**). Le lien avec l'Éthiopie dans les icônes du XVIIIe siècle se retrouve également dans une Vierge et l'Enfant peinte par Ibrāhīm al-Nāsiḫ et datée de 1759 (figure 30)[759]. Assise sur un trône, la Vierge, vêtue d'une tunique bleue et d'un *maphorion* rouge

Figure 30. Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Vierge *Hodegetria*, 1759, Le Caire, église Saint-Mercure

[754] SKALOVA, GABRA 2006, p. 195.
[755] Saint Philippe le Diacre y est représenté comme l'évangéliste de l'Éthiopie transmettant le témoignage du Christ à un eunuque issu de la cour de la reine. Il est assis à l'orientale, sur un char d'où émergent deux têtes, après un voyage à Jérusalem. Il lit la prophétie d'Isaïe et demande à Philippe d'interpréter le texte et de le baptiser : SKALOVA, GABRA 2006, p. 194-195.
[756] L'icône est signée par Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ et est datée de 1758.
[757] Bien que figurant dans le synaxaire copte et toujours vêtu tel un Égyptien dans les icônes ottomanes, Ibrāhīm al-Nāsiḫ n'hésite pas à renforcer son identité éthiopienne en l'indiquant dans l'inscription (« le grand saint Takla Haymanot d'Éthiopie ») et en usant d'une carnation sombre dans le cas du panneau conservé au Musée copte du Caire (M.C. 4697) : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 33.
[758] Le livre et le bâton pastoral sont inversés.
[759] Il convient de remarquer au passage grâce aux dates que les trois dernières icônes ici évoquées ont été réalisées par les deux peintres au même moment.

semé de fleurs dorées, tient le Christ de son bras gauche. Ils sont tout deux nimbés et couronnés. Cette image de la Vierge, dont Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ ont peint de nombreuses variantes, a une grande originalité lorsque l'on observe la main droite de la Vierge. L'index et le majeur y sont représentés tendus, à l'instar des exemples romains et éthiopiens évoqués précédemment mais dont on ne trouve pas d'exemple en Égypte avant le XVIIIe siècle. De plus, autre détail troublant, une autre icône similaire du XVIIIe siècle conservée dans cette église présente les mêmes caractéristiques quant à cette représentation de la main droite. Attribuée par Zuzana Skálová à un artiste du XVIIe siècle issu de l'école de peinture de la Nouvelle Djoulfa[760], son style est également très proche d'un autre exemple, toujours à Saint-Mercure datant de la fin du XVIIIe siècle (**R 02**). Bien que la diffusion de l'image de la *Salus Populi Romani* puisse être aisément identifiée dans l'art syrien et palestinien, il demeure tout de même étonnant que les seuls exemples encore aujourd'hui conservés d'icônes de la Vierge et l'Enfant caractérisés par ces deux doigts se trouvent dans l'église du Caire la plus marquée par la présence éthiopienne[761]. Il est difficile d'envisager qu'il ne s'agit que d'une simple coïncidence. Aucune autre icône de la Vierge et l'Enfant produite par Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ ne présente cette particularité.

Les peintures de Yūḥannā al-Armanī et d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, si elles ne sont pas directement inspirées par l'art chrétien du royaume de Gondär, marquent toutefois une étape importante dans les rapports artistiques entre les deux régions. La présence éthiopienne en Égypte a pu se manifester par de nombreux aspects dans l'histoire du pays[762] mais la peinture d'icônes du XVIIIe siècle est le témoignage de circulations d'images qui ont pu se faire, à la fois par les Éthiopiens et les jésuites, par le nord et par le sud. Ces infiltrations qu'il est évidemment difficile de clairement identifier annoncent néanmoins les contacts plus directs que connaît l'art chrétien d'Égypte dans la région d'Akhmim au cours du XIXe siècle.

[760] Il convient de préciser que rien ne peut clairement indiquer que le panneau a, dans ce cas, été réalisé en Égypte : SKALOVA, GABRA 2006, p. 129.
[761] Aucune icône produite en Éthiopie n'est par ailleurs conservée dans l'édifice.
[762] La présence éthiopienne en Égypte a pu être abordée lors d'un atelier dirigé par Julien Loiseau lors du 18e congrès international des études éthiopiennes qui s'est tenu à l'université de Dire Dawa du 29 octobre au 2 novembre 2012. Les résultats de cet atelier sont en cours de publication.

3.6. Enluminures, textes et patriarches : la matérialité liturgique des coptes comme inspiration

La peinture religieuse européenne a largement développé, à la suite de Fra Angelico au milieu du XVe siècle, le principe de la sainte conversation entre les personnages. Cette attitude statique des figures est comparable au caractère donné aux icônes dans le monde orthodoxe. Toutefois, les transformations artistiques post-tridentines introduisent un plus grand lyrisme afin de marquer les fidèles. À travers les panneaux que j'évoquais pour l'église Saint-Mercure, nous remarquons de nombreux traits d'innovation qui ne faisaient pas partie des programmes iconographiques développés auparavant dans les églises. Ainsi, outre les grandes fêtes liées à la célébration du Christ et de sa Mère, Yūḥannā al-Armanī et son atelier, en charge des icônes se situant tout autour du *khurus* de l'église, ont ajouté près de quarante-cinq panneaux évoquant des scènes, parfois inédites dans l'art égyptien, de l'Ancien et du Nouveau Testament (**Y 114** à **Y 158**). De très grande qualité, ces illustrations peintes sous des arcatures portent, sur l'une d'entre elles, la signature de Yūḥannā mentionnant la date de 1493 de l'ère des Martyrs (1777). Ces panneaux mesurent chacun trente centimètres de large environ sur une cinquantaine de centimètres de haut et font partie des productions chrétiennes d'Égypte parmi les plus marquantes du XVIIIe siècle. Ces thèmes, nouvellement exploités dans l'art de l'icône sont souvent issus de la peinture de manuscrits illustrés[763]. À cette époque, ces deux pratiques artistiques étaient très liées. Outre les documents d'archives attestant ce lien très étroit, la découverte d'un psautier conservé à la bibliothèque patriarcale du monastère Saint-Ménas de Mariout a permis de corroborer cette hypothèse[764]. En effet, cet ouvrage présente une peinture du roi David chantant devant l'Arche d'Alliance, s'accompagnant d'un instrument de musique, dans le même style que celui de Yūḥannā que l'on peut retrouver dans plusieurs manuscrits contemporains (figure 31)[765]. Le manuscrit a été rédigé et enluminé en 1489 de l'ère des Martyrs

[763] Marie-Hélène Bayle a également pu mettre en évidence la perméabilité qui existe dans les miniatures entre les peintures chrétiennes et musulmanes au XVIIe siècle. Outre le fait que le *Roman de Barlaam et Joasaph* de la Bibliothèque apostolique vaticane (Vaticanus arabo 692) ait été illustré par des peintres coptes avec des poncifs arabo-musulmans, elle y remarque également une persistance de caractéristiques de la peinture prémongole : BAYLE 1996, p. 169-178.

[764] Il s'agit du psautier référencé sous le numéro d'inventaire Bibl. n° 184 ; ATALLA 1998, II, p. 130.

[765] Un manuscrit du *Romand de Barlaam et Joasaph* de la Bibliothèque nationale de France (arabe 274) daté de 1494 de l'ère des Martyrs (1778) est illustré de trente-six enluminures répondant au style de Yūḥannā al-Armanī. Le colophon indique que la copie a été exécutée par le prêtre Ǧirǧis du Vieux-

(1773)[766]. Une icône, semblable en tout point quant à l'iconographie, ne laisse aucun doute sur son origine et sa source d'inspiration (**Y 125**). Celle-ci, faisant partie des panneaux que nous venons d'évoquer pour l'église Saint-Mercure, a donc été réalisée par l'atelier de Yūḥannā al-Armanī en 1777. L'enluminure peinte en Égypte agit comme source d'inspiration. Or, si nous remontons encore plus loin dans les sources iconographiques de ce type de représentation, il est possible d'en découvrir une origine potentielle. Thème peu répandu en Égypte, alors que les psaumes sont si importants dans la liturgie copte orthodoxe, la représentation du roi David a pu être retrouvée dans les sources imprimées disponibles à cette époque-là au Caire. Parmi les nombreux livres présents dans la bibliothèque des pères franciscains de la custodie de Terre Sainte du Caire, j'ai découvert un exemplaire d'un psautier illustré, écrit en copte et en arabe, imprimé à Rome en 1744[767]. En page quatre de l'ouvrage, on remarque la représentation du roi David, assis, vêtu d'une riche draperie et coiffé d'un turban, jouant d'une harpe apportée par un ange apparaissant dans une nuée. Le style correspond aux réalisations italiennes des XVIIe et XVIIIe siècles. En outre, la harpe tenue par le prophète, de petite dimension, est issue des modèles du Moyen-Âge occidental, en usage à l'époque moderne pour accompagner les chants[768]. Ce type d'instrument était alors inconnu en Égypte.

Figure 31. ***David chantant devant l'Arche d'Alliance*****, 1773, Bibl n° 184, Patriarcat copte orthodoxe**

Bien que n'étant pas d'ascendance égyptienne et bien que n'étant pas copte, Yūḥannā al-Armanī sait puiser parmi les éléments à sa disposition pour séduire ses commanditaires. Il est ainsi possible de déceler de nombreuses références coptes dans la peinture de Yūḥannā. Ceci, on vient de le voir, peut se faire grâce aux manuscrits à peintures mais aussi par des accessoires, comme cette couronne tenue dans la main

---

Caire pour un moi du mont Ğasmāniyya. Aucune mention n'est faite du nom de l'enlumineur : GUESDON, VERNAY-NOURI 2001, p. 137, n° 101.

[766] La date, indiquée dans le colophon, est donnée par Nabil Selim Atalla dans sa publication mais il ne mentionne pas le nom du peintre. Le style est néanmoins très proche de celui de Yūḥannā al-Armanī. Le manuscrit est désormais rendu inaccessible par les autorités patriarcales.

[767] La ville d'édition de l'ouvrage et la date figurent sur l'inventaire de ouvrage (inv. 146 G 15) et ont été ajoutés à la main sur la première page. La qualité du papier et de la reliure semble confirmer une datation du milieu du XVIIIe siècle.

[768] Le modèle est comparable à la harpe conservée au Musée de la musique de Paris (inv. E.20), qui est datée du XVIIIe siècle et mesure 31 cm.

droite de saint Étienne (**Y 31**). Anodine au premier abord, sa forme caractéristique est très différente de celles vues dans le cas de l'Exaltation de la Vraie Croix (**Y 69**). Un exemple similaire de couronne est conservé au Musée copte du Caire[769]. De forme circulaire, son rebord est haut et une calotte surmontée d'une croix recouvre la structure. Le tout est en métal. Il s'agit en fait de la représentation d'une couronne de patriarche d'Alexandrie telles qu'elles existent au XIXe siècle et sans doute au siècle précédent. Dans un registre similaire, certains saints figurés dans les icônes sont coiffés de la *kalansuwa*, bonnet de couleur brodé de treize croisettes symbolisant le Christ et les apôtres (**Y 33**, **Y 39**, **Y 41**). Cet accessoire est encore de nos jours porté par les moines coptes orthodoxes en Égypte. Aussi, la croix de bénédiction, tenue par les apôtres, est un objet quotidien pour les prêtres et les moines (**Y 162** à **Y 168**).

Aussi, les innovations iconographiques ne se font pas que par l'objet et l'image, elles se font également grâce aux textes. Comme vu précédemment, l'ultime scène de la vie de saint Jean-Baptiste (**Y 78**) est due à un texte en usage en Égypte pour laquelle il n'existait pas d'image en Europe. De même, l'une des scènes de la Vierge *Hodegetria* (**Y 102**) illustre un épisode peu courant de la vie de la Vierge : la délivrance de Matthias. La tradition apocryphe copte sur l'apôtre Matthias, son rôle, son emprisonnement et sa libération par la Vierge est particulièrement présente[770]. Le cycle de la vie de saint Georges est quant à lui issu en Égypte du livre des *Salāmāt* (vénérations)[771]. Les quinze épisodes sont présentés sous la forme d'une frise sous des arcatures dorées (**Y 86** à **Y 100**). De petits cartouches à fond noir, posés sur une bande de couleur rouge, portent les inscriptions détaillant les compositions. Les scènes, adroitement exécutées, font partie des œuvres majeures de Yūḥannā al-Armanī. Une signature et une date, placées au bas de la légende de l'avant-dernière icône, viennent confirmer l'attribution de cet ensemble[772]. La plupart des images font écho aux épisodes décrits dans le livre des vénérations :

[769] Le Caire, Musée copte, M.C. 5174. Ce type de couronne est également très similaire de ceux en usage chez les chrétiens d'Éthiopie (voir notamment les collections du Musée national d'Addis Abäba).
[770] ROBINSON 1896, p. 20-25.
[771] Le livre des *Salāmāt* est composé essentiellement en arabe. Ce n'est pas un ouvrage liturgique mais il présente l'avantage de réunir différentes sources hagiographiques. Quelques exemplaires de l'époque ottomane sont conservés à la bibliothèque du Patriarcat copte orthodoxe : YOUSSEF 2014, p. 751-765.
[772] L'année selon l'Hégire (1191) est également indiquée sur cet ensemble.

Georges boit le poison du magicien Athanasios (**Y 90**), Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.

Paix à toi, à qui le magicien a offert une coupe pleine de magie (poison), tu as signé avec le signe de la croix vivifiante de Notre Seigneur Jésus Christ, à Lui est la Gloire. Tu l'as bu et tu n'as eu aucun mal.	السلام لك يا من قدم لك الساحر كاس مملو سحر فرشمت عليه بعلامت الصليب المحي الذي لسيدنا يسوع المسيح له المجد وشربته ولم ينالك منه مكروه البته
Paix à toi, à qui le magicien, quand il a vu que rien de mauvais ne s'était passé, a cru au Christ, à Lui est la Gloire.	السلام لك يا من راك الساحر لم ينالك سو البتة امن بالمسيح له المجد

La Guérison du fils malade (**Y 97**), Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.

Paix à toi Ô toi qui as guéri le fils de la veuve par tes prières au Seigneur Jésus Christ, à Lui est la Gloire.	السلام لك يا من اشفيت ابن الارملة بصلاتك الى السيد يسوع المسيح له المجد

3.7. Un peintre ottoman

Le renouvellement de la pensée consacrée aux arts de l'Islam et à sa patrimonialisation ces dernières années a permis d'observer, au sein même du monde musulman, comment une dynamique créative a pu librement s'élaborer en se basant sur ses propres sources[773]. Yūḥannā al-Armanī a basé une partie de sa réflexion artistique sur la transmission d'une tradition séculaire de l'icône tout comme sur des sources provenant d'Occident. Toutefois, le peintre ne se borne pas aux références chrétiennes qui lui sont offertes par ces deux médiums. Yūḥannā travaille principalement pour les coptes et son plus proche collaborateur, Ibrāhīm al-Nāsiḫ, est enlumineur avant d'être peintre d'icônes[774]. Bien qu'aucune peinture sur manuscrit ne puisse être attribuée à Yūḥannā, il en vit sans doute en grande quantité et elles sont à placer en interaction avec les icônes contemporaines. De plus, Yūḥannā est un homme vivant dans une province à majorité musulmane où la création picturale et

[773] VOLAIT 2017, p. 3-7.
[774] GUIRGUIS 2004, p. 948-952. Voir 2.2.2.

architecturale est abondante. La ville du Caire possède une grande richesse patrimoniale dont les plus anciens vestiges visibles en bordure des terres cultivées datent de la période pharaonique. L'environnement immédiat de l'artiste est donc également une vive source d'exaltation.

Le cadre de vie de Yūḥannā al-Armanī est une source essentielle de son art. Les pyramides de Ǧīza et l'aqueduc du Caire joignant le Nil à la Citadelle sont les seules références de monuments historiques égyptiens reconnaissables que Yūḥannā al-Armanī peint durant sa carrière. Curieusement, ces constructions célèbres se retrouvent sur le même panneau évoquant le repos lors de la Fuite en Égypte (**Y 130**). La référence sur l'icône aux pyramides, toutes proches du Caire, et la présence de l'arbre de Mataré (Mātarīa, Le Caire) où se reposa la Sainte Famille, trouve là toute sa logique pour cet épisode célébré par les coptes[775]. C'est la toute première fois en Égypte qu'il est fait référence dans les peintures chrétiennes à des monuments antiques. Ces vestiges fascinaient mais n'étaient célébrés que par les voyageurs de passage. Avant d'y voir un nationalisme avant l'heure qui ne sera réel qu'au XXe siècle avec le pinceau d'Isaac Fanous[776], il convient mieux, peut-être, de se référer ici à la poétique de la ruine. Parmi les ouvrages consultés par Yūḥannā chez les Franciscains, il existe de nombreux volumes d'architecture vantant les mérites de l'Antiquité. À l'image d'un Hubert Robert, a-t-il voulu mettre en avant les mérites d'une architecture ancienne, médiévale ou antique ? Le principe cyclique de Robert du temps qui passe fait-il partie de l'esprit du peintre d'icônes[777] ? Aussi, une architecture faite de bâtiments coiffés de dômes qu'il est possible d'observer à l'arrière-plan des icônes n'est pas une référence précise mais simplement un renvoi aux édifices ottomans contemporains du peintre (**Y 46**, **Y 49**, **Y 65**).

[775] ATALLA 1993.
[776] Voir conclusion.
[777] SCHNAPP 2016, p. 85-93.

Une autre grande source d'inspiration de Yūḥannā al-Armanī est bien sûr son quotidien, ce qui l'environne, à savoir l'art ottoman. Le peintre est toutefois loin de Constantinople et ce goût ottoman ne se manifeste pas par la construction de fastueux monuments religieux[778]. Ce sont plutôt les costumes, les accessoires ou les étoffes qui viennent enrichir son répertoire. Le premier cas se retrouve par exemple chez les esclaves affranchis qui accompagnent les saints militaires. Pankratios[779], serviteur de saint Georges est régulièrement représenté portant un caftan et coiffé d'un turban ou d'un bonnet. Il tient dans ses mains une aiguière métallique semblable à celles produites alors en Égypte à l'époque ottomane[780] (**Y 09**, **Y 35**, **Y 159**, **A 133**, **A 149**). Les figures du juif et du chrétien présents sur l'icône de saint Ménas conservée au Musée copte (**A 195**), portent également des manteaux et des turbans à la mode ottomane. Les parements liturgiques portés par les saints s'inspirent ou des usages occidentaux (notamment avec la mitre : **Y 102**, détail du grand prêtre) ou de ceux des coptes (**Y 202**). Ce dernier exemple est notamment illustré par les estampes occidentales du XVIIIe siècle reproduisant ces vêtements (« Moine Cophte », figure 32)[781]. Les pièces

Figure 32. "Moine Cophte" dans HELYOT, BULLOT 1714, pl. 18, Collection particulière

[778] Toutefois, les monuments mamelouks du Caire ont encore de quoi étourdir tout être vivant dans la ville au XVIIIe siècle. Par ailleurs, il existe une importation de céramiques d'Iznik à l'époque ottomane dont on retrouve encore aujourd'hui des témoignages dans les mosquées et les églises (c'est notamment le cas du sanctuaire de l'église Saint-Mercure).
[779] GROTOWSKI 2003, p. 28.
[780] Je cite à titre d'exemple une aiguière, similaire à celles peintes par Yūḥannā al-Armanī, conservée au Victoria & Albert Museum de Londres et réalisée au XVIIIe siècle : inv. 181-1883.
[781] HELYOT, BULLOT 1714, p. 114. Les estampes de l'Histoire des ordres monastiques religieux et militaires, et notamment le « Moine Cophte » ont été gravées par Henri Simon Thomassin (1687-1741), fils de Simon Philippe Thomassin. Il collabore au *Cabinet* et Crozat et grave les maîtres italiens, les

d'étoffes chamarrées, les vêtements bouffants et les turbans viennent compléter les costumes militaires romains issus de la tradition byzantine. Les scènes historiques du chrétien et du juif accompagnant saint Ménas (**Y 47**, **Y 195**) ou le serviteur des saints cavaliers (**Y 64**, **Y 68**) se retrouvent ainsi à la mode du temps. La Samaritaine aux seins nus (**Y 120**)[782] est également vêtue de vastes étoffes transparentes et de pantalons bouffants. Les bassins et les verseuses sont similaires aux exemples conservés pour la période (**Y 132**, **Y 159**, **A 229**). Enfin les meubles sont également le prolongement des productions des menuisiers égyptiens. Ainsi, le coffre de l'Arche d'Alliance de l'icône du roi David (**Y 125**) est très proche du modèle aujourd'hui conservé au Musée copte du Caire[783]. D'une facture exceptionnelle, ce dernier révèle la virtuosité des ébénistes de l'Égypte ottomane dans l'art de l'incrustation. Lors de la cession de ce meuble au Musée copte, il était réputé comme servant à conserver les vêtements sacerdotaux. De même, Yūḥannā al-Armanī représente les apôtres sur des fauteuils ajourés (**A 17** à **A 23**). Leur conception est comparable aux fauteuils également conservés au Musée copte (figure 33)[784]. De production indo-portugaise (Goa) ou swahilie, ce type de fauteuil est dit en Égypte épiscopal du fait de son utilisation par l'évêque ou le supérieur d'un monastère lorsque le meuble se trouvait dans une église

Figure 33. Fauteuil "épiscopal", XVIIIe-XIXe siècle, M.C. 690, Le Caire, Musée copte

artistes français du XVIIe siècle et ses contemporains. Il est élu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1728.

[782] Il s'agit là d'un cas exceptionnel chez Yūḥannā al-Armanī mais ce détail était invisible pour le fidèle compte-tenu de la hauteur à laquelle se trouve le panneau. Zuzana Skálová a également découvert une icône exceptionnelle, désormais cachée dans un couvent du Caire, où sainte Rebecca est représentée seins nus : ZKALOVA 2011, p. 133-147.

[783] Le Caire, Musée copte, M.C. 691 : AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 158-161.

[784] Le Caire, Musée copte, M.C. 690, M.C. 692, M.C. 4020 : AUBER DE LAPIERRE, JEUDY 2018, p. 140-151.

ou un bâtiment conventuel. Ces sièges sont connus sous le nom de « fauteuil de pouvoir » dans la région de la côte swahilie. Ils sont un rappel matériel de l'histoire complexe du commerce international et des conquêtes entre l'Inde et l'Afrique.

Le saint cavalier est un autre élément fondamental du principe de réinvention ou de renaissance de l'art chrétien d'Égypte à l'époque ottomane[785]. Comme l'indique Jules Leroy, « les Coptes [ont] toujours trouvé un goût très particulier pour les saints à cheval, au point qu'ils ont inventé un type de Christ monté, seul exemple dans l'iconographie chrétienne »[786]. Ces cavaliers, particulièrement nombreux dans les peintures des monastères des VIIIe-XIIIe siècles, trouvent une nouvelle jeunesse dans l'iconographie ottomane. Représentés armés d'une lance ou d'une haste depuis la période byzantine, ces saints le sont beaucoup moins souvent portant l'épée ou le sabre. En effet, par exemple, parmi les décors repérés par Jules Leroy à Esna, trois cavaliers ont pu être identifiés comme les saints Klautios ou Claude, Théodore le Stratélate et un troisième dont l'attribution demeure incertaine (Mercure ou Georges)[787]. L'étude attentive de ces peintures du XIIe siècle ne nous permet pas de discerner des armes autres que des lances, sommées du motif de la croix, dirigées vers le sol, atteignant un personnage dans le cas de saint Claude, ce qui demeure un poncif de la représentation du saint cavalier dans l'art de la peinture des monastères coptes. Dans le cas des peintures murales du monastère Saint-Antoine de la mer Rouge, nous observons des peintures datées de la première moitié du XIIIe siècle et représentant des saints cavaliers tels que Georges, Sousinios, Théodore le Stratélate, Ménas, Victor, Claude et Mercure[788]. Ils tiennent une lance de leur main droite et transpercent un ennemi. Nous notons toutefois une évolution dans la représentation de ces martyrs avec l'apparition d'une épée, dans son fourreau, accrochée au harnachement du cheval. Les saints cavaliers réalisés par un artiste anonyme au monastère Saint-Paul près de la mer Rouge au début du XVIIIe siècle reprennent des modèles plus anciens de l'époque mamelouke. Dans le narthex, largement décrit par Peter Grossmann[789], nous retrouvons un défilé de saints cavaliers parmi lesquels seuls saint Georges et saint Théodore le Stratélate sont équipés d'épées. Les personnages ne tiennent pas en main

[785] Sur l'importance de l'image du saint cavalier au Proche-Orient : IMMERZEEL 2009, p. 145-156 ; IAMANIDZE, 2016.
[786] LEROY 1975, p. 59 ; pour l'iconographie du Christ à cheval : BOURGUET 1968, p. 161.
[787] LEROY 1975, p. 58-60.
[788] VAN MOORSEL 1995, p. 151-165.
[789] GROSSMANN 1982.

ces armes et, comme au monastère Saint-Antoine, elles figurent uniquement attachées au harnachement de leurs destriers[790]. La poignée que l'on observe pour Théodore est très simple, fidèle aux modèles précédemment décrits, tandis que celle de Georges trahit, pour la première fois dans ces représentations pariétales, une influence ottomane, avec une poignée au pommeau courbé.

Quelques siècles plus tard, avec les apports issus du monde islamique, notamment en ce qui concerne les techniques de défense, d'armement et de harnachement, l'iconographie utilisée par les peintres d'icônes des XVIIe et XVIIIe siècles va complètement se renouveler. William George Browne donne, dans son *Nouveau voyage dans la Haute et Basse Égypte*, une description des soldats ottomans et de leurs montures :

« Les simples mamlouks portent constamment l'habit militaire, et sont armés d'une paire de pistolets, d'un sabre et d'un poignard. Ils se coîffent d'un bonnet verd, autour duquel est roulé d'un turban. Le reste de leur habillement ressemble à celui de tous les autres mahométans, et sa couleur dépend de la fantaisie de celui qui le porte. Ils ont pourtant de longues culottes de gros drap de Venise cramoisi, auxquelles sont attachées leurs pantoufles rouges. Quand ils sont à cheval, ils ont indépendamment des armes dont j'ai parlé, une paire de pistolets d'arçon, et le *dubbous*, c'est-à-dire, la hâche de bataille. En allant au combat, ils se coiffent d'un casque et se revêtissent, par-dessus leur robe, d'une cotte de mailles : ces cottes de mailles sont fort chères, car quelquefois elles coûtent jusqu'à cinq cents piastres. Les unes sont faites à Constantinople ; les autres viennent de Perse […] Les chevaux que montent les mamlouks sont des plus belles races arabes, et on les achète souvent trois ou quatre bourses, c'est-à-dire, de cent cinquante à deux cent livres sterling. »[791]

Les tissus à fleurs (**Y 30**, **Y 31**, **Y 48**), les tapis de selles (**Y 47**) et les armes (**Y 48**, **Y 51**, **Y 67**) sont autant d'emprunts aux arts ottomans qui se développent en cette période en Égypte. Nous retrouvons ainsi bon nombre de saints martyrs à cheval tenant des sabres ottomans ou pourfendant leurs ennemis tels des héros de la foi

[790] VAN MOORSEL 2002, p. 113-116 ; LYSTER (éd.) 2008, p. 236 et 248.
[791] BROWNE 1800, p. 72-74.

chrétienne. À l'époque ottomane, le cavalier est musulman, riche et respecté, c'est pourquoi les chrétiens reprennent cette même posture pour leurs saints martyrs[792].

[792] Le chrétien n'a pas le droit de monter à cheval mais il convient également de rappeler que les militaires, dans le monde ottoman, constituent la caste des *ʿaskarī* dont la majorité des musulmans est exclue. Beaucoup de musulmans développent également une certaine vénération pour l'image du cavalier.

CONCLUSION – FORTUNE ET INFORTUNE DE YUḤANNA AL-ARMANI

Les successeurs

Outre les neveux et peut-être le fils de Yūḥannā al-Armanī[793], l'atelier de ce dernier et celui d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ ont formé un grand nombre de peintres dont les noms demeurent inconnus. Après la disparition des deux maîtres à la fin du XVIIIe siècle, leur style pénètre, dans le courant du XIXe siècle, la région d'Aḫmīm (Haute-Égypte). Cette production, souvent qualifiée de « style d'Aḫmīm »[794], est notamment illustrée, je l'ai évoqué, par le moine ʿAbd al-Šaḥīd dont deux crucifixions sont conservées au Musée copte du Caire[795]. C'est probablement aussi à sa main qu'est due l'icône de l'archange Michel conservée au Musée byzantin et chrétien d'Athènes (BXM 01803)[796]. Le chef des milices célestes, grand défenseur de l'Église, y est figuré debout, tenant une croix de bénédiction et pourfendant un dragon qu'il piétine.

ʿAbd al-Šaḥīd est un des rares noms de peintre qui ait pu être identifié dans la région d'Aḫmīm. Toutefois, les collections d'icônes du Musée copte du Caire ont permis de regrouper un certain nombre de panneaux et d'y apprécier la touche d'un seul peintre. Actif dans la première moitié du XIXe siècle, ce peintre anonyme est désormais connu sous la désignation de « maître de la Ligne Claire »[797]. Il s'inscrit dans les pas de l'école de Yūḥannā al-Armanī et d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ et présente un style quelque peu comparable à celui que l'on peut observer à la même période au Caire. Les couleurs utilisées sont plus contrastées, les têtes sont rondes et son sujet de prédilection est la Vierge *Hodegetria*. Un grand triptyque de cet iconographe est également conservé dans l'église Saint-Mercure du monastère Saint-Paul près de la mer Rouge.

---

[793] Voir 1.1.4.
[794] AL-SURIANY 2008 p. 281-304.
[795] La première est un dépôt qui ne bénéficie pas de numéro d'inventaire : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 61-62 ; M.C. 3382.
[796] Cette icône a été présentée à Paris en 2017 dans le cadre de l'exposition consacrée aux chrétiens d'Orient à l'Institut du monde arabe. Initialement datée du XVIIe siècle par Mme Kalliopi-Phaidra Kalafati, conservateur en chef au Musée byzantin et chrétien d'Athènes en charge de la collection d'icônes, j'ai suggéré, avec l'appui de Mat Immerzeel, du fait de son style bien particulier, une datation plus tardive et une attribution à ʿAbd al-Šaḥīd : AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 166-167.
[797] Le Caire, Musée copte, M.C. 3363, M.C. 3365, M.C. 3426, M.C. 3445.

Néanmoins, c'est bien au Caire que le style déployé par Yūḥannā al-Armanī dans la seconde moitié du XVIIIe siècle demeure le plus durable. Astāsī ou Anāstāsī al-Rūmī al-Qudsī, selon les signatures qu'il a laissées sur ses panneaux, est un peintre sans doute de religion grecque ou de langue grecque et hiérosolymite, en activité au Caire de 1832 à 1871. C'est donc dans un contexte politique très différent de celui du XVIIIe siècle que s'inscrit ce peintre prolifique : le gouvernement égyptien est autonome de la Sublime Porte, tout d'abord sous les règnes des vice-rois (*al-wālī*) Muḥammad ʿAlī Bāšā (r. 1804-1849), Ibrāhīm Bāšā (r. 1848-1849), ʿAbbās Ḥilmī Ier (r. 1848-1854), Muḥammad Saʿīd Bāšā (r. 1854-1863) puis du khédive Ismāʿīl Bāšā (r. 1863-1879). Aussi, il apparaît à un moment où réforme iconographique est imposée par le patriarche copte Cyrille IV (r. 1854-1862)[798].

Anāstāsī al-Rūmī peut être considéré comme l'un des plus brillants successeurs de Yūḥannā al-Armanī et d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, par ses nombreuses productions d'icônes, de ciboires[799], de tabernacles ou de peintures murales. Ses personnages sont caractérisés par de larges figures en position frontale cernées de lignes noires particulièrement accentuées afin de créer les volumes. Les têtes, facilement reconnaissables, sont de formes ovales à rondes. Les yeux y sont fins et étirés en amandes, avec de forts sourcils courbés, un long nez et une petite bouche[800].

Son œuvre a été redécouvert par Otto Meinardus dans les années 1960[801]. Ce travail préliminaire a permis de définir les contours stylistiques du peintre mais un examen plus global des peintures réalisées permettra d'étudier plus rigoureusement un artiste fécond dont la production dépasse en nombre celle de Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ réunis. Si cinq panneaux sont signés de sa main ou lui sont attribués dans les collections du Musée copte du Caire[802], la plupart de ses panneaux sont toujours conservés dans les églises d'Égypte. Là encore, comme pour les productions de Yūḥannā et d'Ibrāhīm, la question des rapports entre maître et atelier et l'implantation d'une « École de Jérusalem » se posera nécessairement.

[798] Sur les réformes introduites par le patriarche d'Alexandrie Cyrille IV : EVETTS 1912, p. 3-15 ; REID 1995, p. 312-314 ; REID 2002, p. 261-264; GUIRGUIS, VAN DOORN-HARDER 2011, p. 73-78.
[799] JEUDY 2004, p. 75-76.
[800] MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 52-53.
[801] MEINARDUS 1971, p. 379-397.
[802] Le Caire, Musée copte, M.C. 1173, M.C. 3441, M.C. 3442, M.C. 3458, M.C. 3459 : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 53-56.

Nationalisme et art copte

Dans le schéma de construction identitaire que connaît la communauté copte dans la première moitié du XXe siècle, le caractère matriciel de l'art chrétien par rapport à l'art islamique explique la volonté de réinventer l'art copte[803]. Outre la revendication communautaire, les coptes opèrent dans ces années-là un « dédoublement de mémoire », comme le mentionne Laure Guirguis[804]. Ils sont régulièrement exclus de l'identité nationale que se construisait alors l'Égypte en lien avec les nombreuses montées nationalistes. Ce regroupement communautaire devait alors passer par la revendication pharaonique. L'histoire de l'icône suit alors ce chemin.

Né en 1919, Isaac Fanous est diplômé de la Faculté des Arts appliqués de l'université Fouad-Ier (Le Caire ; actuelle Université du Caire) en 1941, du département des Arts de l'Institut de l'Éducation en 1946 et de l'Institut des études coptes (fondé en 1954 au sein du Patriarcat copte orthodoxe) en 1958. Sculpteur, mosaïste puis peintre il est également diplômé de restauration des antiquités à Paris en 1966, où il suit les cours de l'École du Louvre et étudie l'iconographie chrétienne avec l'iconographe russe Léonide Ouspenski (1902-1987). De retour au Caire, il enseigne à l'Institut des études coptes à partir de 1972 et devient alors la figure majeure de la nouvelle renaissance de l'icône copte.

C'est grâce à Ouspenski qu'il découvre l'art byzantin et l'art russe, ce qui, selon Fanous, lui permet de prendre conscience de la richesse de l'iconographie copte passée. Il apprend auprès de lui la technique mais aussi la « théologie de l'icône ». En ce milieu du XXe siècle, l'art copte était considéré comme mort[805]. Dans un entretien datant de 1989, Isaac Fanous dresse une petite histoire de l'icône en Égypte où il y revendique une importante tradition pharaonique issue des cercueils et des portraits du Fayoum. Il considère que les arts grec et romain réalisent de nombreux emprunts à l'art de l'Égypte antique créant un syncrétisme original qui se développe jusqu'à la christianisation de la province. Pour lui, un art officiel et un art populaire, celui qu'il

[803] AUBER DE LAPIERRE 2017, p. 249. Dans l'esprit de nombreux notables coptes ce cette époque, dont Marcus Simaïka Pacha, premier directeur du Musée copte du Caire, « la plupart des musulmans descendent des coptes et tous les "musulmans éclairés" sont d'accord » : SIMAÏKA 1938, p. XI.
[804] GUIRGUIS 2012, p. 69.
[805] RENE 1991, p. 5.

désigne comme « art copte », se côtoient. Mais si ce dernier atteint son paroxysme au VIe siècle, Fanous s'imagine qu'il existe une grande lacune dans l'art de l'icône entre la crise iconoclaste et le XXe siècle. Bien qu'il prenne en considération les panneaux de Yūḥannā al-Armanī et d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, ils ne sont pas dignes, selon lui, de cet héritage national : « On voit encore dans les églises coptes du Vieux Caire les icônes peintes aux XVIIIe et XIXe siècles par Jean l'Arménien et Anastasi le Grec. À l'église d'Abu Sefein au Vieux Caire, et ailleurs, on peut admirer les icônes d'un grand iconographe copte du XVIIIe siècle : Ibrahim le Scribe. Aujourd'hui nous essayons de « purifier » cet héritage iconographique copte de toute influence non égyptienne. »[806]

Si l'on passe outre les nombreuses approximations de cette « petite histoire », il est particulièrement intéressant de comprendre le sentiment nationaliste copte qui se dégage chez Isaac Fanous. Fanous ne retient de son « art copte » que des images comme le panneau du Christ et l'abbé Ména conservé au musée du Louvre[807], et balaie d'un trait les productions ultérieures qu'elles soient peintes sur panneaux de bois ou sur les murs dans les monastères. De plus, la définition d'art copte que donne Isaac Fanous exclut les productions des Grecs et des Arméniens, comme celles de Yūḥannā al-Armanī qu'il cite, et qui sont pourtant pleinement égyptiennes. Pour Isaac Fanous, l'art copte ne peut être qu'égyptien. Il voit dans sa création d'un art copte contemporain, l'action d'un renouveau. Plusieurs éléments sont, pour lui, essentiels à l'icône copte[808]. D'une part, un attachement profond à l'environnement égyptien et, encore une fois, à l'art pharaonique. L'icône doit être également l'écho de la « civilisation copte » en se basant sur l'archéologie et la littérature. D'autre part, cet art qu'il souhaite vivant doit « exprimer la signification du christianisme en Égypte ». Les panneaux doivent transmettre la théologie de l'Église copte et il engage ainsi ses élèves à suivre une formation de théologien[809]. Enfin, il forge son propre style iconographique issu de ses années d'études et qu'il transmet à ses élèves : « L'art moderne abstrait et le cubisme contiennent plus d'une 'grammaire' ou règle iconographique, et on peut parfois les intégrer à l'art traditionnel de l'icône […] La

[806] CHAILLOT 1991, p. 8.
[807] Paris, musée du Louvre, E 11565. Le panneau était alors daté de la période byzantine (VIIe siècle). Toutefois, depuis les dernières découvertes réalisées par Alain Delattre, le panneau est aujourd'hui daté du VIIIe siècle, soit après la conquête arabe de l'Égypte : DELATTRE 2010, p. 25-30.
[808] CHAILLOT 1991, p. 9-10.
[809] Il parle de technique théologique de l'icône.

‘grammaire’ de l’abstraction est très profonde ; l’art abstrait est issu de ma propre vision ; j’en porte la valeur en moi ; je l’ai étudiée en Égypte. »[810]

Isaac Fanous revendique une « purification » de l’art copte, en faisant référence à l’art pharaonique et à l’art chrétien d’Égypte. Or, l’abstraction égyptienne qu’il revendique n’est qu’une interprétation quelque peu biaisée de l’aspective propre à l’art égyptien ancien qui tend à placer sur le même plan différents points de vue. Cet art funéraire n’avait pas nécessairement de revendication esthétique mais surtout une visée d’efficacité pour la survie dans l’au-delà. L’art copte de Fanous se veut être un art égyptien pour des Égyptiens avec des références égyptiennes. Pourtant, selon ses propres mots, sa grande référence demeure le cubisme[811], né avec les papiers collés de Georges Braque et de Pablo Picasso : une référence occidentale. À l’image de Yūḥannā al-Armanī en son temps, Isaac Fanous est bien à l’origine d’une renaissance de l’icône copte usant des nombreuses références qui l’entouraient, qu’elles soient égyptiennes ou étrangères. C’est ainsi qu’il a fondé un atelier de peintures d’icônes au Patriarcat copte orthodoxe dont les élèves, tels Ellia Youssef, Victor Fakhoury et tant d’autres, perpétuent la mémoire du maître.

La réception communautaire

Les Égyptiens coptes orthodoxes

En décembre 2011, le Centre culturel copte orthodoxe organisa un grand concours d’icônes présidé par Anba Armiya et Akhnoukh Louis Fanous, sous les auspices de S.S. le patriarche Shenouda III. Les iconographes recevaient ainsi un thème iconographique imposé (saint cavalier, scènes de l’Ancien ou du Nouveau Testament, scène hagiographique) qu’ils devaient décliner en une composition selon leur propre style (souvent issu des critères établis par Isaac Fanous) et une deuxième selon une référence ancienne. Pour ces dernières, si quelques panneaux tendaient à faire référence aux premières icônes coptes connues, les peintres se sont très largement inspirés des productions de Yūḥannā al-Armanī et d’Ibrāhīm al-Nāsiḫ. Malgré les propos d’Isaac Fanous sur l’art chrétien en Égypte ottomane, les nouvelles générations

[810] CHAILLOT 1991, p. 10.
[811] « À part la peinture abstraite, c’est le cubisme qui me touche le plus profondément. Je l’utilise pour peindre une montagne par exemple. » : CHAILLOT 1991, p. 10.

de peintres s'intéressent à nouveau, depuis quelques années, aux productions des XVIIIe et XIXe siècles[812]. Les travaux réalisés par Zuzana Skalova, Paul van Moorsel et Mat Immerzeel en Égypte ont permis de prendre conscience de l'importance de ce patrimoine qui doit être considéré comme une expression de l'art copte à part entière. Les travaux de restauration des icônes précédemment évoqués, effectués par le Conseil suprême des antiquités et l'American Research Center in Egypt (ARCE) à la fin des années 1990, ont permis aux Égyptiens de redécouvrir ces panneaux mais aussi de les protéger par l'installation de vitres ou de vitrines dans les églises. Cet engouement a pu être relayé par des publications telles que celles de Nabil Selim Atalla ou Mamdouh Shafik (†) qui ont largement contribué à la connaissance et à la préservation de ce patrimoine auprès des Égyptiens[813]. C'est ainsi que des vignettes pieuses en vente dans les églises « fusionnent » à nouveau l'art de Yūḥannā al-Armanī et d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ. Une image de saint Mercure par Reda Zaher utilise ainsi la figure du saint cavalier peinte par Ibrahim et conservée dans l'église Saint-Mercure du Vieux-Caire. L'artiste place au-dessus du saint le ciboire peint par Yūḥannā (**D 06**) pour le même édifice[814].

Par ailleurs, l'artiste Marguerite Nakhla (1908-1977), grande pionnière de l'art contemporain égyptien, s'est librement inspirée du travail de Yūḥannā al-Armanī. Le travail des formes et des couleurs de ce dernier se retrouve dans les peintures qu'elle a réalisées et qui figurent les églises du Vieux-Caire, notamment un intérieur de l'église de la Vierge-Marie al-Muʿallaqā . De plus, Marguerite Nakhla a reçu dans les années 1950 la commande des peintures de l'église de la Vierge-Marie de Zamalek (Le Caire) dans lesquelles elle met principalement en scène des femmes tout en puisant dans la richesse stylistique des peintres ottomans[815].

Les Arméniens

L'intérêt arménien pour Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī était clairement apparu dans la publication d'Onnig Avédissian en 1959. C'est donc une autre revendication nationaliste qui s'est alors manifestée . Arménien pour certains, pas assez copte pour

[812] Lors de la visite du président de la République française, François Hollande, au Musée copte, c'est une copie d'une icône de Yūḥannā al-Armanī (**Y 102**) qui lui a été offerte par l'évêque du Vieux-Caire.
[813] ATALLA 1998 ; SHAFIK 2006.
[814] SKALOVA, GABRA 2006, p. 75.
[815] MARCOS, MOUSSA, RAMZY 2009.

d'autres, la fortune critique de Yūḥannā al-Armanī est le reflet de cette rencontre des cultures.

La Société des Amis de la culture arménienne, fondée au Caire en 1940, s'est particulièrement intéressée à Yūḥannā al-Armanī lors de l'acquisition en 1985 d'un manuscrit inédit sur le peintre, réalisé par Nubar Der Mikaelian. Voulant poursuivre la démarche, Vartkes Kredian puis Jack Mardick Guiragossian, présidents successifs de l'association, confièrent le manuscrit à Magdi Guirguis, grand spécialiste des archives ottomanes. Le résultat de cette démarche est l'ouvrage publié au Caire en anglais en 2008, puis en arabe en 2009, le plus bel hommage qu'un groupe d'Arméno-Égyptiens pouvait rendre à Yūḥannā al-Armanī [816]. Toutefois, dans le contexte égyptien actuel, la relecture d'un manuscrit d'un auteur arménien sur un peintre d'origine arménienne par un Égyptien copte orthodoxe, aussi scientifique qu'il soit, ne pouvait se faire sans un certain parti pris. Outre l'approche choisie par Magdi Guirguis, le point de vue est quelque peu égypto- voire copto-centré [817]. Il réalise en effet des avancées significatives sur la présence des Arméniens au Caire à l'époque ottomane mais sur la question des icônes de Yūḥannā al-Armanī, il se refuse à intégrer ce renouveau artistique dans celui que l'on observe en Syrie ou en Arménie. De plus, il s'oppose aux inspirations venant d'Europe qui ont contribué à l'essor de cet art et prétend inscrire cette singularité dans la continuité d'un art copte ancien sans en apportant les arguments convaincants.

Une peinture entre deux mondes

L'originalité du peintre qui anime cette recherche tient tout d'abord à son histoire familiale. Garabed, Arménien d'origine – ses ascendants se sont un temps installés à Jérusalem –, épouse consécutivement deux Égyptiennes de confession copte orthodoxe malgré son appartenance à la foi arménienne apostolique. Il a quatre enfants avec sa première épouse, dont un seul suit la voie de son père dans l'exercice de la peinture. Établi dans le quartier du Muski, il répond au nom de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī pour sa clientèle arabophone. Son travail s'inscrit dans le contexte de croissance économique que connaît l'Égypte dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Artisan du bois et de la peinture, il a pour principale clientèle le patriarcat copte orthodoxe et se fait financer par de riches mécènes coptes issus de la classe supérieure.

[816] GUIRGUIS 2008 ; GUIRGUIS 2009.
[817] HEYBERGER 2009, p. 466-468.

La seule désignation de peintre ne suffit pas à épuiser toutes les facettes de sa personnalité et de son activité. Ayant collaboré avec l'enlumineur et peintre copte Ibrāhīm al-Nāsiḫ, il s'établit ensuite à la tête d'un atelier qui lui permet de répondre aux grandes commandes des églises dans les années 1770. Il ne s'agit alors plus ni d'un peintre isolé, ni d'un atelier répondant à des commandes éparses mais bien d'une production en série dont les thèmes se renouvellent assez peu. Les œuvres recensées dans les églises montrent qu'il s'agit de vastes ensembles cohérents réalisés pour orner des édifices à l'occasion de restaurations et de remaniements de fond. Yūḥannā al-Armanī satisfait ainsi les souhaits des commanditaires tout en s'illustrant comme maître d'œuvre. Il se révèle un véritable décorateur voire un architecte d'intérieur qui participe activement à la réorganisation spatiale des églises. Le patriarcat et le décorateur remodèlent de concert l'espace sacré. Tout le programme iconographique développé par Yūḥannā al-Armanī façonne l'apparence des églises coptes à l'époque ottomane.

L'icône, si elle est peinture, pose aussi la question du sacré. Une icône est, dans le cas de Yūḥannā al-Armanī, à la fois un objet d'art et un objet de culte. La frontière est pourtant mince entre une peinture et une icône. Un panneau réalisé aujourd'hui en Égypte par Victor Fakhoury en commémoration des martyrs tués lors de l'attentat à l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul au Caire en décembre 2016 et aussitôt acheté par le Musée copte du Canada n'est qu'une icône parce que son auteur l'entend ainsi. L'œuvre n'a jamais été placée dans une église, jamais ointe et jamais adorée par les fidèles. L'icône est un sujet liturgique lié à des canons théologiques et esthétiques précis. L'iconographe Yūsūf al-Muṣawwir, considéré comme le fondateur de l' « École d'Alep » dans la seconde moitié du XVIIe siècle, était diacre évangélique en 1650 et reçut l'ordination sacerdotale entre 1650 et 1653. La dynastie d'iconographes dont il est à l'origine conserve d'ailleurs cette proximité avec l'Église. Il en va différemment de Yūḥannā al-Armanī ; rien ne le relie de près ou de loin aux patriarcats, qu'ils soient arméniens ou coptes. Né Arménien apostolique, il peint majoritairement pour les coptes et ne songe, semble-t-il, jamais à se convertir. Aucune fonction religieuse ne lui est attribuable. La démarche est alors davantage celle d'un artiste, d'un peintre de chevalet, et c'est en cela qu'il s'éloigne volontiers des canons iconographiques parfois contraignant du monde byzantin. Le processus créatif de Yūḥannā al-Armanī, plus que l'habileté de son pinceau, fait son originalité en Égypte ottomane. Au contact de plusieurs cultures, il s'inspire de leurs expressions artistiques

et les réunit en un syncrétisme original. Il est l'image de ce qu'était encore l'Empire ottoman ; loin des poussées nationalistes qu'il connaît à partir du XIXe siècle et qui vont profondément l'affaiblir, l'Empire est encore une mosaïque de peuples exempts de pensées identitaires. Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et son œuvre en sont le reflet : un peintre entre deux mondes, entre deux rives. Plus vraiment Arménien, ni Égyptien, ni copte, Yūḥannā al-Armanī est avant tout Ottoman. C'est sans doute ce qui l'encourage à travailler ainsi. Les mondes égyptien, levantin, arménien s'entremêlent pour former un vaste ensemble tandis que dans le même temps, la Sublime Porte s'ouvre vers l'Europe, non plus par les conquêtes militaires, mais par les arts. Les costumes, les motifs, les meubles enrichissent Constantinople et les provinces de tendances baroques et rocailles inconnues jusqu'alors. Dans le paysage pictural chrétien de l'Égypte, marqué à l'époque ottomane par un certain immobilisme, Yūḥannā al-Armanī est, avec ses contemporains, l'une des figures emblématiques d'une véritable renaissance artistique. Une renaissance telle qu'elle se développa en Italie à la fin du XIVe siècle, une renaissance nourrie d'apports extérieurs qui ont suscité une vive ardeur chez les auteurs et les artistes. Les missions catholiques, les livres imprimés, les estampes occidentales, les toiles arméniennes sont des références déterminantes pour les peintres chrétiens en Égypte. Yūḥannā al-Armanī est un des protagonistes de cette renaissance et se trouve ainsi propulsé avec Ibrāhīm al-Nāsiḫ à la tête d'un mouvement artistique que l'on peut qualifier d' « École du Caire ». Cette vivacité intellectuelle ne s'éteint qu'à l'orée du XXe siècle avec les revendications nationalistes des coptes entraînant une nouvelle révolution iconographique chrétienne en Égypte.

ANNEXES

PIECE N° 1 : Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 122, paragraphe 918, p. 398 ;

PIECE N° 2 : Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 195 ;

PIECE N° 3 : Le Caire, Archives nationales d'Égypte : *Maḥkama al-Qisma al-ʿArabiyya*, enregistrement 127, paragraphe 208, p. 172.

نشر الوثائق

الوثيقة الأولى: تركة الذمية فريسينية بنت الذمى تادرس (زوجة حنا الأرمنى الأولى).

المصدر: محكمة القسمة العربية، سجل١٢٢، م٩١٨، ص ٣٩٨.

التاريخ: آخر جماد أول ١١٨٤هـ/ ٢١ سبتمبر ١٧٧٠م.

النص:

١- بعد أن هلكت إلى حيث شا الله سبحانه وتعالى قبل تاريخه الذمية فريسينة المرأة بنت الذمى تادرس ولد الذمى مخاييل النصرانى

٢- اليعقوبى الطوخى الخياط كان وانحصر ميراثها الشرعى فى زوجها الذمى حنا ولد الذمى اروتين القدسى وفى والدتها

٣- الذمية ورد بنت الذمى بجران وفى أولادها الأربع من الزوج المذكور هم الذمى اروتين والذمى جرجس والذمى يعقوب

٤- والذمية منكشة المرأة من غير شريك ولا مانع شرعى وكان المخلف عن الذمية فريسينة الهالكة المذكورة مما يورث شرعا جميع

٥- الحصة التى قدرها تسعة قراريط وسبعة اثمان قيراط ونصف ثمن قيراط من اصل اربعة وعشرين قيراطا على الشيوع فى كامل بنا

٦- الجزو المفروز بالقسمة قبل تاريخه وصار مكانا على حدته الكاين ذلك بمصر المحروسة بخط ميدان الغلة قريبا من حارة

٧- مولانا شيخ الاسلام الشيخ محمد الرملى داخل درب يعرف بجنينة سودون المشتمل ما منه ذلك بدلالة الحجتين الشرعيتين المسطرة احدهما

٨- من هذه المحكمة المورخة فى عاشر شهر جماد اول والثانية مذيل بها تمليك واستكمال الحصة المذكورة مسطرة من محكمة بابى سعادة

٩- والخرق بمصر مورخة فى خامس عشرى جماد الآخر كلاهما سنة ستين ومائة والف على جدار داير وباب مربع يغلق عليه فردة

١٠- باب خشبا يدخل منه الى فسحة كشف سماوى وطبقة بها بسرة خزانة نومية ارضية مسقفة غشيما مبنية بالطوب الاجر وبتوصل

١١- من باقى الفسحة المذكورة الى قاعة ارضية مسقفة غشيما مبنية بالطوب الآجر ولحفرة مرحاض ومنافع ومرافق وحقوق وحدود

١٢- اربع بالدلالة المذكورة الحد القبلى ينتهى الى بيت الذمى موسى ولد قزمان النصرانى والحد البحرى ينتهى للزقاق الذى هو فيه وفيه

١٣- الباب والحد الشرقى ينتهى الى بيت مخاييل النصرانى والحد الغربى ينتهى للجزو المفروز منه بحد ما منه ذلك وحدوده المعلوم ذلك

١٤- شرعا والجارى الحصة المخلفة المذكورة فى ملك الهالكة المذكورة الى حين هلاكها يشهد لها بذلك ولغيرها الحجتين المحكى تاريخهما

١٥- اعلاه المخصوم على هامشهما بمعنى ذلك وال ذلك من بعد الهالكة المذكورة لورثتها المذكورين وقسم ذلك بينهم بالفريضة الشرعية

١٦- وكان ما خص الذمى حنا المذكور بحق الربع من قبل زوجته الهالكة المذكورة قيراطان اثنان وثلاثة اثمان قيراط وسبعة اثمان

١٧- ثمن قيراط من ذلك وما خص الذمى يعقوب احد الاولاد المذكورين اعلاه من قبل والدته الهالكة المذكورة تعصيبا

١٨- قيراطا واحدا وخمسة اثمان قيراط وربع ثمن قيراط من ذلك يتصرف كل منهما فى حصته المذكورة من ذلك بساير وجوه التصرفات

١٩- الشرعية دون باقى الورثة المذكورين اعلاه ودون كل احد الايلولة والقسمة والتصرف الشرعيات بالطريق الشرعى وكتب

٢٠- ذلك غب الطلب والالتماس ليراجع به عند الاحتياج اليه تحريرا فى سابع شهر جماد الاول سنة اربع وثمانين ومماية والف

٢١- السيد يوسف والفقير احمد

٢٢- خطاب الاشبولى

الوثيقة الثانية: إشهاد حنا الأرمنى بممتلكاته[1]

المصدر: القسمة العربية، س ١٢٧، م ١٩٥

التاريخ: ٦ جمادى الأولى ١٢٠٠هـ/ ٧ مارس ١٧٨٦م.

النص:

١- بحضرة كل من احمد بن المكرم بدوى الجمال الأسليمى وأخيه المكرم محمد والمكرم إبراهيم الصعيدى ابن المرحوم محمد والذمى عازر الصايغ بخان آقاش ولد الذمى بولص الأرمنى والذمى

٢- يوسف سمين ولد الذمى شكرى الحلبى والذمى عاشق سيلان ولد جرجس الأرمنى والذمى داوود ولد مرزة الخزرجى[2] والذمى ابراهيم ولد جرجس الأقواسى والقسيس

٣- اصطفانى ولد الذمى ورتان القدسى النصرانى كل منهم واطلاعهم وشهادتهم على ما سيذكر فيه اطلاعا شرعيا أشهد على نفسه الذمى حنا الرسام ولد ارتين

٤- ولد كرابيد القدسى النصرانى الارمنى شهوده الإشهاد الشرعى وهو بالصفة المعهودة شرعا ان الذى يملكه من متاع الدنيا وعرضها الفانى وهو موضوع تحت

٥- يده بمنزل سكنه مع زوجته الذمية دميانة المرأة بنت الذمى جرجس عنبر الصايغ النصرانى القبطى الكاين بدرب الجنينة بخط القنطرة الجديدة وهو جميع

٦- بنشين جوخ احمر وكمونى وثلاثة قمصان وقفطانين الاجة ولباسين قماش وقليق واحد ولحافين شيت وطراحة زرقا حشو قطن وحلة نحاس

٧- بغطا وثلاثة صحون نحاس بغير زايد على ذلك وأن الذمى حنا المشهد المرقوم ياكل ويشرب ويكتسى الان هو وزوجته المذكورة من عن ولده

٨- الذمى ارتين الجلال بدار الضرب خاناة تبرعا فى ماله منه ابتغا الله تعالى وصدقه الذمى حنا الرسام المشهد المرقوم على براة ذمة كل من زوجته

٩- الذمية دميانة المرقومة وأولاده من غيرها الثلاث هم الذمى اورتين الجلال المرقوم والذمى جرجس النقاش والذمية منكشة وبنت اخيه الذمية سيما

١٠- المراة بنت خشادور ولد اورتين المرقوم اعلاه وزوجها الذمى داود الخزرجى المرقوم اعلاه وخلو يد كل منهم وعهدته وساحته وجهته

١١- وامانته له من كامل العلق والتبعات والحقوق الواجبات والمعاملات والاستجرارات والاخذ والعطا والامانات ومن كل حق شرعى

١٢- سابق على تاريخه والى يوم تاريخه البرا والخلو الشرعيين المقبولين بالطريق الشرعى وعلى انه صار لا يستحق ولا يستوجب قبل كل من زوجته

١٣- واولاده الثلاث وبنت اخيه وزوجها المذكورين اعلاه حقا مطلقا ولا استحقاقا ولا دعوى ولا طلبا بوجه ولا سبب ولا فضة ولا ذهبا ولا فلوسا

١٤- ولا نحاسا ولا امتعة ولا اسبابا ولا فرشا ولا ملبوسا ولا حليا ولا مصاغا ولا نقودا ولا عروضا ولا عقارا ولا جدارا ولا ثمنا لذلك ولا اخذا ولا

١٥- عطا ولا دينا ولا عينا ولا سهوا ولا نسيانا ولا ذهولا ولا جهالة ولا امانة ولا وديعة ولا عارية ولا حقا من ساير الحقوق كلها على الاطلاق

١٦- ولا مالا من الاموال باسرها على العموم والشمول والاستقرار ولا علقة ولا تبعة ولا يمينا بالله سبحانه وتعالى ولا شيا قل ولا جل لما سلف من الزمان

١٧- والى تاريخه وابرا ذمتهم ابرا عاما قاطعا دامغا حاسما حازما مبطلا لكل حق ودعوى وطلب وبينة ويمين بالله ان وجد وصدق

١٨- كل من الذمية دميانة والذمى اورتين الجلال واخويه والذمية سيما وزوجها المرقومين على براة ذمة الذمى حنا الرسام المرقوم وعلى

١٩- صحة ما نص وشرح باعاليه وعلى براة ذمة بعضهم بعضا بسبب ذلك البراة الشرعية العامة المندرج تحتها كل عموم وخصوص تصديقا

٢٠- شرعيا باعتراف كل من الذمى حنا الرسام وزوجته واولاه الثلاث والذمية سيما وزوجها الذمى داوود الخزرجى المذكورين اعلاه بذلك

٢١- وتصديق كل منهم الآخر على ذلك فى يوم تاريخه الاعتراف والتصديق الشرعيين المقبولين من كل منهم للآخر القبول الشرعى بالطريق الشرعى وتصادقوا

٢٢- على ذلك كله وثبت وحكم تحريرا فى سادس جماد اول سنة مايتين والف.

٢٣- الشيخ عبد الله والشيخ

٢٤- الحملاوى

الوثيقة الثالثة: تركة حنا الأرمنى

المصدر: محكمة القسمة العربية، س ١٢٧، م ٢٠٨، ص ١٧٢.

التاريخ: (غاية رمضان ١٢٠٠هـ/ ٢٧ يوليو ١٧٨٦م)،

النص:

١- بحضرة كل من الذمى عازار الصايغ ولد الذمى بولص والذمى خشدور الورتبيد[٣] ولد جراوانة والذمى تادرس ولد مادورس والذمى داوود الخزرجى

٢- ولد الذمى مرزة الخربطلى والذمى حنانيان القشتيلى ولد اوهان والذمى يوسف الجيالى ولد بقتصار النصرانى الارمنى كل منهم واطلاعهم وشهادتهم على ما سيذكر

٣- فيه بعد ان هلك الى حيث شا الله سبحانه وتعالى قبل تاريخه الذمى حنا الرسام ولد الذمى اورتين القدسى النصرانى الارمنى وانحصر ميراثه الشرعى فى كل من زوجته الذمية

٤- دميانة المرأة بنت الذمى جرجس الصايغ النصرانى القبطى واولاده الثلاث من غيرها هم الذمى اورتين الجلال والذمى جرجس النقاش والذمى [الذمية] منكشة

٥- المرأة من غير شريك ولا مانع شرعى الثابت معرفة كل من دميانة الزوجة ومنكشة البنت المذكورتين فيما سيذكر فيه لدى مولانا افندى المومى اليه اعلاه بشهادة من ذكر اعلاه

٦- ثبوتا شرعيا وكان المخلف عن الهالك المرقوم مما يورث شرعا عن قيمة امتعة واسباب وجدت بمنزل سكنه بدرب جنينة سودون المقوم ذلك على الذمى اورتين

٧- الابن المذكور مبلغا قدره اثنان وثلاثون ريالا بطاقة وسبعة انصاف فضة على ما يبين فيه ما هو عن قيمة بنشين جوخ احمر وجبتين جوخ وقفطان

٨- الجة ستة ريالات فى ذلك وما هو عن قيمة حرامين مغربى ريالان اثنان ونصف ريال من ذلك وما هو عن قيمة جانب نحاس مجمع زنته سبعة واربعون

٩- رطلا ونصف رطل سعر كل رطل منها خمسة عشر نصفا فضة سبعماية نصف واثنى عشر نصفا فضة سبعة ريالات بطاقة واثنان وثمانون نصفا فضة

١٠- من ذلك وما هو عن قيمة تسعة الواح خشب منقوشة خمسة عشر ريالا فى ذلك وما هو عن قيمة صندوق خشب ستون نصفا فضة باقى ذلك ويضاف لذلك قيمة

١١- الحصة التى قدرها قيراطان اثنان وثلاثة اثمان قيراط وسبعة اثمان ثمن قيراط مخلفة عن الهالك المذكور فى بنا الجزو المفروز بالقسمة قبل تاريخه وصار

١٢- مكانا على حدته الكاين بمصر بخط ميدان الغلة قريبا من حارة الشيخ الرملى داخل درب جنينة سودون المبتاعة على المعلم عاشق سيلان ولد الذمى كركور

١٣- النصرانى الارمنى بموجب حجة شرعية مسطرة من هذه المحكمة مورخة بيوم تاريخه ادناه ثلاثة وخمسون ريالا حجرا بطاقة ليصير جملة ما هو مخلف عن الهالك

١٤- المرقوم عن قيمة الاعيان والحصة فى المكان المذكورين اعلاه خمسة وثمانون ريالا بطاقة وسبعة انصاف فضة بغير زايد على ذلك وان ذلك

١٥- جميعه وضع بتمامه وكماله مع زيادة عليه اربعة ريالات وثلاثة وثمانون نصفا فضة فى المصاريف الاتى ذكرها فيه حسب تصديق كل من

١٦- الزوجة والذمى جرجس واخته منكشة المذكورين اعلاه على ذلك التصديق الشرعى بحضرة من ذكر اعلاه على ما يبين فيه ما هو فى تجهيز وتكفين

١٧- الهالك المرقوم ودفنه وعمل ثالث واربعين وغير ذلك من الذمى عاشق سيلان المرقوم حسب اذن الورثة المذكورين له فى ذلك احد وخمسون

١٨- ريالا وخمسة وعشرون نصفا فضة فى ذلك وما هو اجرة المنزل سكن الهالك المرقوم مدة ثلاث سنوات اربعة وعشرون ريالا فى ذلك

١٩- وما هو برسم القسيس والورتبيد والخدمة عشرة ريالات من ذلك وما هو للذمى ابراهيم وزوجته خادمى الهالك المرقوم والذمى

٢٠- يوسف الجابى ثلاثة ريالات من ذلك وما تبرع به المعلم عاشق سيلان المرقوم ريالا واحدا وثلاثة وثمانون نصفا فضة باقى ذلك

٢١- البيان المرعى مقبوض مصرف التجهيز والتكفين والثالث والاربعين المذكور ذلك اعلاه بيد الذمى عاشق سيلان المرقوم مع مبلغ

٢٢- التبرع المرقوم بتعويض الحصة المبتاعة عليه المذكورة ومقبوض باقى المصاريف المشروحة بيد اربابها من يد الذمى اورتين الابن المرقوم

٢٣- القبض الشرعى بتمام ذلك وكماله بالمجلس بحضرة شهوده ومن ذكر اعلاه وصدق كل من الورثة المذكورين على براة ذمة بعضهم بعضا وخلو

٢٤- يد كل منهم وعهدته وساحته وجهته وامانته لكل اخر منهم بسبب كامل مخلفات الهالك المرقوم البراة والخلو الشرعيين المقبولين بالطريق

٢٥- الشرعى وعلى انهم لا يستحقون ولا يستوجبون قبل بعضهم بعضا بسبب ذلك حقا مطلقا ولا استحقاقا ولا دعوى ولا طلبا بوجه ولا سبب

٢٦- ولا فضة ولا ذهب ولا فلوسا ولا نحاسا ولا ارثا ولا موروثا ولا حصة ولا نصيبا ولا مخبيا ولا مدخورا ولا وضع يد ولا استيلا ولا

٢٧- نقودا ولا عروضا ولا دينا ولا عينا ولا سهوا ولا نسيانا ولا ذهولا ولا جهالة ولا امانة ولا وديعة ولا عارية ولا علقة ولا تبعة

٢٨- ولا يمينا بالله سبحانه وتعالى وابر كل منهم ذمة الاخر البراه الشرعية العامة تصديقا شرعيا باعتراف كل منهم بذلك لشهوده ومن ذكر

٢٩- اعلاه فى يوم تاريخه الاعتراف الشرعى وتصادقوا على ذلك كله تصادقا شرعيا وثبت وحكم تحريرا فى غاية شهر رمضان سنة مايتين والف.

٣٠- الشيخ عبد الله

٣١- الحملاوى

INDEX ICONOGRAPHIQUE

AARON : p. 164, 159 (n. 635).
ABRAHAM : p. 93, 164.
    Sacrifice : p. 158, 158 (n. 631).
ANASTASIS, ou Descente aux limbes : p. 155 (n. 622), 158, 163.
ANNONCIATION : p. 155 (n. 622), 161, 161 (n. 649), 180.
ANTOINE LE GRAND, saint : p. 68, 68 (n. 282).
APOLI, saint : voir Justus, saint.
APOTRES : p. 40 (n. 145), 76 (n. 317), 119, 122, 133, 139-140, 148, 151, 151 (n. 603), 152, 157, 159 (n. 637 et 638), 160 (n. 643, 644 et 645), 163-164, 166 (n. 662), 194, 195, 199.
    Bartholomée : p. 100-101.
    Jacques le Majeur : p. 122, 162, 174.
    Jean l'Évangéliste : p. 162, 181.
    Matthias : p. 164 (n. 658), 195.
    Matthieu :p. 76 (n. 317).
    Philippe : p. 100-101, 191.
    Pierre : p. 71, 71 (n. 296), 96 (n. 416), 101-102, 151-153, 162, 178, 188.
    Thomas, voir également Incrédulité : p. 160 (n. 643).
ARCHANGE,
    Gabriel : p. 71, 96 (n. 416), 101-102, 152, 164-165, 180.
    Michel : p. 14-16, 19 (n. 47), 85, 101, 108, 152, 161, 164-165, 203.
    Raphaël : p. 96 (n. 416), 101, 108, 165.
    Uriel : p. 96 (n. 416), 101, 165.
ASCENSION DU CHRIST : p. 86, 155 (n. 622), 158, 160.

BAPTEME DU CHRIST : p. 19 (n. 47), 93, 122, 155 (n. 622), 158, 162, 174, 179.
BARBE OU BARBARA, sainte : p. 107-108.
BARSOUM, saint, dit le Dénudé : p. 93.
BEHNAM, saint : p. 17, 20 (n. 50 et 51), 39 (n. 139), 44, 54 (n. 220), 73 (n. 304), 117 (n. 499), 118 (n. 501), 131.

CENE, la : p. 158-159.
CHENOUTE, saint : p. 67, 68 (n. 279).
CLAUDE, saint, dit le Stratélate : p. 94, 121, 200.
COLLUTHUS D'ANTINOE, saint : p. 81 (n. 344).
CONSTANTIN, empereur : voir EXALTATION DE LA VRAIE CROIX.
CRUCIFIXION : p. 108, 122, 129, 155 (n. 622), 158-159, 181, 185 (n. 741).

DAMIENNE, sainte : p. 95.
DAVID, roi : p. 163, 169, 193-194, 199.
DEESIS : p. 79, 81 (n. 342), 95, 96 (n. 413), 101, 119, 124, 139-140, 148, 151-152, 152 (n. 609 et 610), 153, 155, 158.
DESCENTE DE LA CROIX : p. 155 (n. 622), 158, 160.

ÉLIE, prophète : p. 96, 157-158, 158 (n. 632), 162.
ÉLISEE, prophète : p. 96.
ENTREE TRIOMPHALE DE JESUS A JERUSALEM : p. 86, 155 (n. 622), 158-159,

ENGLOUTISSEMENT DU PHARAON DANS LA MER ROUGE : p. 96, 159.
ÉTIENNE, saint, protomartyr : p. 108, 194.
EXALTATION DE LA VRAIE CROIX : p. 85, 140, 165, 166, 166 (n. 662), 194.

FUITE EN ÉGYPTE : p. 96, 137, 150, 164 (n. 658), 196.

GEORGES, saint : p. 15, 21, 48, 48 (n. 188), 49, 75 (n. 313), 85, 94, 121, 121 (n. 509), 125, 146 (n. 590), 158, 177, 195, 198, 200.
GUERISONS : p. 179, 188, 196.

HELENE, mère de Constantin : voir Exaltation de la Vraie Croix.

INCREDULITE DE THOMAS : p. 155 (n. 622), 158, 160.
ISAAC, patriarche : p. 93, 149, 157-158, 158 (n. 631), 164.
ISAÏE, prophète : p. 163, 191 (n. 755).

JACOB, patriarche : p. 93, 149, 164.
JEAN-BAPTISTE, ou Précurseur, ou Prodrome : p. 19, 19 (n. 47), 49, 69 (n. 288), 101-102, 149 (n. 597), 151-152, 158, 162, 164, 174-176, 178-181, 188, 195.
JESUS-CHRIST,
- Pantocrator : p. 75, 75 (n. 314), 142, 143 (n. 585).
- Résurrection : p. 108, 122, 126 (n. 527), 155 (n. 622), 181, 181 (n. 723 et 724), 182.
- Trônant : p. 81, 95.

JONAS REJETE PAR LE MONSTRE MARIN : p. 96, 157, 160, 163.
JULIENNE, sainte : p. 108.
JUSTUS, saint, dit le Stratélate : p. 94.

LAZARE, résurrection de : p. 158, 155 (n. 622), 163.
LUC L'ÉVANGELISTE, saint : p. 101.

MACAIRE, dit les trois saints : p. 85-86.
MARC L'ÉVANGELISTE, saint : p. 101-102, 152.
MARIE-MADELEINE, sainte : p. 155 (n. 622), 158, 160.
MATTHIEU L'ÉVANGELISTE, saint : p. 101, 152.
MENAS, saint : p. 94, 102-103, 121, 141, 169, 198, 200.
MERCURE, saint, dit *Abū Sīfīn* : p. 26, 40 (n. 145), 81-82, 93, 96, 120 (n. 507), 121, 128, 141, 142 (n. 576), 169, 200, 208.
MOÏSE : p. 157-159, 159 (n. 633-635), 162, 164, 183.

NATIVITE DU CHRIST : p. 96, 155 (n. 622), 158, 161, 164 (n. 658), 184, 184 (n. 733 et 736).
NOCES DE CANA : p. 155 (n. 622), 158-159.

ONUPHRE, saint, dit l'Anachorète : p. 86, 95, 128, 191.

PAUL DE TARSE, saint : p. 96 (n. 416), 101-102, 152, 153.
PENTECOTE : p. 155 (n. 622), 158, 160,
PHOIBAMMON DE PREHT, saint : p. 93.
PRESENTATION AU TEMPLE : p. 155 (n. 622), 158-159.

SAMARITAINE, la : p. 199.
SARAPAMON, saint : p. 108.

TAKLA HAYMANOT, saint : p. 147, 191.
THEODORE, saint, dit le Stratélate : p. 85, 108, 115, 120 (n. 507), 121, 200.
TRANSFIGURATION : p. 155 (n. 622), 158, 162.
TROIS HEBREUX DANS LA FOURNAISE : p. 96, 157.

VICTOR, saint, dit le Stratélate : p. 121, 128, 128 (n. 540), 129, 200.
VISITATION : p. 19 (n. 47), 96, 164 (n. 658).
VIERGE MARIE : p. 14, 26, 66, 77, 80-81, 86, 101, 108, 115, 119, 122-124, 129, 134, 136-137, 139-140, 148, 151-152, 157-158, 161, 164, 180-181, 183-185, 188-191, 195-196, 203.

BIBLIOGRAPHIE

ABREVIATIONS

BSAC : *Bulletin de la Société d'archéologie copte*

CCMAA : *Comité de conservation des monuments de l'art arabe*

CE : *Coptic Encyclopedia*

CME : EVETTS, Basil Thomas Alfred & BUTLER, Alfred Joshua, *The Churches and Monasteries of Egypt and Some Neighbouring Countries attributed to Abû Sâlih the Armenian*, Oxford, 1895.

CMS : AL-SURIANY, Samu'il, *History of the Churches and Monasteries in Lower Egypt in the Thirteenth Century*, Le Caire, 1992.

DOP : *Dumbarton Oaks Papers*

HPEC : *Histoire de patriarches de l'Église copte*, Le Caire, Société d'archéologie copte, trois volumes, 1948-1968.

ROC : *Revue de l'Orient chrétien*.

SOURCES

A.

ABUDACNUS, Yusuf, *The True History of the Jacobites, of Egypt, Lybia, Nubia, etc*. Londres, R. Baldwin, 1692.

AMPERE, Jean-Jacques, *Voyage en Égypte et en Nubie*, Paris, Michel Lévy Frères, 1868.

ASSFALG, Julius, *Die Ordnung des Priestertums (Tartib al-Kahanut), Eine altes liturgisches Handbuch der koptischen Kirche*, *Coptica* 1, Le Caire, Publications du Centre d'études orientales du Custodie de Terre Sainte, 1955.

B.

BROWNE, William George, *Nouveau voyage dans la Haute et Basse Égypte, la Syrie, le Dar-Four, où aucun Européen n'avait pénétré, fait depuis les années 1792 jusqu'en 1798, tomes premier et second : contenant des détails curieux sur diverses contrées de l'intérieur de l'Afrique, sur la Natolie, sur Constantinople et Paswan-Oglow, etc.*, Paris, Dentu imprimeur-libraire, 1800.

C.

ÇELEBI, Evliya, *Siyahitname Misr*, traduit par Muhammad ‘Ali ‘Awni, Le Caire, 2003.

Collectanea Sacrae Congregationis de Propaganda Fide : seu Decreta Instructiones Rescripta pro Apostolicis Missionibus, vol. 1 (1622-1866), Rome, 1907, p. 1.

COMBES, Edmond, *Voyage en Égypte, en Nubie, dans les déserts de Beyouda, des Bicharys, et sur les côtes de la Mer Rouge*, deux tomes, Paris, Desessart, 1846.

COPPIN, Jean, *Voyages en Égypte de Jean Coppin (1638-1639 ; 1643-1646)*, présentation et notes de Serge SAUNERON, Voyageurs 4, Le Caire, Institut français d’archéologie orientale, 1971.

D.

DENON, Dominique-Vivant, *Voyage dans la Haute et la Basse Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*, Paris, Imprimerie de P. Didot l’Aîné, 1803.

DIDRON, Alphonse-Napoléon, *Manuel d’iconographie chrétienne, grecque et latine avec une introduction et des notes*, Paris, Imprimerie royale, 1845.

E.

EUTYCHIUS, *Annales*, Paris, Typographeum Catholicum/Carolus Poussielgue, 1906.

G.

GALLAND, Antoine, *Les mille et une nuits : contes arabes*, traduit en françois par Mr Galland, Paris, Vve de C. Barbin, 1704.

GRANGER, Claude, *Relation du voyage fait en Égypte par le Sieur Granger, en l’année 1730. Où l’on voit ce qu’il y a de plus remarquable, particulièrement sur l’Histoire naturelle*, Paris, Jacques Vincent, 1745.

H.

HELYOT, R.P. Pierre & BULLOT, Maximilien, *Histoire des ordres monastiques religieux et militaires et des congrégations séculières de l’un et de l’autre sexe qui ont esté établies jusqu’à présent*..., tome 1, Paris, N. Gosselin, 1714.

J.

JABARTI, ʿAbd al-Raḥmān al-, *Journal d'un notable du Caire durant l'expédition française, 1798-1801*, Paris, Albin Michel, 1979.

JEAN DAMASCENE, *La Foi orthodoxe. 1-44*, texte critique de l'édition B. KOTTER (PTS 12), introduction, traduction et notes par P. Ledrux, Paris, Éditions du Cerf, 2010.

JOMARD, Edme François, *Description de l'Égypte, État moderne*, tome II-2, Paris, Imprimerie royale, 1822, p. 579-764.

K.

KLEBER, Jean-Baptiste, *Kléber en Egypte, 1798-1800*, LAURENS, Henry (éd.), Voyageur 25, III, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1995.

– , *Kléber en Egypte, 1798-1800*, Henry Laurens (éd.), Voyageur 25, IV, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1995.

L.

LANE, Edward William, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, The Definitive 1860 Edition, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2012.

LE MASCRIER, Jean-Baptiste, *Description de l'Égypte, contenant plusieurs remarques curieuses sur la Géographie ancienne et moderne de ce Païs, sur ses Monumens anciens, sur les Mœurs, les Coutumes & la Religion des Habitans, sur le Gouvernement & le Commerce, sur les Animaux, les Arbres, &c. Composée sur les Mémoires de M. de Maillet, ancien Consul de France au Caire*, Paris, Louis Genneau et Jacques Rollin, 1735.

LUCAS, Paul, *Voyage du Sieur Paul Lucas, fait en MDCCXIV, &c. par ordre de Louis XIV, dans la Turquie, l'Asie, Sourie, Palestine, Haute et Basse Égypte, &c.*, trois tomes, Paris, Jean-François Josse, 1724.

LUSIGNAN, Sauveur, *A History of the Revolt of Ali Bey, against the Ottoman Porte : including an account of the form of government of Egypt : together with a description of Grand Cairo and of several celebrated places in Egypt, Palestine, and Syria : to which are added, A short account of the present state of the Christians who are subjects to the Turkish government, and the journal of a gentleman who travelled from Aleppo to Bassora*, Londres, James Phillips, 1783.

M.

MAQRIZI, Aḥmad ibn ʿAlī Taqī al-Dīn al-, *Description historique et topographique de l'Égypte*, éditée par Gaston WIET, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1911-1927.

N.

NORDEN, Frederick Lewis, *Travels in Egypt and Nubia, translated from the original and enlarged with observations from ancient and modern authors by Peter Templeman, published by command of His Majesty the King of Denmark*, Londres, Lockyer Davis and Charles Reymers, 1757.

P.

PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad, y grandezas*, Séville, 1649.

R.

ROBINSON, Forbes, *Coptic apocryphal Gospels*, Cambridge, University Press, 1896.

S.

SAVARY, Claude Étienne, *Lettres sur l'Égypte, où l'on offre le parallèle des mœurs anciennes & modernes de ses habitants, où l'on décrit l'état, le commerce, l'agriculture, le gouvernement du pays, & la descente de S. Louis à Damiette, tirée de Joinville & des Auteurs Arabes, avec des Cartes Géographiques*, tome second et tome troisième, Paris, librairie Onfroi, 1786.

SICARD, Claude, *Œuvres 1. Lettres et relations inédites*, présentation et notes de Maurice MARTIN, BdE 83, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1982.

– , *Œuvres 2. Relations et mémoires imprimés*, édition critique de Maurice Martin, BdE 84, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1982.

– , *Œuvres 3. Parallèle géographique de l'ancienne Égypte et de l'Égypte moderne*, présentation et notes de Serge SAUNERON et de Maurice MARTIN, BdE 85, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1982.

SIMAIKA, Samir Mahfouz, « The Copts », dans *Coptic Art Revealed*, Le Caire, palais du prince Taz, 9 décembre 2010 – 31 janvier 2011, Le Caire, Supreme Council of Antiquities, 2010, p. 20-23.

– , *Marcus Pasha Simaika, founder of the Coptic Museum : his life and times*, Giza, Farid Atiya Press, 2011.

– , *Marcus Simaika : father of coptic archaeology*, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2017.

SONNINI DE MANONCOURT, Charles Nicolas Sigisbert, *Voyage dans la Haute et Basse Égypte fait par ordre de l'ancien gouvernement*, Paris, F. Buisson, 1799.

T.

AṬ-ṬAHṬAWI, Rifāʿa, *L'Or de Paris, relation de voyage (1826-1831)*, Paris, Sindbad, 1988.

TURC, Nicolas, *Chronique d'Égypte (1798-1804)*, éditée et traduite par Gaston Wiet, Publications de la bibliothèque privée de S. M. Farouk Ier roi d'Égypte, Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1950.

V.

VANSLEB, Johann Michael, *Nouvelle relation en forme de journal, d'un voyage fait en Égypte en 1672. & 1673*, Paris, Estienne Michallet, 1677.

– , *Histoire de l'Église d'Alexandrie, fondée par S. Marc, que nous appelons celle des Jacobites-coptes d'Égypte. Écrite au Caire même, en 1672 & 1673*, Paris, Vve Clousier et Pierre Prome, 1677.

VOLNEY, Constantin François de Chassebœuf de, *Voyage en Syrie et en Égypte, pendant les années 1783, 1784, & 1785. Avec deux Cartes Géographiques & deux Planches gravées, représentant les ruines du Temple du Soleil à Balbek, & celles de la ville de Palmyre dans désert de Syrie*, deux tomes, Paris, Volland et Desenne, 1786.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit, *Œuvres complètes*, tome troisième, *Essai sur les mœurs, Annales de l'Empire*, Paris, Furne, 1835.

ÉTUDES

A.

ABOUSSOUAN, Camille (dir.), *Le Livre et le Liban jusqu'à 1900*, Paris, UNESCO, 1982.

ADAMS, Hebert Mayov, *Catalogue of Books Printed on the Continent of Europe, 1501-1600, in Cambridge Libraries*, deux volumes, Cambridge, Cambridge University Press, 1967.

AGEMIAN, Sylvia, « Introduction à l'étude des icônes melkites », *Icônes melkites. Catalogue de l'exposition organisée par le Musée Nicolas Sursock*, CANDEA, Virgil (dir.), Beyrouth, 16 mai- 15 juin 1969, Beyrouth, 1969, p. 95- 126.

– , « Œuvres d'art melkite dans l'église arménienne des Quarante Martyrs d'Alep », *Etudes arméniennes*, 1973, p. 91-113.

– , « Ne'meh Al-Musawwir, peintre melkite, 1666-1724 », *Berytus* XXXIX, 1991, p. 189-242.

ALLEAUME, Ghislaine & FARGUES, Philippe, « La naissance d'une statistique d'État. Le recensement de 1848 en Égypte », dans *Histoire et mesure* XIII ½, Paris, 1998, p. 147-193.

AMATO, Pietro, *De Vera Effigie Mariae : Antiche Icone Romane*, Rome, De Luca, 1988.

AMELINEAU, Émile, *Les moines égyptiens : vie de Schnoudi*, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1889.

AMIN, Muḥammad & IBRAHIM, Laylā, *Al-Muṣṭalaḥāt al-mi'mārīya fī al-waṯā'iq al-Mamlūkīya, 648-923 H/1250-1517 M*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 1990.

ANASTASOPOULOS, Antonis, « Crète, XVIIe-XVIIIe siècles », dans *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, GEORGEON, François, VATIN, Nicolas & VEINSTEIN, Gilles (dir.), Paris, Fayard, 2015, p. 309-311.

ARMALET, Isḥāq, *Baḥṯ tārīḫī 'an as-Suryān fi'l qutr al-Masrī*, Beyrouth, Presses de l'Université Saint-Joseph, 1925.

ARMANIOS, Febe, *Coptic Christianity in Ottoman Egypt*, Oxford, New York, Auckland, Oxford University Press, 2011.

ASLANIAN, Sebouh David, *From the Indian Ocean to the Mediterranean: The Global Trade Networks of Armenian Merchants from New Julfa*, Berkeley, University of California Press, 2011.

– , « Port Cities and Printers: Reflections on Early Modern Global Armenian Print Culture », *Book History* 17, 2014, p. 51-93.

ATALLA, Nabil Selim, *The Escape to Egypt according to Coptic Tradition*, Le Caire, Lehnert & Landrock, 1993.

– , *Coptic Icons*, 2 vol., Le Caire, Lehnert & Landrock, 1998.

ATAMAN, Bekir Kemal, « Ottoman Demographic History (14th-17th Centuries). Some Considerations, dans *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 35-2, Leyde, Boston, Brill, 1992, p. 187-198.

AUBER DE LAPIERRE, Julien, « Tradition et innovation – la dualité iconographique du peintre Yuhanna al-Armani », dans BOUD'HORS, Anne & LOUIS, Catherine, *Études coptes* XIII*, Quinzième Journée d'études (Louvain-la-Neuve, 12-14 mai 2011)*, De Boccard, Paris, 2015, p. 27-42.

– , « La *Vie de saint Jean-Baptiste* par Yūḥannā al-ʿĀrmānī ou la création d'un chef-d'œuvre ottoman », dans *Études coptes* XIV*, Seizième Journée d'études (Genève, 19-21 juin 2013)*, BOUD'HORS, Anne & LOUIS, Catherine (éd.), De Boccard, Paris, 2016, p. 231-250.

– , « L'icône copte à l'époque ottomane », dans *Chrétiens d'Orient, 2000 ans d'histoire*, Paris, Institut du monde arabe, 26 septembre 2017-14 janvier 2018, ZIADE, Raphaëlle (dir.), Paris, Gallimard, 2017, p. 166-167.

– , « Le Musée copte du Caire, une utopie architecturale », *AnIsl* 50, *Bâtir, exposer, restaurer : une histoire architecturale de l'Égypte moderne*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2017, p. 235-266.

– , « Le mécénat artistique en Égypte : nouvelle approche de l'icône ottomane », *AnIsl* 52, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, à paraître.

AUBER DE LAPIERRE, Julien & JEUDY, Adeline, *Catalogue général du Musée copte du Caire – Objets en bois 1*, BEC 26, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2018.

AVEDISSIAN, Onnig, « Les œuvres de Youhanna el-Erméni au Caire, peintre du XVIIIe siècle », *Ani* 1, Beyrouth, 1948, p. 33-42.

– , « L'Art Ancien – Les Peintres Arméniens », 1950, p. 116-120.

– , *Peintres et Sculpteurs Arméniens du 19e siècle à nos jours précédé d'un Aperçu sur l'Art ancien*, Le Caire, les « Amis de la culture arménienne », 1959.

B.

BACCI, Michele, « Syrian, Palaiologan, and Gothic Murals in the 'Nestorian' Church of Famagusta », *Δελτίον της χριστιανικής αρχαιολογικής εταιρείας* IV-27, Athènes, 2006, p. 207-220.

– , « 'Mixed' Shrines in the Late Byzantine Period », dans *Archeologia Abrahamica : issledovaniia v oblasti arkheologii i khudozhestvennoi traditsii iudaisma, khristianstva i islama*, BELIAEV, Leonid (éd.), Moscou, Indrik, 2009, p. 433-444.

– , « Vieux clichés et nouveaux mythes : Constantinople, les icônes et la Méditerranée », *Perspective* 2, Paris, 2012, p. 347-364.

– , « Una 'maniera latina' nel Levante tardomedievale », dans *« Conosco un ottimo strorico dell'arte… », Per Enrico Castelnuovo, Scritti di allievi e amici pisani*, DONATO, Maria Monica & FERRETTI, Massimo (éd.), Pise, Edizioni della Normale, 2012, p. 141-147.

BACHELARD, Gaston, *Le nouvel esprit scientifique* [1934], Paris, PUF, 2008.

BAER, Eva, « Fatimid art at the crossroads: a turning point in the artistic concepts of Islam », dans *L'Égypte fatimide, son art et son histoire*, BARRUCAND, Marianne (dir.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.

BAĞCI, Serpil, « Miniature », dans *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, GEORGEON, François, VATIN, Nicolas & VEINSTEIN, Gilles (dir.), Paris, Fayard, 2015, p. 796-802.

BAHGAT, Ali, « Les forêts en Égypte et leur administration au Moyen Âge », *BIE* 4e série, n°I, 1900, p. 141-158.

BAILEY, Gauvin Alexander, Between *Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome, 1565-1610*, Toronto, University of Toronto Press, 2003.

BALDWIN, James E., *Islamic Law and Empire in Ottoman Cairo*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2017.

BANCEL, André, *Jean-Baptiste Deshays (1729-1765)*, Paris, Arthena, 2008.

BAYLE, Marie-Hélène, « Le roman de Barlaam et Joasaph de la Bibliothèque apostolique vaticane, Vaticanus arabo 692. Héritier tardif des traditions picturales coptes et islamiques », *Cahiers archéologiques, Fin de l'antiquité et Moyen Âge* 44, Paris, Picard, 1996, p. 169-178.

BEHRENS-ABOUSEIF, Doris, *Azbakiyya and its environs : from Azbak to Ismāʿīl : 1476-1879*, CAI 6, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1985.

– , « Locations of Non-Muslim Quarters in Medieval Cairo », *AnIsl* 22, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1986, p. 117-132.

BERGEON LANGLE, Ségolène & CURIE, Pierre, *Peinture & dessin : vocabulaire typologique et technique*, Paris, Éditions du patrimoine, 2009.

BENAZETH, Dominique, « Les grandes collections coptes », dans *L'art copte en Égypte : 2000 ans de christianisme*, Paris, Institut du monde arabe, 15 mai – 3 septembre 2000, Cap d'Agde, musée de l'Ephèbe, 30 septembre 2000 – 7 janvier 2001, RUTSCHOWSCAYA, Marie-Hélène & BENAZETH, Dominique (dir.), Paris, Gallimard, 2000, p. 233-237.

BITTAR, André, « La dynamique commerciale des Grecs-Catholiques en Égypte au XVIIIe siècle », *Annales islamologiques* 26, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1992, p. 181-196.

– , « Les juifs, les grecs-catholiques et la ferme des douanes en Égypte sous ʿAlī Bey al-Kabīr », *Annales islamologiques* 27, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1993, p. 255-267.

BLANC, Jan, « L'histoire de l'art prise aux mots », dans *Penser l'art, penser l'histoire*, RIEBER, Audrey (éd.), *Appareil* 9, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 27-42.

BOLMAN, Elizabeth S., « 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*, GERSTEL, Sharon E.J. (éd.), Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2006, p. 73-104.

BOOGERT, Maurits H. van den, *The Capitulations and the Ottoman Legal System. Qadis, Consuls and Beratlıs in the 18th Century*, Leyde, Boston, Brill, 2005.

BOSC-TIESSE, Claire, « The Use of Occidental Engravings in Ethiopian Painting in the 17th and 18th centuries », dans *The Indigenous and the Foreign in Christian Ethiopian Art : On Portuguese-Ethiopian Contacts in the 16th-17th Centuries*, RAMOS, Manuel João & BOAVIDA, Isabel (éd.), Londres, Routledge, 2004, p. 83-102.

– , *Les Îles de la mémoire. Fabrique des images et écriture de l'histoire dans les églises du lac Tānā, Éthiopie, XVIIe-XVIIIe siècle*, Histoire ancienne et médiévale 97, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.

BOSSON, Nathalie, « 'Langue copte', une réalité à visages multiples », dans Égyptes… L'Égyptien et le copte, BOSSON, Nathalie & AUFRERE, Sydney Hervé (éd.), Lattes, musée archéologique Henri-Prades, 1999, p. 69-87.

BOUD'HORS, Anne, « L'Écriture, la langue et les livres », dans *L'art copte en Égypte : 2000 ans de christianisme*, Paris, Institut du monde arabe, 15 mai – 3 septembre 2000, Cap d'Agde, musée de l'Ephèbe, 30 septembre 2000 – 7 janvier 2001, RUTSCHOWSCAYA, Marie-Hélène & BENAZETH, Dominique (dir.), Paris, Gallimard, 2000, p. 52-54.

– , *Le Canon 8 de Chénouté : d'après le manuscrit Ifao Copte 2 et les fragments complémentaires*, BEC 21, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2013.

BOURGUET, R.P. Pierre du, *L'art copte*, Paris, Albin Michel, 1968.

BURKE, Tony, « The New Testament and Other Early Christian Traditions in Serapion's *Life of John the Baptist* », dans *Christian Apocrypha: Receptions of the New Testament in Ancient Christian Apocrypha*, ROESSLI, Jean-Michel & NICKLAS, Tobias (éd.), Novum Testamentum Patristicum, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2014, p. 281-299.

BURMESTER, Oswald H. E., *A guide to the monasteries of the Wadi 'n-Natrun*, Le Caire, Société d'archéologie copte, 1953.

– , *A guide to the Ancient Coptic Churches of Cairo*, Le Caire, Société d'archéologie copte, 1955.

BUTLER, Alfred Joshua, *The Ancient Coptic Churches of Egypt*, deux volumes, Oxford, The Clarendon Press, 1884.

– , *The Arab Conquest of Egypt and the Last Thirty Years of the Roman Dominion*, Oxford, The Clarendon Press, 1902.

– , *Babylon of Egypt. A Study in the History of Old Cairo*, Oxford, 1914.

C.

CAILLET, Jean-Pierre, « L'image du dédicant dans l'édifice cultuel (IVe-VIIe s.) : aux origines de la visualisation d'un pouvoir de concession divine », *AnTard* 19, 2011, p. 149-169.

– , « L'évolution de la notion d'évergétisme dans l'antiquité chrétienne », *Donation et donateurs dans le monde byzantin*, Paris, Desclée de Brouwer, 2012, p. 11-24.

CANARD, Marius, « Un traité entre Byzance et l'Égypte au XIIIe siècle et les relations de Michel Paléologue avec les sultans mamluks Baibard et Qalâ'ûn », dans *Mélanges Gaudefroy-Demombynes*, Le Caire, Publications de l'Institut français d'archéologie orientale, 1937, p. 197-224.

CANDEA, Virgil, *Icônes melkites*, Beyrouth, Musée Nicolas Sursock, 16 mai – 15 juin 1969, Beyrouth, Musée Nicolas Sursock, 1969.

CARRE, Jean-Marie, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, deux tomes, RAPH 4 et 5, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1990.

CASSINET, Raymonde, « L'Aventure de l'édition des Éléments d'Euclide en arabe par la Société typographique Médicis vers 1594 », *Cahiers d'histoire des mathématiques de Toulouse* 9, Toulouse, 1986, p. 81-138.

CHAILLOT, Christine, « Réflexions sur l'avenir de l'étude et de la peinture des icônes coptes », dans *Le Monde copte n°19, L'icône Copte, II. – L'icône copte contemporaine*, Limoges, 1991, p. 8-10.

– , *Rôle des images et vénération des icônes dans les Églises orthodoxes orientales : traditions syriaque, arménienne, copte et éthiopienne*, Berlin, Münster, Zurich, Lit Verlag, 2017.

CHOJNACKI, Stanisław, *Major Themes in Ethiopian Painting: Indigenous developments, the influence of foreign models and their adaptation, from the 13th to the 19th century*, band 10, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1983.

CLACKSON, James, « A Greek Papyrus in Armenian Script », *ZPE* 129, Bonn, Dr. Rudolf Habelt Gmbh, 2000.

CLEDAT, Jean, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, tome deuxième, 1er fascicule, MIFAO 39, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1916.

CODY, Aelred, « Calendar, Coptic », *CE* 2, 1991, p. 433a-436a.

COLIN, Georges Séraphin, « Baraka », *Encyclopédie de l'Islam*, tome 1, Leyde, Brill, 1960, p. 1063.

COMBE, Étienne, « L'Égypte ottomane de la conquête par Selim (1517) à l'arrivée de Bonaparte (1798) », dans *Précis de l'histoire de l'Égypte par divers historiens et archéologues*, tome III, *L'Égypte ottomane, l'expédition française en Égypte et le*

règne de Mohamed-Aly, COMBE, Étienne, BAINVILLE, Jacques & DRIAULT, Édouard, Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1933, p. 5-128.

CONSTANS, Claire, *Musée national du château de Versailles : catalogue des peintures*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1980.

COQUIN, Charalambia, *Les édifices chrétiens du Vieux Caire, volume 1, Bibliographie et topographie historiques*, BEC 11, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1974.

COQUIN, René-Georges, « Patriarcal Residences », *CE* 6, 1991, p. 1912-1913.

CORNETTE, Joël & MEROT, Alain, *Le XVIIe siècle*, Histoire artistique de l'Europe, Paris, éditions du Seuil, 1999.

COSTET-TARDIEU, Francine, *Les minorités chrétiennes dans la construction de l'Égypte moderne (1922-1952)*, Paris, Karthala, 2016.

CRAMER, Maria, *Das christlich-koptische Ägypten, einst und heute : eine Orientierung*, Wiesbaden, Harrasowitz, 1959.

CUHAJ, George S. (éd.), *2013 Standard Catalog of World Coins (1901-2000)*, Iola, Krause Publications, 2012.

CUTLER, Anthony, « Under the sign of the Deesis: on the question of representativeness in medieval art and literature », *DOP* 41, Washington, 1987, p. 145-154.

– , «Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies », *DOP* 55, 2001, p. 247-278.

D.

DADOYAN, Seta B., « The phenomenon of the Fatimid Armenians », dans *Medieval Encounters* 2.3, Leyde, New York, Cologne, Brill, 1996, p. 193-213.

– , *The Fatimid Armenians : cultural and political interaction in the near east*, Leyde, New York, Cologne, Brill, 1997.

DARLOW, Thomas Herbert & MOULE Horace Frederick, *Historical Catalogue of the Printed Editions of Holy Scripture in the Library of the British and Foreign Bible Society. II. Polyglots and Languages other than English*, deux tomes, Londres, Bible House, 1911.

DAVID-WEILL, David, *Catalogue général du musée Arabe du Caire, Bois à épigraphes (époques mamlouke et ottomane)*, Boulac, Imprimerie nationale, 1936.

DELANOUE, Gilbert, *Moralistes et politiques musulmans dans l'Égypte du XIXe siècle (1798-1882)*, TAEI 15, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1982.

DELATTRE, Alain, « Des linteaux et des noms. Une enquête prosopographique à Baouît », dans BOUD'HORS, Anne & LOUIS, Catherine (éd.), *Études coptes* XI*, Treizième Journée d'études (Marseille, 7-9 juin 2007)*, De Boccard, Paris, 2010, p. 25-30.

DELSAUX, Nicole, « À propos de l'exposition « Byzance », quelques exemples de restauration d'icônes », *Revue du Louvre* 5/6, 1992, p. 86-93.

DEN HEIJER, Johannes, « Considérations sur les communautés chrétiennes en Égypte fatimide : l'État et l'Église sous le vizirat de Badr al-Jamālī », dans *L'Égypte fatimide, son art et son histoire*, BARRUCAND, Marianne (dir.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 569-578.

– , « Wadi al-Natrun and the *History of the Patriarchs of Alexandria* », *Coptica* 2, 2003, p. 24-42.

– , « On language and religious identity: the case of Middle Arabic, with special reference to the Christian Arab communities in the medieval Middle East », dans *High vs. Low and Mixes Varieties: Status, Norms and Functions across Time and Languages*, MEJDELL, Gunvor & EDZARD, Lutz (éd.), Wiesbaden, Harassowitz Verlag, 2012, p. 53-87.

– , « La transmission des récits sur les mystiques coptes (moines, ermites) et leurs rapports avec la société égyptienne à l'époque fatimide », dans *Les mystiques juives, chrétiennes et musulmanes dans l'Égypte médiévale*, CECERE, Giuseppe, LOUBET, Mireille & PAGANI, Samuela (dir.), RAPH 35, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2013, p. 361-378.

DEN HEIJER, Johannes, LEV, Yaacov & SWANSON, Mark N., « The Fatimid Empire and its Population », dans *Medieval Encounters: Jewish, Christian and Muslim culture in confluence and dialogue*, SZPIECH, Ryan (éd.), Leyde, Brill, 2015, p. 323-344.

DER NERSESSIAN, Sirarpie, *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Armenian Manuscripts*, Dublin, Hodges, Figgis & Co., 1958.

DOBROWOLSKI, Jarosław, « Inventory and Conservation of Coptic Icons », dans *Preserving Egypt's cultural heritage: the conservation work of the American Research Center in Egypt, 1995-2005*, DANFORTH, Randi (éd.), San Antonio, American Research Center in Egypt, 2010, p. 155-159.

DUPONT, Anne-Laure, « Nahda », dans *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, GEORGEON, François, VATIN, Nicolas & VEINSTEIN, Gilles (dir.), Paris, Fayard, 2015, p. 851-852.

E.

EDDE, Anne-Marie, *Saladin*, Paris, Flammarion, 2008.

ENß, Elisabet, *Holzschnitzereien der spätantiken bis frühislamischen Zeit aus Ägypten : Funktion und Dekor*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2005.

EPSTEIN, Ann Wharton, « The Middle Byzantin Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis ? », *AJ* 134, 1981, p. 1-27.

EVANS, Helen C. (éd.), *Byzantium – Faith and Power (1261 – 1557)*, New York, Metropolitan Museum of Art, 23 mars – 4 juillet 2004, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2004.

EVETTS, Basil, « Un prélat réformateur. Le patriarche copte Cyrille IV (1854 à 1861) », *ROC* VII (XVII), 2e série, Paris, 1912, p. 3-15.

F.

FANI, Sara & FARINA, Margherita (dir.), *Le vie delle lettere, la Tipografia Medicea tra Roma e l'Oriente*, Florence, Mandragora, 2012.

FAURE, Alain, *Champollion : le savant déchiffré*, Paris, Fayard, 2004.

FATTAL, Antoine, *Le statut légal des non-musulmans en pays d'Islam*, deuxième édition, Beyrouth, Dar el-Machreq, 1995.

FIELD, Richard S., *Antonio Tempesta's Blocks and Woodcuts for the Medicean 1591 Arabic Gospels*, New York, Paris, Chicago, Les Enluminures, 2011.

FLAMARION, Édith, « Jésuites de France théoriciens et praticiens de l'image : de XVIe au XVIIIe siècle », dans *La chair et le verbe, les jésuites de France au XVIIIe siècle et l'image*, FLAMARION, Édith (éd.), Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2008, p. 9-44.

FOLDA, Jaroslav, *The art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

– , 2004, p. 97-99.

– , « Iconostasis Beam / Altarpiece with Pointed Arches », dans *Byzantium, Faith and Power (1261-1557)*, EVANS, Helen C. (éd.), New York, New Haven, Londres, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 2004, p. 379-381.

– , *Crusader art in the Holy Land: from the Third Crusade to the fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2005.

– , *Crusader art : the art of the Crusaders in the Holy Land, 1099-1291*, Aldershot, Lund Humphries, 2008.

FOURNET, Jean-Luc, « L'inscription grecque de l'église Al-Mu'allaqa. Quelques corrections », *BIFAO* 93, 1993, p. 237-244.

FREEMAN-GRENVILLE, Greville Stewart Parker, *The Holy Land: A Pilgrim's Guide to Israel, Jordan, and the Sinai*, New York, Continumm, 1998.

G.

GABRA, Gawdat, « Das Projekt “Catalogue général du Musée copte” », dans *ICCoptS* 4, 1988, p. 27-32.

– , « The project “Catalogue général du Musée copte”: progress of work through December 1991 », dans *ICCoptS* 5, II, 1991, p. 179-182.

– , *Le Caire, le Musée copte & les anciennes églises*, Le Caire, Egyptian International Publishing Company-Longman, 1996.

GABRA, Gawdat & EATON-KRAUSS, Marianne, *The Treasures of Coptic art in the Coptic museum and churches of Old Cairo*, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2006.

GAREL, Esther, « Lire Chenouté dans la région thébaine aux VIIe-VIIIe siècles », dans *Études coptes* XIV*, Seizième Journée d’études (Genève, 19-21 juin 2013)*, BOUD’HORS, Anne & LOUIS, Catherine (éd.), De Boccard, Paris, 2016, p. 183-192.

GAYET, Albert, *Les monuments coptes du musée de Boulaq*, Paris, Ernest Leroux, 1889.

GEORGOPOULOU, Maria, « Venice and the Byzantine Sphere », dans *Byzantium, Faith and Power (1261-1557)*, EVANS, Helen C. (éd.), New York, New Haven, Londres, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 2004, p. 489-494.

GHAZALEH, Pascale, *Fortunes urbaines et stratégies sociales. Généalogies patrimoniales au Caire (1780-1830)*, deux volumes, RAPH 32, Le Caire, Institut français d’archéologie orientale, 2010.

GHOUGASSIAN, Vazken S., *Emergence of Armenian Dioceses of New Julfa in the seventeenth Century*, Atlanta, Scholars Press, 1998.

GIROS, Christophe, « Le statut de la donation à Byzance : rhétorique et actes de la pratique (x^e^-xve siècle), dans *Donation et donateurs dans le monde byzantin*, SPIESER, Jean-Michel & YOTA, Élisabeth (éd.), Paris, Desclée de Brouwer, 2012, p. 97-106.

GRABAR, André, « Deux notes sur l’histoire de l’iconostase d’après des monuments de Yougoslavie », *Zbornik Radova* 7, 1961, p. 13-22.

– , « Les icônes melkites », dans *Icônes melkites*, Cândea, Virgil (dir.), Beyrouth, Musée Nicolas Sursock, 1969, p. 19-26.

– , *Les voies de la création en iconographie chrétienne – Antiquité et Moyen Âge*, Champs histoire, Paris, Flammarion, éd. 1994.

GRABAR, Oleg, « The Illustrated Maqamat of the Thirteenth-Century: the Bourgeoisie and the Arts », dans *The Islamic City*, HOURANI, Albert Habib & STERN, Samuel Miklos (éd.), Oxford, 1970, p. 207-222.

– , « Imperial and Urban Art in Islam. The Subject Matter of Fatimid Art » dans *Colloque international sur l'histoire du Caire, 27 mars - 5 avril 1969*, Le Caire, Ministry of Culture of the Arab Republic of Egypt/General Egyptian Book Organization, 1974, p. 173-189.

– , *Penser l'art islamique. Une Esthétique de l'ornement*, Paris, Albin Michel, 1996.

GRAF, Georg, *Catalogue des manuscrits arabes chrétiens conservés au Caire*, Studi e Testi 63, Vatican, 1934.

GROSSMANN, Peter, *Mittelalterliche Langhauskuppelkirchen und verwandte Typen in Oberägypten. Eine Studie zum mittelalterlichen Kirchenbau in Ägypten*, Glückstadt, Verlag J.J. Augustin, 1982.

– , « Architectural Elements of Churches », *CE* 1, 1991, p. 194-226.

– , « Church Architecture in Egypt », *CE* 1, 1991, p. 552-555.

– , *Christliche Architektur in Ägypten*, Leyde, Boston, Cologne, Brill, 2002.

GROTOWSKI, Piotr, « The Legend of St. George Saving a Youth from Captivity and its Depiction in Art », *Series Byzantina* 1, Varsovie, 2003, p. 27-77.

GUEMARD, Gabriel, La « Nation Française » et les Églises de « Terre Sainte » du Caire, Paris, Dousset, 1929.

GUERIN, Victor, *La France catholique en Égypte*, Tours, Alfred Mame et Fils éditeurs, 1887.

GUESDON, Marie-Geneviève, VERNAY-NOURI, Annie (éd.), *L'Art du livre arabe : du manuscrit au livre d'artiste*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2001.

GUIRGUIS, Magdi, « Aṯar al-arāḫina ʿalā awḍāʿ al-Qibṭ fī l-qarn al-ṯāmin ʿašar », *AnIsl* 34, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2000, p. 23-44.

– , « Ibrāhīm al-Nāsiḫ et la culture copte au XVIIIe siècle », *CoptCongr.* VIII (*OLA* 133.2), Leuven, Paris, Dudley, Peeters, 2004, p. 939-952.

– , « Le Siège patriarcal orthodoxe entre Le Caire et Alexandrie », dans *Alexandrie et la Méditerranée : entre histoire et mémoire*, Blin, Louis & Gaultier-Kurhan, Caroline (éd.), Paris, Maisonneuve & Larose, 2006, p. 53-63.

– , *An Armenian Artist in Ottoman Cairo: Yuhanna al-Armani and His Coptic Icons*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2008.

– , « Nuṣūṣ ǧadīda hawl al-Qalāyya al-baṭriyarkiyya bi-Ḥārat al-Rūm », *AnIsl* 48.2, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2015, p. 191-216.

GUIRGUIS, Magdi & VAN DOORN-HARDER, Nelly, *The Emergency of the Modern Coptic Papacy*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2011.

H.

HABIB, Raouf, *The Coptic Museum. A General Guide*, Le Caire, General Organization for Government Printing Offices, 1967.

HAJJAR, Joseph, *Les Chrétiens uniates du Proche-Orient*, Paris, Éditions du Seuil, 1962.

HAKHNAZARIAN, Armen, MEHRABIAN, Vahan, MINASSIAN, Levon, *Nor Djulfa*, Documenti 21, Venise, Oemme, 1992.

HAMILTON, Alastair, *The Copts and the West, 1439-1822. The European Discovery of the Egyptian Church*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

– , *Johann Michael Wansleben's Travels in the Levant, 1671-1674. An Annoted Edition of His Italian Report*, The History of Oriental Studies 4, Leyde, Brill, 2018.

HANNA, Nelly, *Habiter au Caire – La maison moyenne et ses habitants aux XVIIe et XVIIIe siècles*, EtudUrb 2, Le Caire, Institut français d'Archéologie orientale, 1991.

– , *Making big money in 1600 : the life and times of Isma'il Abu Taqiyya, Egyptian merchant*, Le Caire, Syracuse, The American University in Cairo Press, Syracuse University Press, 1998.

– , *Artisan entrepreneurs in Cairo and early-modern Capitalism (1600-1800)*, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2011.

– , *Ottoman Egypt and the Emergence of the Modern World (1500-1800)*, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2014.

HATHAWAY, Jane, *The Politics of Households in Ottoman Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

HETHERINGTON, Paul, *The « Painter's manual » of Dionysius of Fourna*, Londres, The Sagittarius Press, 1974.

HEYBERGER, Bernard, « Entre Byzance et Rome : l'image et le sacré au Proche-Orient au XVIIe siècle », dans *Histoire économique et société* 4, 1989a, p. 528-550.

– , « Le catholicisme tridentin au Levant (XVIIe-XVIIIe siècles) », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée* 101, n° 2, Rome, 1989b, p. 897-909.

– , *Les chrétiens du Proche-Orient au temps de la Réforme catholique (Syrie, Liban, Palestine, XVIIe-XVIIIe siècles)*, BEFAR 284, Rome, École française de Rome, 1994.

– , « '*Pro nunc, nihil respondendum*'. Recherche d'informations et prise de décision à la Propagande : l'exemple du Levant (XVIIIe siècle) », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée* 109, n° 2, Rome, 1997, p. 539-554.

– , « Livres et pratique de la lecture chez les chrétiens (Syrie, Liban) XVIIe-XVIIIe siècles », dans *Livres et lecture dans le monde ottoman, Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 87-88, 1999, p. 209-223.

– , *Hindiyya : mystique et criminelle, 1720-1798*, Paris, Aubier, 2001.

– , « De l'image religieuse à l'image profane ? L'essor de l'image chez les chrétiens de Syrie et du Liban (XVIIe-XIXe siècle) », dans *Multiplication des images en pays d'islam : de l'estampe à la télévision,* ITS 2, Würzburg, Ergon in Kommission, 2003, p. 29-54.

– , « Bulletin critique : Magdi Guirguis, *An Armenian Artist in Ottoman Egypt. Yūḥannā al-Armanī and His Coptic Icons* », *Arabica* 56, fasc. 4/5, Leyde, Brill, 2009, p. 466-468.

– , « Transformations religieuses et culturelles à l'époque ottomane XVIe-XIXe siècle », dans *Chrétiens d'Orient, 2000 ans d'histoire*, Paris, Institut du monde arabe, 26 septembre 2017-14 janvier 2018, ZIADE, Raphaëlle (dir.), Paris, Gallimard, 2017, p. 116-125.

– , « Le renouveau de l'image de religion chez les chrétiens orientaux », Rome, à paraître.

HEYD, Wilhelm, *Histoire du commerce du Levant au Moyen Âge*, Leipzig, Harrassowitz, 1885-1886.

HOLLSTEIN, Friedrich Wilhelm Heinrich, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*, volume 1, Amsterdam, M. Hertzberger, 1949.

HOMSY, Gaston, *Le général Jacob et l'expédition de Bonaparte en Égypte*, Marseille, J. Castanot, 1921.

HUNTINGFORD, George Wynn Brereton, « The Lives of Saint Takla Hāymānot », *Journal of Ethiopian Studies* 4 (2), 1966, p. 35-40.

I.

IAMANIDZE, Nina, *Saints cavaliers : culte et images en Géorgie aux IVe-XIe siècles*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2016.

IMMERZEEL, Mat, « Discovery of Wall-painting in Deir Anba Bishoi (Wadi Natrun) », dans *Newsletter of the International Association for Coptic Studies* 30, Orlandi, Tito (éd.), 1992, p. 8-11.

– , *Syrian Icons – collection Antoine Touma*, Rotterdam, Museum of Ethnology, 29 novembre 1997 – 19 avril 1998, Rotterdam, Snoeck-Ducaju & Zoon, 1997.

– , *Identity Puzzles, Medieval Christian Art in Syria and Lebanon*, OLA 184, Louvain, Peeters, 2009.

– , « The Renovation of the Churches of Cairo in the Fatimid and Early Ayyubid Periods according to Abu al-Makarim's Churches and Monasteries of Egypt », dans *ECA* 9, Louvain, Peeters, 2013, p. 27-52.

– , « Coptic-Ethiopian Artistic Intercations: Issues of the Nursing Virgin and St George Slaying the Dragon », *Journal of the Canadian Society for Coptic Studies* 8, 2016, p. 97-120.

– , *The Narrow Way to Heaven. Identity and Identities in the Art of Middle Eastern Christianity*, OLA 259, Louvain, Peeters, 2017.

ISIKSEL, Güneş, « Capitulations », dans *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, GEORGEON, François, VATIN, Nicolas & VEINSTEIN, Gilles (dir.), Paris, Fayard, 2015.

J.

JEUDY, Adeline, « Icônes et ciboria : relations entre les ateliers de peinture d'icônes et l'iconographie du mobilier liturgique en bois », *ECA* 1, Louvain, Peeters, 2004, p. 67-88.

– , *Le mobilier liturgique en bois au Moyen Âge : interactions et identité de la communauté copte du Xe au XIVe siècle*, thèse de doctorat sous la direction de Catherine JOLIVET-LEVY, Paris, université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, 2006.

– , « Élite civile et 'mécénat' : le rôle du commanditaire dans le développement des arts et des lettres en Égypte chez les coptes du Xe au XIVe siècle », *ECA* 6, 2009, p. 51-65.

JOLIVET-LEVY, Catherine, « Militaires et donation en Cappadoce (IXe-XIe siècle) », dans *Donation et donateurs dans le monde byzantin*, SPIESER, Jean-Michel & YOTA, Élisabeth (éd.), Paris, Desclée de Brouwer, 2012, p. 141-161.

K.

KAKAVAS, Georges, *Dionysios of Fourna (c. 1670-c. 1745): artistic creation and literary description*, Leyde, Alexandro Press, 2008.

KAPOÏAN-KOUYMJIAN, Angèle, *L'Égypte vue par des Arméniens*, Paris, Éditions de la Fondation Singer-Polignac, 1988.

KARDASHIAN, Ardashes, *Nuter Yekibdosi Hayotz Badmootyan Hamar*, Le Caire, 1943 [en arménien].

KARTSONIS, Anna, *Anastasis: The Making of an Image*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

KASSER, Rodolphe, « Language(s), Coptic », *CE* 1, 1991, p. 145a-151b.

KAYNAR, Erdal, « Occidentalisation », dans *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, GEORGEON, François, VATIN, Nicolas & VEINSTEIN, Gilles (dir.), Paris, Fayard, 2015, p. 873-875.

KAZAZIAN, Anne, *État des archives du patriarcat arménien orthodoxe du Caire*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, thèse non publiée, 1990.

– , « Les Arméniens en Égypte au XIXe siècle, identité et enregistrement », dans *L'identification. Des origines de l'islam au XIXe siècle,* GRANGAUD, Isabelle & MICHEL Nicolas (dir.), *Revue du monde musulman et de la Méditerranée* 127, *L'identification*, 2010, p. 77-94.

KEVORKIAN, Raymond Haroutioun, « Livre missionnaire et enseignement catholique chez les Arméniens, 1583-1700 », *Revue des études arméniennes* XVII, 1983, p. 589-599.

– , *Arménie entre Orient et Occident. Trois mille ans de civilisation*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996.

KHATCHIKYAN, Chouchanik & TER-STEPANYAN, Armen « Les Arméniens de la diaspora (milieu XVe-fin XVIIIe siècle) », dans *Armenia Sacra*, Paris, musée du Louvre, Paris, Somogy éditions d'art, 2007, p. 433-439.

KHATER, Antoine & BURMESTER, Oswald H.E., *Catalogue of the Coptic and Christian Arabic Mss. preserved in the library of the church of the All-Holy Virgin Mary known as Qasrîat ar-Rihân at Old Cairo*, Le Caire, Publications de la Société d'archéologie copte, 1973.

KOUTSIKOU, Chryssavgi, « Une icône-*vitae* inédite de saint Christophore. Remarques sur les choix iconographiques d'un peintre crétois du XVIIe siècle », dans *Mélanges Catherine Jolivet-Lévy*, BRODBECK, Sulamith, NICOLAÏDES, Andréas, PAGES, Paule, PITARAKIS, Brigitte, RAPTI, Ioanna & YOTA, Élisabeth (éd.), *Travaux et mémoires* 20/2, Paris, Association des Amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, 2016, p. 307-323.

L.

LA CROIX, Agnès-Mariam (éd.), *Icônes arabes : art chrétien du Levant*, Paris, Institut du monde arabe, 6 mai – 17 août 2003, Paris, éditions Grégoriennes, 2003.

LACOUTURE, Jean, *Champollion. Une vie de lumières*, Paris, Bernard Grasset, 1988.

LAFERRIERE, Pierre-Henry, *La Bible murale dans les sanctuaires coptes*, MIFAO 127, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2008.

LALANNE, Ludovic, « Bulletin bibliographique. Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine, avec une introduction et des notes par M. Didron », *Bibliothèque de l'École des chartes* 6, Paris, 1845, p. 461-464.

LAMM, Carl Johan, « Fatimid woodwork, its style and chronology: some early Egyptian draw-loom weavings », *BIE* 18, 1936, p. 59-91.

LANÇON, Daniel, *Les Français en Égypte : de l'Orient romantique aux modernités arabes*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015.

LANGEN, Linda, « La peinture d'icônes en Egypte », dans *Le Monde copte n°18, L'icône Copte, I. – A travers les âges*, Limoges, 1990.

LAPORTE-EFTEKHARIAN, Sarah, *Le rayonnement international des gravures flamandes aux XVIe et XVIIe siècles : les peintures murales des églises Sainte-Bethléem et Saint-Sauveur à la Nouvelle-Djoulfa*, thèse de doctorat, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2006.

– , « Arts de la diaspora arménienne. L'évolution des arts visuels au XVIIe siècle à la Nouvelle-Djoulfa », dans *Art of the Armenian Diaspora*, *Series Byzantina – Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art* IX, Varsovie, 2011, p. 89-98.

LELART, Michel, « Le thaler de Marie-Thérèse d'Autriche : une monnaie internationale de 1750 à nos jours », *Économie et société*, 2007, p. 231-346.

LELLI, Fabrizio, « Evangelium arabicum », dans *La Bibbia a stampa da Gutenberg a Bodoni, catalogo della mostra*, Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana – Biblioteca Nazionale Centrale, 1991, p. 157-158.

LERIBAULT, Christophe, *Jean-François de Troy (1679-1752)*, Paris, Arthena, 2002.

LEROY, Jules, « Notes d'archéologie et d'iconographie éthiopiennes », *Annales d'Éthiopie* 6, 1965, p. 229-248.

– , « Grammaire des icônes », dans *Icônes melkites*, Beyrouth, Musée Nicolas Sursock, 16 mai – 15 juin 1969, Beyrouth, Musée Nicolas Sursock, 1969, p. 47-66.

– , *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, BAH 96, Paris, Libraire orientaliste Paul Geuthner, 1974.

– , *Les peintures des couvents de désert d'Esna*, MIFAO 94, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1975.

– , *Les peintures des couvents du Ouadi Natroun*, MIFAO 101, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1982.

LEROY, L., « Les couvents des chrétiens. Traduction de l'arabe d'al-Maqrizi », *ROC* 13, 1908, p. 31-46.

LOISEAU, Julien, *Reconstruire la Maison du sultan (1350-1450). Ruine et recomposition de l'ordre urbain au Caire*, ÉtudUrb 8, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2010.

LOON, Gertrud J. M., *The Gate of Heaven. Wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the Hurus of Coptic Churches*, Leyde, Uitgaven van het Nederlands Historisch-Archeologisch Instituut te Istanbul, 1999.

– , « The Christian Heritage of Old Cairo », dans *The History and Religious Heritage of Old Cairo. Its fortress, Churches, Synagogue, and Mosque*, LUDWIG, Carolyn & JACKSON, Morris (éd.), Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2013, p. 72-245.

LOUCA, Anouar, « Militaires coptes en Égypte au XIXe siècle », dans *Minorités, techniques et métiers, actes de la table ronde du GIS SHAM*, Aix-en-Provence, Université de Provence, Institut de recherches méditerranéennes, 1980, p. 139-148.

– , « Yaʿqub, General », *CE* 7, p. 2349b-2353a.

– , *L'autre Égypte, de Bonaparte à Taha Hussein*, CAI 26, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2006.

LOUKIANOFF, Élisabeth, « L'Église copte », dans *Cahiers coptes* 3, Le Caire, 1953, p. 22-33.

LOISEAU, Julien, *Les mamelouks (XIIIe-XVIe siècle) : une expérience du pouvoir dans l'Islam médiéval*, Paris, éditions du Seuil, 2014.

LUCAS, Alfred, *Ancient Egyptian materials and industries*, Londres, Edward Arnold & Co., 1962.

LUDWIG, Carolyn (éd.), *The Churches of Egypt from the Journey of the Holy Family to the Present Day*, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2007.

LUDWIG, Carolyn & JACKSON, Morris (éd.), *The history and religious heritage of old Cairo : its fortress, churches, synagogue, and mosque*, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2013.

LUMINI, Antonella, « Sanctum Dei Evangelium Arab. Lat. », dans *La Bibbia. Edizioni del XVI secolo, catalogo della mostra*, Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, 2000, p. 290-292.

LYSTER, William (éd.), *The Cave Church of Paul the Hermit at the Monastery of St. Paul, Egypt*, Le Caire, New Haven, Londres, American Research Center in Egypt – Yale University Press, 2008.

M.

MACCOULL, Leslie S. B., « Redating the Inscription of El-Moallaqa », *ZPE* 64, 1986, p. 230-234.

MAHE, Annie & MAHE, Jean-Pierre, *Histoire de l'Arménie des origines à nos jours*, Paris, Perrin, 2012.

MAHE, Jean-Pierre, « Les Arméniens et l'Égypte », dans *Le Monde copte* 9, Limoges, 1980, p. 23-27.

MANTRAN, Robert, *Istanbul dans la seconde moitié du XVIIe siècle*, Bibliothèque archéologique et historique de l'Institut français d'archéologie d'Istanbul 12, Paris, A. Maisonneuve, 1962.

MANTRAN, Robert (dir.), *Histoire de l'Empire ottoman*, Paris, Fayard, 1989.

MAROT, Clément, « Enfer », dans *Œuvres satiriques*, MAYER, Claude Albert (éd.), Genève, Slatkine, 1999.

MARTIN, Maurice, « Note sur la communauté copte entre 1650 et 1850 », *AnIsl* 18, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1982, p. 193-215.

– , « Le journal de Vansleb en Égypte », *BIFAO* 97, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1997, p. 181-191.

AL-MASRI, Iris Habib, *Qiṣṣat al-kanisa al-Qibṭiyya*, 9 vol., Alexandrie, 1992.

MAURY, Bernard, *Palais et maisons du Caire du XIVe au XVIIIe siècle IV*, MIFAO 108, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1983.

MAYEUR-JAOUEN, Catherine, « Individu et famille en islam : des conceptions médiévales aux réalités contemporaines », dans *Drôles d'individus. De la singularité individuelle dans le Reste-du-monde*, LOZERAND, Emmanuel (dir.), Paris, Klincksieck, 2014, p. 279-301.

MEGALLY, Fuad, « Numerical System, Coptic », CE 6, 1991, p. 1820b-1822a.

MEINARDUS, Otto F. A., *Christian Egypt: Faith and Life*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 1970.

« The Last Judgments in the Armenian Churches of New Julfa », dans *Oriens Christianus* 55, Wiesbaden, 1971, p. 182-194.

– , « The Iconography of the Eucharistic Christ in the Armenian Churches of New Julfa », dans *Oriens Christianus* 58, Wiesbaden, 1974, p. 132-137.

– , « The Byzantica of Scetis », *BSAC* 22, Le Caire, 1976, p. 177-181.

– , « L'art copte au cours des trois derniers siècles », *Le Monde copte* 18, Limoges, 1990, p. 89-100.

– , « About the Coction and Consecration of the Holy Myron in the Coptic Church », *Coptic Church Review* 12/3, Beyrouth, 1991, p. 78-86.

– , « Byzantine Treasures in Coptic Churches », *Coptic Church Review* 16/4, Beyrouth, 1995, p. 108-116.

– , *Two Thousand Years of Coptic Christianity*, Le Caire, New York, The American University of Cairo Press, 1999.

– , *Christians in Egypt : Orthodox, Catholic and Protestant communities, past and present*, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2006.

MEROT, Alain, *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Paris, Arthena, 2000.

MESSIHA, Heshmat, « Les chiffres coptes et leurs origines », *Le Monde copte* 24, Limoges, 1994, p. 25-27.

METZLER, Joseph, « Orientation, programme et premières décisions (1622-1649) », dans *Sacrae Congregationis de Propaganda Fide Memoria Rerum* I-1, Rome, Fribourg, Vienne, Herder, 1973, p. 146-196.

MEURICE, Cédric, « De quelques représentations des coptes jusqu'à la *Description de l'Égypte* », dans *Le Monde Copte* 32, Limoges, 1999, p. 45-50.

MICHEAU, Françoise, « Chrétiens en pays d'Islam VIIe-XVe siècle », dans *Chrétiens d'Orient, 2000 ans d'histoire*, Paris, Institut du monde arabe, 26 septembre 2017-14 janvier 2018, ZIADE, Raphaëlle (dir.), Paris, Gallimard, 2017, p.76-83.

MICHEL, Anne, *Les églises d'époque byzantine et ummeyade de la Jordanie. Typologie architecturale et aménagements liturgiques, V^e^-VIe siècle*, Turnhout, Brepols, 2001.

MICHEL, Nicolas, « Les artisans dans la ville. Ateliers de tissage et tisserands d'Asyût à la fin du XVIIe siècle, d'après les registres du tribunal du qâdî », dans *Society and Economy in Egypt and the Eastern Mediterranean (1600-1900). Essays in Honor of André Raymond*, HANNA, Nelly & ABBAS, Raouf (éd.), Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2005, p. 51-97.

MIḪA'IL, Labīb, « *Layla maʿa Mār Jirjis*… », dans *Risālat al-Mahabba* 27, Le Caire, 1961, p. 179.

MINGANA, Alphonse, *Woodbrooke studies: Christian documents in Syriac, Arabic, and Garshuni, edited and translated with a critical apparatus*, vol. 1, Cambridge, W. Heffer & Sons, 1927.

– , *Catalogue of the Mingana Collection, Syriac and Garshûni Manuscripts*, volume 1, Cambridge, Cambridge University Press, 1933.

MOORSEL, Paul P. V. van, *Les peintures du monastère de Saint-Antoine près de la mer Rouge*, MIFAO 112, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1995.

– , *Les peintures du monastère de Saint-Paul près de la mer Rouge*, MIFAO 120, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2002.

MOORSEL, Paul P.V. van & HUIJBERS, Mathilde, « Repertory of the preserved Wall paintings from the Monastery of Apa Jeremiah at Saqqara », dans *Miscellanea Coptica. Acta ad archaelogium et artium historiam pertinentia* 9, TORP, Hjalmar (éd.), Rome, 1981, p. 125-186.

MOORSEL, Paul P. V. van, IMMERZEEL, Mat, « A Short Introduction into the Collection of Icons in the Coptic Museum in Old Cairo », dans *Coptology: Past, Present, and Future, Studies in Honour of Rodolphe Kasser*, GIVERSEN, Soren, KRAUSE, Martin & NAGEL, Peter (éd.), OLA 61, Louvain, Peeters, 1994, p. 35-44.

MOORSEL, Paul P. V. van, IMMERZEEL, Mat & LANGEN, Linda, *Catalogue général du Musée copte : the Icons*, Le Caire, Supreme Council of Antiquities Press-Leiden University, Dept. of Early Christian Art, 1994.

MOUTON, Jean-Michel, « L'islamisation de l'Égypte au Moyen âge », dans *Chrétiens du monde arabe : un archipel en terre d'Islam*, HEYBERGER, Bernard (éd.), Paris, Autrement, 2003, p. 110-123.

MOUSSA, Helene, *Explore St. Mark's Coptic Museum: An Illustrated Introduction*, Toronto, St. Mark's Coptic Museum, 2016.

MUHAMMAD 'ASHUR, Shuruq, *Ayqūnāt al-kanīsat Abū Sīfīn al-mu'arraḫa fi al-qarn al-* ṯāmin *'ašar*, Mémoire de Master non publié, Faculté d'Archéologie, Université du Caire, 1999.

MULOCK, Cawthra, LANGDON, Martin Telles, *The icons of Yuhanna and Ibrahim the Scribe*, Londres, Nicholson and Watson, 1946.

N.

NAEF, Silvia, *Y a-t-il une question de l'image en Islam ?*, Paris, Téraèdre, 2015.

NAKHLA, Kamil Salih, *Silsilat Tārīkh al-Bābāwāt Baṭāriqat al-Kursī al-Iskandarī*, 5 vol., Dayr al-Suryan, 2001.

NASSIF, Charbel, *L'œuvre du peintre alépin Youssef al-Musawwer. Contribution à l'essor de la peinture religieuse melkite au XVIIe siècle*, thèse de doctorat soutenue à l'université Paris Sorbonne sous la direction de François BARATTE, Paris, 2017a.

– , « Le peintre Youssef al-Musawwir, fondateur de l'École d'Alep », dans *Chrétiens d'Orient, 2000 ans d'histoire*, ZIADE, Raphaëlle (dir.), Paris, Gallimard-Institut du monde arabe, 2017b, p. 162-165.

NICHANIAN, Mikaël & SORDET, Yann (éd.), *Le livre arménien de la Renaissance aux Lumières : une culture en diaspora*, Paris, Bibliothèque Mazarine, 26 octobre – 30 novembre 2012, Paris, Éditions des cendres, 2012.

NOREEN, Kirstin, « The icon of Santa Maria Maggiore, Rome: an image and its afterlife », *Renaissance Studies* 19/5, Oxford, Blackwell Publishing, 2005, p. 660-672.

O.

O'KANE, Bernard, *The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2012.

O'LEARY, De Lacy, *The Saints of Egypt*, Londres, New York, Society for Promoting Christian Knowledge – The Macmillan Company, 1937.

ORMOS, István, *Max Herz Pasha, 1856-1919 : his life and career*, EtudUrb 6, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2009.

OSTROW, Steven F., *L'arte dei papi. La politica delle immagini nella Roma della Controriforma*, Rome, Daria Pinelli, 2002.

OULIE, Elena (dir.), « L'aspective dans l'art antique » (dossier d'articles), *Pallas* 105, Toulouse, 2017.

P.

PAPACONSTANTINOU, Arietta, *Le culte des saints en Égypte des Byzantins aux Abbassides. L'apport des inscriptions et des papyrus grecs et coptes*, Paris, CNRS éditions, 2001.

PAPASTRATOS, Dory, *Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings (1665-1899)*, deux volumes, Athènes, Athos Library, 1990.

PARPULOV, Georgi R., DOLGIKH, Irina V. & COWE, S. Peter, « A Byzantine Text on the Technique of Icon Painting », *Dumbarton Oaks Papers* 64, Washington D.C., 2010, p. 201-216.

PAUTY, Edmond, *Bois sculptés d'églises coptes : époque fatimide*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1930.

– , *Catalogue général du musée arabe du Caire : les bois sculptés jusqu'à l'époque Ayyoubide*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1931.

PENNEC, Hervé, *Des Jésuites au Royaume du Prêtre Jean (Éthiopie)*, Paris, Centre culturel Calouste-Gulbenkian, 2003.

PENTCHEVA, Bisser, *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, Universtiy Park, Pennsylvania State University, 2006.

PHILIPP, Thomas, *The Syrians in Egypt*, 1725-1975, Berliner Islamstudien 3, Stuttgart, Franz Steiner, 1985.

PIZZORUSSO, Giovanni, « La congrégation *De Propaganda Fide* à Rome, centre d'accumulation et de production de « savoirs missionnaires » (XVIIe-début XIXe siècle) », dans *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs (XVIe-XVIIIe siècle)*, CASTELNAU-L'ESTOILE, Charlotte de, COPETE, Marie-Lucie, MALDAVSKY, Aliocha & ZUPANOV, Ines G. (dir.), Collection de la Casa de Velázquez 120, Madrid, Casa de Velázquez, 2011, p. 25-40.

POUGEOIS, Alexandre, *Vansleb, savant orientaliste et voyageur. Sa vie, sa disgrâce, ses œuvres*, Paris, Didier & C°, 1869.

POUMAREDE, Géraud, « Provinces, administration provinciale », dans *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, GEORGEON, François, VATIN, Nicolas & VEINSTEIN, Gilles (dir.), Paris, Fayard, 2015, p. 998-1002.

PRUDHOMME, Charles, *Stratégie missionnaire du Saint-Siège sous Léon XIII (1878-1903)*, CEFR 186, Rome, École française de Rome, 1994.

Q.

QUIBELL, James Edward, *Excavations at Saqqara (1906-1907)*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1908.

R.

RADOJCIC, Svetozar, « Les icônes de Yougoslavie du XIIe à la fin du XVIIe siècle », dans *Le grand livre des icônes*, WEITZMANN, Kurt, CHATZIDAKIS, Manolis, RADOJCIC, Svetozar (éd.), Paris, Aux Quais de Paris-G. Kogan, 1978, p. 137-218.

RAYMOND, André, *Artisans et commerçants au Caire au XVIIIe siècle*, deux tomes, Damas, Institut français de Damas, 1973/1974.

– , « La crise de l'économie égyptienne au XVIIIe siècle », dans *Cahiers de la Méditerranée*, Actes du colloque de Bendor (13-15 mai 1976), Nice, 1977, p. 151-167.

– , « Les provinces arabes (XVIe-XVIIIe siècle) », dans *Histoire de l'Empire ottoman*, Mantran, Robert (dir.), Paris, Fayard, 1989, p. 341-420.

– , *Le Caire*, Paris, Fayard, 1993.

– , *Le Caire des janissaires : l'apogée de la ville ottomane sous 'Abd al-Raḥmān Katkhudā*, Paris, CNRS éditions, 1995a.

– , « Le café du Yémen et l'Égypte (XVIIe-XVIIIe siècles) », dans *Chroniques yéménites* 3, Sanaa, 1995b, p. 16-25.

– , *Égyptiens et Français au Caire (1798-1801)*, BiGen 18, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2004.

REID, Donald Malcolm, « Archeology, Social Reform and Modern Identity among the Copts (1854-1952) », dans *Entre réforme sociale et mouvement national. Identité et modernisation en Égypte (1882-1952)*, ROUSSILLON, Alain (dir.), Le Caire, CEDEJ, 1995, p. 311-335.

– , *Whose Pharaohs ? – Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2002.

REVAULT, Jacques & MAURY, Bernard, *Palais et maisons du Caire du XIVe au XVIIIe siècle I*, MIFAO 96, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1975.

– , *Palais et maisons du Caire du XIVe au XVIIIe siècle II*, MIFAO 100, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1977.

– , *Palais et maisons du Caire du XIVe au XVIIIe siècle III*, MIFAO 102, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1979.

RICHARD, Jean, *La Papauté et les missions d'Orient au Moyen Âge (XIIIe-XVe siècles)*, CEFR 33, Rome, École française de Rome, 1977.

ROCHARD, Héléna, « Le culte des archanges en Égypte byzantine et au début de l'époque arabe : le témoignage des peintures de Baouît », dans *Études coptes* XV*, Dix-septième Journée d'études (Lisbonne, 18-20 juin 2015)*, BOUD'HORS, Anne & LOUIS, Catherine (éd.), De Boccard, Paris, 2018, p. 117-135.

ROLAND MICHEL, Marianne, *Lajoüe et l'art rocaille*, Paris, Arthena, 1984.

RUNCIMAN, Steven, *A History of the Crusades, III. The Kingdom of Acre and Later Crusades*, New York, Port Chester, Cambridge University Press, 1953.

RUTSCHOWSCAYA, Marie-Hélène, *Catalogue des bois de l'Égypte copte, Musée du Louvre*, Paris, Ministère de la Culture, 1986.

– , « L'artisanat du bois dans l'Égypte copte », *Grafma Newsletter* 2, 1998, p. 54-60.

S.

SALTINI, Guglielmo Enrico, « Della stamperia orientale medicea e di Giovan Battista Raimondi. Memoria compilata sui documenti dell'Archivio Centrale di Stato », dans *Giornale storico degli archivi toscani* IV-4, 1860, p. 257-308.

SAMUEL-BERNARD, Denis, *Mémoire sur les monnoies d'Égypte*, Paris, Imprimerie royale, 1821.

SANJIAN, Avedis K., *Medieval Armenian Manuscripts at the University of California, Los Angeles*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 1999.

SAUNERON, Serge, *Les Ermitages chrétiens du désert d'Esna IV, Essai d'histoire*, FIFAO 29/4, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1972.

SAUNERON, Serge & JACQUET, Jean, *Les Ermitages chrétiens du désert d'Esna II, Descriptions et plans*, FIFAO 29/2, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1972.

SAXE, Johann Georg, duc de, *Neue Streifzüge durch die Kirchen und Klöster Ägyptens*, Berlin, 1930.

SCHNAPP, Alain, « 'Robert des ruines'. Le peintre face aux monuments antiques », dans *Hubert Robert (1733-1808). Un peintre visionnaire*, FAROULT, Guillaume (dir.), Paris, musée du Louvre éditions, Somogy éditions d'art, 2016, p. 85-93.

SCHNAPPER, Antoine & GOUZI, Christine, *Jean Jouvenet (1644-1717) et la peinture d'histoire à Paris*, Paris, Arthena, 2010.

SCHNURRER, Christianus Fridericus von, *Bibliotheca arabica*, Halae ad Salam, 1811.

SEMPLE, Clara, *A Silver Legend: The Story of the Maria Theresa Thaler*, Gloucester, Barzan Publishing Limited, 2005.

SHAFIK, Mamdouh (éd.), *The Coptic Icons in St. Mina Monastery in Fum al-Khalig Cairo*, Le Caire, Mar Mina – Fum al-Khalig, 2008.

SHALEM, Avinoam, "L'art fatimide christianisé", dans *Trésors fatimides du Caire*, Paris, Institut du monde arabe, 1998.

SHAW, Stanford Jay, *Ottoman Egypt in the Eighteenth Century: The Nizamname-i Misir of Ahmed Cezzar Pasha*, New Haven, Londres, Harvard University Press, 1962.

– , *Ottoman Egypt in the Age of the French Revolution*, New Haven, Londres, Harvard University Press, 1964.

SHEEHAN, Peter, *Babylon of Egypt : The Archaeology of Old Cairo and the Origins of the City*, ARCE 4, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2010.

SHOSHANN, Boaz, « High culture and popular culture in Medieval Islam », *Studia Islamica* 73, 1991, p. 67-107.

SIMAÏKA, Marcus Hanna, *Guide sommaire du Musée copte et des principales églises du Caire*, Le Caire, Imprimerie nationale, 1937.

– , *A Brief Guide to the Coptic Museum and The Principal Ancient Churches of Cairo*, Le Caire, Government Press, 1938.

– , *Catalogue of the Coptic and Arabic Manuscripts in the Coptic Museum, the Patriarchate, the Principal Churches of Cairo and Alexandria and the Monasteries of Egypt*, vol. 1, Le Caire, Government Press, 1939.

SKÁLOVÁ, Zuzana, « Conservation Problems in Egypt : Icons. Preliminary classification and some case studies », dans *Preprints of the IXth Triennial Conference, ICOM Committee for Conservation*, vol. 2, Dresde, 1990, p. 777-782.

– , « Les vicissitudes des icônes : problèmes de conservation en Egypte », dans *Le Monde copte* 18, Limoges, 1990.

– , « A Little-Noticed Thirteenth-century Byzantine Icon in the Church of St Barbara in Old Cairo 'The Virgin with Child Enthroned' », *BSAC* 30, 1991, p. 93-103.

– , « Traced by Incense: A Thirteenth-century Epistyle in the Church of the Holy Virgin, Harit Zuwayla, Cairo. With a note on its conservation history », *Bulletin of the American Research Center in Egypt* 180, p. 22-26.

– , « New Evidence for the Medieval Production of Icons in the Nile Valley », dans *Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practices*, WALLERT, A., HERMENS, E. & PEEK, M., Los Angeles, The Getty Conservation Institute, 1995, p. 85-90.

– , « Five 13th-Century Great Deesis Portraits in the Wadi Natrun: Their Origin », dans *Coptic Studies on the Treshold of a New Millenium. Acts of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden 27 August – 2 September 2000*, IMMERZEEL, Mat & VLIET, Jacques van der (éd.), volume 2, OLA 133, Louvain, Paris, Dudley, Peeters, 2004, p. 1525-1550.

– , « Indigo and Madder, Finger Prints and Brush Strokes: Notes on Six Byzantine Great Deesis Icons of Wadi al-Natrun Monasteries and their Egyptian Origin », dans *Christianity and Monasticism in Wadi al-Natrun*, MIKHAIL, Maged S.A. & MOUSSA, Mark (éd.), Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2009, p. 283-321.

– , « 'If the Woman had been Weak in Spirit': Reflections on the Restored Icon of St. Rebecca and her five Children by Ibrahim al-Nasikh, Cairo », dans *Egypt 1350 BC to AD 1800. Art Historical and Archeological Studies for Gawdat Gabra*, EATON-KRAUSS, Marianne, FLUCK, Cäcilia & LOON, Gertrud J.M. van, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2011, p. 133-147.

SKÁLOVÁ, Zuzana & GABRA, Gawdat, *Icons of the Nile Valley*, Giza, Longman, 2006.

SKÁLOVÁ, Zuzana, YOUSSEF, Youhanna Nessim, SHENUDA, Sobhi & MANSOUR, Magdi, « Looking through Icons : Note on the Egyptian-Dutch 'Conservation of Coptic Icons Project' : 1989-1996 », dans *Ägypten und Nubien in spätantiker und christlicher Zeit Akten des 6. Internationalen Koptologenkongresses, Münster, 20-26 Juli 1996*, *Band 1, Materielle Kultur, Kunst und religiöses Leben*, EMMEL, Stephen *et al.* (dir.), Wiesbaden, Reichert Verlag, 1999, p. 375-387.

SMEETS, J R, « Les cornes de Moïse », *Romania* 114 (453), Paris, 1996, p. 235-246.

SNELDERS, Bas, *Identity and christian-muslim interaction : medieval art of the Syrian Orthodox from the Mosul area*, Peeters, Louvain, Paris, Walpole, 2010.

SNELDERS, Bas & JEUDY, Adeline, « Guarding the Entrances : Equestrian Saints in Egypt and North Mesopotamia », *ECA* 3, 2006, p. 105-142.

SORIA, Judith, « Les peintres du XVIIIe siècle et la peinture paléologue : David Selenica et Denys de Fourna », dans *Héritages de Byzance en Europe du Sud-Est à l'époque moderne et contemporaine*, DELOUIS, Olivier, COUDERC, Anne & GURAN, Petre (éd.), Athènes, École française d'Athènes, 2013, p. 179-194.

STONE, Michael Edward, *Adam's contract with Satan: the legend of the cheirograph of Adam*, Bloomington, Indiana University Press, 2002.

AL-SURIANY, Fr. Bigoul, « Coptic Art during the Ottoman Period: Documentation of the Akhmimic Style », dans *Christianity and Monasticism in Upper Egypt, volume 1, Akhmim and Sohag*, GABRA, Gawdat & TAKLA, Hany N., Le Caire, New York, The American University in Cairo, 2008, p. 281-304.

SVORONOS, Nikos G., *Le commerce de Salonique au XVIIIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1956.

T.

TARAYAN, Zepyur & GIOVANNONI, Dorota, « Mitre épiscopale, Césarée (?), 1653 », dans *Armenia Sacra*, Paris, musée du Louvre, Paris, Somogy éditions d'art, 2007, p. 405-406.

TARRAZI, Filib, *al-salāsil al-tārikhiyya fī asāqifat al abrashiyyat al-sūryaniyya*, Beyrouth, 1910.

TER-YOVHANIANTS, Yaruthiun, *Histoire de la Nouvelle-Djoulfa à Ispahan*, volume 1, Ispahan, 1881.

TILL, Walter, « Johannes der Täufer in koptischer Literatur », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, *Abteilung Kairo* 16, Berlin, 1958, p. 310-332.

TRIANTAPHYLLOPOULOS, Dēmētrēs D., « 'Byzance après Byzance': post-Byzantine art (1453-1830) in the Greek Orthodox world », dans *Post-Byzantium: The Greek*

Renaissance: 15th-18th century treasures from the Byzantine & Christian Museum, Kakavas, George (éd.), Athènes, 2002, p. 3-27.

TRIBE, Tania Costa, « Icon and Narration in eighteenth century Christian Egypt : the works of Yuhanna al-Armani al-Qudsi and Ibrahim al-Nasikh », dans *Art History, Journal of the Association of Art Historians* 27-1, Oxford, Boston, Blackwell Publishing Ltd, 2004, p. 62-94.

TSIGARIDAS, Elias N., « Le grand monastère de Vatopédi », dans *Le Mont Athos et l'Empire byzantin : trésors de la Sainte Montagne*, Ziadé, Raphaëlle (dir.), Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2009, p. 144-149.

TURDEANU, Émile, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Studia veteris testamentis Pseudepigrapha 5, Leyde, Peeters, 1981.

U.

V.

VAN LANTSCHOOT, Arnold, « Fragments coptes d'un panégyrique de S. Jean-Baptiste », *Muséon* 44, Louvain, 1931, p. 1-20.

VAN REETH, Jan M. F., « Vie et geste de Saint-Georges, légende et histoire », *Philomathestatos*, Janssens, Bart, Roosen, Bram & Van Deun, Peter (éd.), *OLA* 137, Louvain, 2004, p. 647-670.

VASOLI, Cesare, « Dalla pace religiosa alla 'prisca theologia' », dans *Firenze e il Concilio del 1439 : Convegno di Studi, Firenze 29 novembre – 2 dicembre 1989*, Viti, Paolo (éd.), Florence, Biblioteca storica toscana, 1994, p. 3-25.

VASSILAKI, Maria, « A Cretan Icon of Saint George », *The Burlington Magazine*, vol. 131, n° 1032, 1989, p. 208-214.

VATIN, Nicolas, « Constantinople, prise de », dans *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, GEORGEON, François, VATIN, Nicolas & VEINSTEIN, Gilles (dir.), Paris, Fayard, 2015, p. 287-290.

VIAUD, Gérard, *Les Coptes d'Égypte*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, 1978.

VOILE, Brigitte, « Barsūm le nu. Un saint copte au Caire à l'époque mamelouke », dans *Saints orientaux*, AIGLE, Denise (dir.), Paris, De Boccard, 1995, p. 151-168.

– , *Les coptes d'Égypte sous Nasser : sainteté, miracles, apparitions*, Paris, CNRS Éditions, 2004.

VOLAIT, Mercedes, *Fous du Caire : excentriques, architectes et amateurs d'art en Égypte, 1863-1914*, Apt, L'Archange Minotaure, 2009.

– , « Pour une histoire matérielle, savante et pragmatique de la modernité architecturale égyptienne », *AnIsl* 50, *Bâtir, exposer, restaurer : une histoire architecturale de l'Égypte moderne*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2017, p. 3-7.

VROONEN, Eugène, *Les noms de personnes en Orient et spécialement en Égypte. Noms musulmans, arabes, turcs. Noms chrétiens, arméniens, coptes, grecs, libanais et syriens, maltais. Noms israélites*, Le Caire, Le Scribe Égyptien, 1946.

W.

WEITZMANN, Kurt, « Icons Programs of the Twelfth and Thirteenth Centuries at Sinai », *Deltion tes Christianikes Archaiologikes Hetaireias* 12, p. 63-116.

WERTHMULLER, Kurt J., *Coptic Identity and Ayyubid Politics in Egypt (1218-1250)*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2010.

WIET, Gaston, « L'Égypte musulmane de la conquête arabe à la conquête ottomane », dans *Précis de l'histoire de l'Égypte par divers historiens et archéologues*, tome II, *L'Égypte byzantine et musulmane*, MUNIER, Henri & WIET, Gaston, Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1932, p. 107-331.

WILLIAMS, Caroline, *Islamic Monuments in Cairo: The Practical Guide*, New Revised Edition, Le Caire, New York, The American University in Cairo Press, 2008.

WINTER, Michael, « The Ottoman Conquest and Egyptian Culture », dans *Conquête ottomane de l'Égypte (1517). Arrière-plan, impact, échos*, LELLOUCH, Benjamin & MICHEL, Nicolas (dir.), Leyde, Boston, Brill, 2013, p. 287-302.

WISSA WASSEF, Cérès, *Pratiques rituelles et alimentaires des coptes*, BEC 9, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1971.

WOLF, Gerhard, « Salus Populi Romani », dans *Die Geschichte Römische Kultbilder*, Weinheim, 1991, p. 161-170.

X.

Y.

YOUSSEF, Youhanna Nessim, « Multiconfessional Churches in Egypt During the XII Century », dans *Bulletin of St. Shenouda the Archimandrite Coptic Society* 5, Los Angeles, 1999, p. 45-54.

– , « The Icon Writer Hanna al-Armani according to an Ottoman Legal Document », *AnIsl* 37, Le Caire Institut français d'archéologie orientale, 2003, p. 443-448.

– , « Coptic and Arabic liturgical texts relating to Moses the Black », dans ΣΥΝΑΞΙΣ ΚΑΘΟΛΙΚΗ*, Beiträge zu Gottesdienst und Geschichte der fünfaltkirchen Patriarchate für Heinzgerd Brakmann zum 70 Geburtstag,* ATANASSOVA, Diliana & CHRONZ, Tinatin (éd.), *Orientalia-patristica-oecumenical* 6.1, Vienne, Lit Verlag, 2014, p.751-765.

– , *The rite of consecration of the Myron*, Textes et documents XVIII, Le Caire, Publications de la Société d'archéologie copte, 2017.

Z.

ZABOROWSKI, Jason R., *The Coptic Martyrdom of John of Phanijōit. Assimilation and Conversion to Islam in Thirteenth-Century Egypt*, Leyde, Boston, Brill, 2005.

ZANETTI, Ugo, « La prière copte de consécration d'une icône », dans *Le Monde copte* 19, Limoges, 1991, p. 93-98.

ZEITLIAN, Sona, *Armenians in Egypt : contributions of Armenians to medieval and modern Egypt*, Los Angeles, Hraztan Sarkis Zeitlian, 2006.

ZEKIYAN, Bogos Levon, « Arméniens, Vers la modernité (XVIe-XVIIIe siècles) », dans *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, GEORGEON, François, VATIN, Nicolas & VEINSTEIN, Gilles (dir.), Paris, Fayard, 2015, p. 114-117.

ZIADE, Raphaëlle (dir.), *Le Mont Athos et l'Empire byzantin : trésors de la Sainte Montagne*, Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2009.

THÈSE DE DOCTORAT

de l'Université de recherche Paris Sciences et Lettres
PSL Research University

Préparée à l'École Pratique des Hautes Études

Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī et le renouveau de l'icône en Égypte ottomane

École doctorale de l'EPHE – ED 472

Spécialité : Histoire de l'art

Soutenue par :
Julien AUBER de LAPIERRE
le 29 novembre 2018

Dirigée par :
Bernard HEYBERGER

Volume II

COMPOSITION DU JURY :

Mme Doris BEHRENS-ABOUSEIF
School of Oriental and African Studies, University of London
Rapporteur

Mme Jocelyne DAKHLIA
École des hautes études en sciences sociales
Examinateur

M. Bernard HEYBERGER
École Pratique des Hautes Études
École des hautes études en sciences sociales
Directeur de thèse

M. Nicolas MICHEL
Aix Marseille Université
Rapporteur

Mme Ioanna RAPTI
École Pratique des Hautes Études
Examinateur

PRINCIPES D'ORGANISATION DU CATALOGUE

Le catalogue raisonné de Yūḥannā al-Armanī est divisé en cinq sections :

- Le catalogue des œuvres de l'iconographe (parties supérieures d'iconostases et de moucharabiehs, icônes portatives) signées de son nom sous quelque forme que ce soit (Yūḥannā al-Armanī, Yūḥannā al-Armanī al-Qudsi, Ḥanna al-Armanī, Garabed…). Les panneaux présents dans ce catalogue sont soit conservés soit connus par une reproduction. Ils sont numérotés de **Y 01** à **Y 203** et sont classées chronologiquement, sur la base des dates indiquées sur les panneaux ou suivant les comparaisons stylistiques établies. Les panneaux réalisés en collaboration avec l'iconographe Ibrāhīm al-Nāsiḫ font également partie de ce catalogue.

- Le catalogue des œuvres attribuées à Yūḥannā al-Armanī (parties supérieures d'iconostases et de moucharabiehs, icônes portatives) ou à ses élèves. Le nombre important d'images réalisées et signées par Yūḥannā al-Armanī indique que celui-ci s'était entouré d'un important atelier dans la seconde moitié du XVIIIe siècle afin de répondre aux nombreuses commandes. Les panneaux réunis ici ne sont pas signés mais le style de ceux-ci montre un lien fort avec celui du maître. Les mains du maître et des élèves n'étant que très peu différenciables et afin de ne pas créer de confusion avec les œuvres portant le nom de Yūḥannā al-Armanī, il a été jugé plus clair de placer ces œuvres dans un catalogue à part. À l'instar du modèle précédent, les œuvres sont numérotées de **A 01** à **A 232** et sont classées chronologiquement, sur la base des dates indiquées sur les panneaux ou suivant les comparaisons stylistiques établies avec les œuvres autographes.

- Le catalogue des décors (ciboires et sanctuaires) attribués à Yūḥannā al-Armanī et son atelier. Ils sont numérotés de **D 01** à **D 08** et sont classés chronologiquement, sur la base des critères stylistiques repérés pour les icônes portatives.

- Le catalogue des icônes mentionnées, souvent sommairement lors du récolement réalisé par l'American Research Center in Egypt (ARCE) du Caire dans ses travaux de la fin des années 1990 et du début des années 2000. N'ayant pu localiser ces panneaux et ne pouvant juger de leur attribution ou non à Yūḥannā al-Armanī ou à son atelier, nous avons choisi de placer ces mentions non illustrées à part. Les pièces sont numérotées de **M 01** à **M 29** et sont classées dans l'ordre alphabétique des villes de provenance.

- Le catalogue des peintures refusées ; il s'agit d'œuvres souvent considérées comme de la main de Yūḥannā al-Armanī ou qui lui sont attribuées et que nous estimons, en l'état actuel de

nos recherches, devoir exclure du corpus des réalisations de l'artiste, notamment en raison de leur style, de la qualité de leur exécution ou de l'absence totale de justification de l'attribution. Les peintures sont numérotées de **R 01** à **R 07** et sont classées chronologiquement.

Présentation des notices

Pour chaque œuvre nous avons indiqué les éléments suivants, lorsqu'ils étaient connus :
- numéro d'ordre du catalogue ;
- titre de la pièce ;
- provenance ;
- lieu de conservation : lorsque celui-ci est identique à la provenance on trouvera la mention *idem* ;
- numéro d'inventaire : il peut faire référence aux collections d'un musée, aux travaux de Paul van Moorsel et de son équipe et dont les archives sont conservées au Centre Paul-van-Moorsel de Leyde, ou au récolement de l'American Research Center in Egypt (ARCE) du Caire précédemment mentionné ;
- dimensions : exprimées en centimètres. La hauteur précède la largeur puis l'épaisseur ;
- matière et technique ;
- état de conservation : dégradations observées et restaurations pratiquées si connues ;
- signature ou attribution ;
- date : inscrite sur l'œuvre ou déduite de l'étude de celle-ci ;
- bibliographie et exposition : ouvrages et articles puis catalogues d'expositions faisant référence à la pièce ;
- historique : mention du contexte de création de la pièce s'il est indiqué dans la dédicace ou s'il peut être déduit d'une commande élargie à un édifice. On y trouvera également la mention du commanditaire s'il est noté dans l'inscription et les mouvements de la pièce si l'étude du panneau et les sources des archives permettent d'en trouver la trace (ventes, collections particulières, musées) ;
- comparaisons : nous donnons ici les principales références des œuvres en rapport à la pièce d'un point de vue stylistique et iconographique. Ces comparaisons, essentielles autour de Yūḥannā al-Armanī, ont permis d'établir une chronologie de son œuvre et de mieux cerner son évolution ;

- série : les panneaux font souvent partie d'un ensemble cohérent qu'il a fallu sectionner afin de décrire chacun des panneaux qui le compose. Le numéro indiqué à la suite de cette mention précise de quel ensemble fait partie l'icône décrite (*Deesis*, Vierge et l'Enfant entourée des apôtres…). L'observation des cadres des icônes (notamment ceux à motifs chevronnés) a également permis de restituer des groupes désormais dispersés ;
- description ;
- inscriptions : on y trouve les désignations des noms des personnages représentés, des scènes et des dédicaces.

ABREVIATIONS

A	numéro de catalogue des œuvres attribuées à Yūḥannā al-Armanī ou à ses élèves
Ac	Actes des apôtres
Ap	Apocalypse de Jean
ARCE	American Research Center in Egypt, Le Caire
attr.	attribué
BAAM	Musée d'archéologie de la Bibliotheca Alexandrina, Alexandrie (Bibliotheca Alexandrina – Archaeology Museum)
Bibl.	bibliothèque
ca.	*circa*
CCMAA	Bulletin du Comité de conservation des monuments de l'art arabe
cm	centimètres
D	numéro de catalogue des décors réalisés par Yūḥannā al-Armanī
2 R	Deuxième livre des Rois
2 S	Deuxième livre de Samuel
Dn	Livre de Daniel
Dorm Marie	Dormition de Marie du Pseudo-Jean
éd.	édition
ép.	épaisseur
Ex	Livre d'Ezéchiel
fig.	figure
Gn	Genèse
H.	hauteur
HP	Histoire des Patriarches
inv.	inventaire
Is	Livre d'Isaïe
Jn	Évangile selon saint Jean
Jon	Livre de Jonas
l.	largeur
L.	longueur
Lc	Évangile selon saint Luc
M	numéro de catalogue des œuvres mentionnées de Yūḥannā al-Armanī
m	mètres
M. C.	Musée copte, Le Caire
Martyrs	Actes des Martyrs
Mc	Évangile selon saint Marc
ms.	manuscrit
Mt	Évangile selon saint Matthieu
n°	numéro
n. p.	non paginé
p.	page(s)
1 S	Premier livre de Samuel
Protév Jc	Protévangile de Jacques
PVM	Centre Paul-van-Moorsel, Leyde
R	numéro de catalogue des œuvres rejetées de Yūḥannā al-Armanī
Y	numéro de catalogue des œuvres signées par Yūḥannā al-Armanī

ŒUVRES AUTOGRAPHES

N° de catalogue : Y 01
Titre : Saint Pierre et saint André

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 06/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 47 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature figure sur le panneau central **Y 04**).

Date : 1456 de l'ère des Martyrs (1740, la date figure sur le panneau central **Y 04**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 60 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; LUDWIG 2007, p. 144 ; SHAFIK 2008, p. 116.

Historique : L'iconostase et l'ensemble d'icônes la surmontant ont été offerts par Henes Tadros en 1740 pour l'église Saint-Ménas.

Comparaisons : A 17 à **A 23** ; **A 45** à **A 57**.

Série : Y 01 à **Y 07.**

Description : Les saints Pierre et André sont tous deux nimbés. Le premier tient dans sa main droite deux clefs et dans sa main gauche une canne surmontée d'un tau. Le second tient une croix de bénédiction dans la main droite et un livre dans la main gauche. Saint Pierre a une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et de fleurs rouges et d'un *phelonion* jaune agrafé au-dessus de la poitrine. Son frère André a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une longue tunique verte, d'un *omophorion* identique au précédent et d'un *phelonion* rouge.
Ce panneau regroupe les images de Pierre et André figurés sous deux arcades reposant sur une colonne torse au centre. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré tandis que les écoinçons inscrits sont peints en bleu. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition qui figure au sommet d'une iconostase.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnage :

اندراوس اخيه- سمعان بطرس

« André et son frère Simon Pierre ».

N° de catalogue : Y 02
Titre : Saint Jacques le Majeur et saint Jean

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 07/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 47; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature figure sur le panneau central **Y 04**).

Date : 1456 de l'ère des Martyrs (1740, la date figure sur le panneau central **Y 04**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 60 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; LUDWIG 2007, p. 144 ; SHAFIK 2008, p. 115.

Historique : L'iconostase et l'ensemble d'icônes la surmontant ont été offerts par Henes Tadros en 1740 pour l'église Saint-Ménas.

Comparaisons : A 17 à **A 23** ; **A 45** à **A 57**.

Série : Y 01 à **Y 07.**

Description : Ce panneau regroupe les images des saints Jacques et Jean figurés sous deux arcades maintenues par une colonne torse au centre. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des sièges comparables sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré tandis que les écoinçons inscrits sont peints en bleu. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition qui figure au sommet d'une iconostase.
Jacques et Jean sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un livre fermé. Saint Jacques a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une longue tunique rouge, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et de fleurs rouges et d'un *phelonion* bleu agrafé au-dessus de la poitrine. Son frère Jean est imberbe et a des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une longue tunique noire, d'un *omophorion* identique au précédent et d'un *phelonion* orange.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnages :

يوحنا اخيه- يعقوب بن زبدي

« Jean son frère et Jacques fils de Zébédée ».

N° de catalogue : Y 03
Titre : Saint Philippe et saint Bartholomée

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 08/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 47 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature figure sur le panneau central **Y 04**).

Date : 1456 de l'ère des Martyrs (1740, la date figure sur le panneau central **Y 04**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 60 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; LUDWIG 2007, p. 144 ; SHAFIK 2008, p. 117.

Historique : L'iconostase et l'ensemble d'icônes la surmontant ont été offerts par Henes Tadros en 1740 pour l'église Saint-Ménas.

Comparaisons : A 17 à **A 23** ; **A 45** à **A 57**.

Série : Y 01 à **Y 07.**

Description : Ce panneau regroupe les images des saints Philippe et Bartholomée figurés sous deux arcades maintenues par une colonne torse au centre. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré tandis que les écoinçons inscrits sont peints en bleu. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition qui figure au sommet d'une iconostase.
Philippe et Bartholomée sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un livre fermé. Saint Philippe a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et de fleurs rouges et d'un *phelonion* beige agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre Bartholomée a une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'une longue tunique orange, d'un *omophorion* identique au précédent et d'un *phelonion* vert clair.

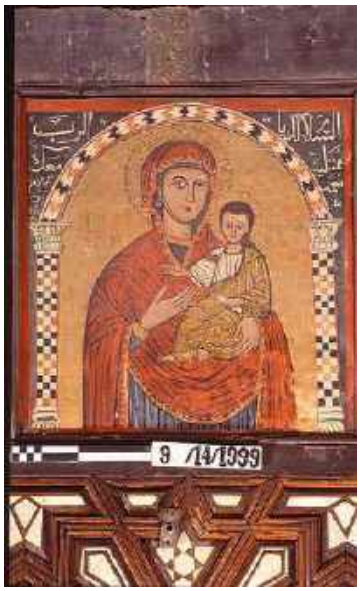
Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnages :

برثلوماوس ـ فيلبس

« Bartholomée, Philippe »

N° de catalogue : Y 04
Titre : Vierge *Hodegetria*



Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 09/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 47; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1456 de l'ère des Martyrs (1740).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 60 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; LUDWIG 2007, p. 144 ; SHAFIK 2008, p. 114.

Historique : L'iconostase et l'ensemble d'icônes la surmontant ont été offerts par Henes Tadros en 1740 pour l'église Saint-Ménas.

Comparaisons : A 17 à **A 23** ; **A 45** à **A 57**.

Série : Y 01 à **Y 07.**

Description : La Vierge Marie est figurée à mi-corps sur un panneau rectangulaire sur un fond doré. Au-dessus d'elle, une arcade est constituée tel un *ablaq*, puzzle de pierre de trois couleurs, soutenue par deux colonnes aux fûts échiquetés et aux chapiteaux corinthiens. Les écoinçons sont peints en bleu et portent la signature des artistes.
La Vierge tient son Fils de son bras gauche et le désigne de sa main droite, selon le type de l'*Hodegetria*. Sa tête est légèrement tournée de trois quarts vers son Fils. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleus surmontés d'un *maphorion* rouge galonné. Le Christ a la jambe droite de trois quarts, la jambe gauche de face, ainsi que le torse et les épaules. Sa tête est vue de face et ses cheveux sont longs et bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio graeca*) et tient un *rotulus* de la main gauche. Il porte une tunique blanche, un *himation* doré et a les pieds nus. La Mère et le Fils sont tous deux pourvus de nimbes poinçonnés.

Inscriptions :

En partie supérieure :

سلا.. لك يا ممتلئة نعمة الرب معك عمل ابراهيم ويوحنا

N° de catalogue : Y 05
Titre : Saint Thomas et saint Matthieu

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 10/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 47; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature figure sur le panneau central **Y 04**).

Date : 1456 de l'ère des Martyrs (1740, la date figure sur le panneau central **Y 04**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 60 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; LUDWIG 2007, p. 144 ; SHAFIK 2008, p. 116.

Historique : L'iconostase et l'ensemble d'icônes la surmontant ont été offerts par Henes Tadros en 1740 pour l'église Saint-Ménas.

Comparaisons : A 17 à **A 23** ; **A 45** à **A 57**.

Série : Y 01 à **Y 07.**

Description : Ce panneau regroupe les images des saints Thomas et Matthieu figurés sous deux arcades maintenues par une colonne torse au centre. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré tandis que les écoinçons inscrits sont peints en bleu. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition qui figure au sommet d'une iconostase. Thomas et Matthieu sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un livre fermé. Saint Thomas a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et de fleurs rouges et d'un *phelonion* orange agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre Matthieu a une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'une longue tunique verte, d'un *omophorion* identique au précédent et d'un *phelonion* rouge.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnage :

متى العشار توماس

« Matthieu le Publicain, Thomas »

N° de catalogue : Y 06
Titre : Saint Jacques le Mineur et saint Thaddée

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 47 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature figure sur le panneau central **Y 04**).

Date : 1456 de l'ère des Martyrs (1740, la date figure sur le panneau central **Y 04**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 60 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; LUDWIG 2007, p. 144 ; SHAFIK 2008, p. 117.

Historique : L'iconostase et l'ensemble d'icônes la surmontant ont été offerts par Henes Tadros en 1740 pour l'église Saint-Ménas.

Comparaisons : A 17 à **A 23** ; **A 45** à **A 57**.

Série : Y 01 à **Y 07.**

Description : Ce panneau regroupe les images des saints Jacques et Thaddée figurés sous deux arcades maintenues par une colonne torse au centre. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré tandis que les écoinçons inscrits sont peints en bleu. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition qui figure au sommet d'une iconostase. Jacques le Mineur et Thaddée sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un livre fermé. Saint Jacques a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une longue tunique rouge, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et de fleurs rouges et d'un *phelonion* bleu agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre Thaddée a une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'une longue tunique verte, d'un *omophorion* identique au précédent et d'un *phelonion* orange.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnage :

تداوس– يعقوب حلفا

« Thaddée, Jacques d'Alphée »

N° de catalogue : Y 07
Titre : Saint Simon et saint Matthias

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 12/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 47 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature figure sur le panneau central **Y 04**).

Date : 1456 de l'ère des Martyrs (1740, la date figure sur le panneau central **Y 04**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 60 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; LUDWIG 2007, p. 144 ; SHAFIK 2008, p. 115.

Historique : L'iconostase et l'ensemble d'icônes la surmontant ont été offerts par Henes Tadros en 1740 pour l'église Saint-Ménas.

Comparaisons : A 17 à **A 23** ; **A 45** à **A 57**.

Série : Y 01 à **Y 07.**

Description : Ce panneau regroupe les images des saints Simon et Matthias figurés sous deux arcades maintenues par une colonne torse au centre. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré tandis que les écoinçons inscrits sont peints en bleu. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition qui figure au sommet d'une iconostase. Simon et Matthias sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un livre fermé. Saint Simon a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et de fleurs rouges et d'un *phelonion* orange agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre Matthias a une courte barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une longue tunique orange, d'un *omophorion* identique au précédent et d'un *phelonion* vert.

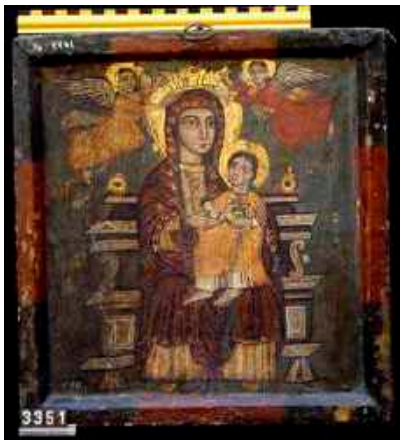
Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnages :

سمعان القناني ـ متياس

« Simon le Cananéen, Matthias »

N° de catalogue : Y 08
Titre : Vierge *Hodegetria*



Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte
N° d'inventaire : M. C. 3351.
Dimensions : H. 32,6 ; l. 30,6 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1458 de l'ère des Martyrs (1742).

Bibliographie : GIRGIS 1965, p. 60 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 18-19 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 193.
Exposition : Le Caire 2010, p. 61, 63.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 13 ; **Y 32**.

Description : La Vierge Marie est assise sur un trône richement ouvragé tenant le Christ de son bras gauche sur un panneau rectangulaire à fond vert.
Sa tête est entourée d'un nimbe doré. Sa main droite est dirigée vers son Fils. Elle est vêtue d'une tunique beige, d'un *maphorion* rouge galonné et de chaussures jaunes. Le Christ nimbé a de longs cheveux bruns. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (seul l'index droit est tendu) et tient un livre fermé dans sa main gauche. Il est revêtu d'une tunique blanche, d'un *himation* jaune et a les pieds nus.
Deux anges en vol, nimbés, sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge Marie et y déposent une couronne orfévrée ouverte.

Inscriptions : d'après MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 18-19 (panneau non visible, conservé dans les réserves du Musée copte).

« Mère de Dieu », « Jésus-Christ », « Celui qui a pris soin, Ibrahim […] le prêtre, peinture d'Ibrahim et Yuhanna – 1458 ».

N° de catalogue : Y 09
Titre : Saint Georges

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église de la Vierge-Marie-aux-Marches-de-Babylone.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 33/10/1999.
Dimensions : H. 60,5 ; l. 45 ; ép. 3.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 115[…] de l'Hégire (entre 1736 et 1745).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 35.

Description : Saint Georges terrassant le dragon est représenté sur un panneau rectangulaire à fond doré. Un sol désertique de couleur brune est figuré en partie inférieure tandis qu'une tour maçonnée avec une porte et un oriflamme est placée à droite. Le saint est représenté sur un cheval cabré à la robe hongre se dirigeant vers la droite. La tête du saint martyr est entourée d'un nimbe poinçonné. Il dirige sa monture de sa main gauche et plante sa lance crucigère des deux mains dans le corps du dragon aux écailles vertes et aux ailes rouges. La queue du monstre s'enroule autour de la jambe arrière gauche du cheval. Georges a les cheveux longs bruns et est vêtu du costume de soldat romain : des anaxyrides rouges, une tunique courte verte, une cuirasse écaillée grise à renforts et ptéryges dorés, une chlamyde rouge flottant derrière lui et des bottes dorées. Sur le large tapis de selle rouge et or se tient l'adolescent Pankratios (ou Pasikrates, ou Passekras : GROTOWSKI 2003, p. 28) que Georges avait libéré de l'esclavage. Il est figuré avec une aiguière à vin dans la main droite et porte un costume de serviteur ottoman avec bonnet rouge et tunique verte. Saint Georges est représenté comme libérateur de la fille du roi de Silène promise à l'appétit d'un dragon pestiféré (O'LEARY 1937, p. 140-145). La princesse est figurée debout, face au cheval, faisant le geste de l'oraison. Elle porte une couronne, une tunique rouge et un manteau vert. Son père, couronné, est représenté en haut de la muraille et tend les clefs de la ville à saint Georges.

Inscription :
En partie supérieure :

115[…]

عوض يارب من له تعب فى ملاكوة السموات مارى جرجس - عمل الحقير يوحنا الارمنى القدسى سنة

Seigneur, récompense celui qui a peiné sur [cette icône] de saint Georges dans le Royaume des cieux – exécutée par Yuḥannā al-Armanī al-Qudsī en l'année 115[…].

N° de catalogue : Y 10
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 39/16/1999.
Dimensions : H. 79 ; l. 54 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1160 de l'Hégire (1746).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 11, Y 12.

Description : L'archange Michel est figuré debout, de face, dans toute la hauteur et toute la largeur du panneau rectangulaire. L'arrière-plan est divisé en deux parties : en haut, un fond doré et en bas, un fond vert.
La tête de saint Michel, aux cheveux longs bruns maintenus par un ruban rouge, est entourée d'un nimbe poinçonné fait de motifs végétaux stylisés. Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe (pourvue de trois traverses) et dans sa main gauche une balance à fléau. Ses deux grandes ailes brunes sont déployées à l'arrière. Il est revêtu d'une longue tunique beige, d'une tunique courte noire, d'une cuirasse à écailles grises et d'un manteau rouge. Il est chaussé de souliers dorés et porte une épée attachée à sa cuirasse.

Inscriptions :

En partie inférieure, de part et d'autre de l'archange :

عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات - عمل ابراهيم ويوحنا الارمنى القدسى فى 1160

Seigneur, récompense celui qui a peiné sur [cette icône] dans le Royaume des cieux – exécutée par Ibrāhīm Yuḥannā al-Armanī al-Qudsī en 1160.

N° de catalogue : Y 11
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 204 ; ARCE 12/03/1999.
Dimensions : H. 79 ; l. 60 ; ép. 2,7.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002. Le cadre torsadé a été retiré au début des années 2000 (ce n'est pas le cas de son pendant **Y 12**).

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1463 de l'ère des Martyrs (1747).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 77 ; ATALLA 1998b, p. 41.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 10.

Série : Y 12 et **Y 13**.

Description : L'archange Michel est figuré debout sur un coussin rouge, en position frontale, dans toute la hauteur et toute la largeur du panneau rectangulaire. Le fond est doré en partie supérieure et bleu en partie inférieure ; le tout est bordé d'une ligne rouge.
La tête de saint Michel, quelque peu disproportionnée, a des cheveux longs bruns et est entourée d'un nimbe fait de deux lignes gravées autrefois peintes en rouge. Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe (à trois traverses) et dans sa main gauche une balance à fléau et un phylactère inscrit. Ses deux grandes ailes marrons sont éployées à l'arrière. Il est vêtu tel un soldat d'un *sticharion* beige, d'une tunique courte bleue galonnée d'or, d'une cuirasse écaillée grise à renforts et ptéryges dorés et d'un *himation* rouge agrafé au-dessus de la poitrine. Il porte également des souliers dorés.

Inscriptions :

Au milieu du panneau, à droite et en partie inférieure :

عوض يارب من له تعب - عمل المعلم جلرجس تصوير ابراهيم ويوحنا الارمنى

Ô Seigneur, récompense celui qui a peiné sur [cette icône] dans le Royaume des cieux – exécutée par le *muʿallim* Ǧirgis, peinte par Ibrāhīm Yuḥannā al-Armanī

N° de catalogue : Y 12
Titre : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 13/03/1999.
Dimensions : H. 81,5 ; l. 60 ; ép. 4,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1161 de l'Hégire (1747).

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 83.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 10 ; **Y 14**.

Série : Y 11 ; **Y 13.**

Description : L'archange Gabriel est figuré debout, en position frontale, sur panneau rectangulaire bordé d'un cadre torsadé. Le fond est doré en partie supérieure et bleu en partie inférieure.
Gabriel porte des cheveux longs bruns et sa tête est entourée d'un nimbe fait de deux lignes gravées peintes en rouge. Il tient dans sa main droite un phylactère inscrit et dans sa main gauche une *imago clipeata* figurant le buste du Christ sur fond or. Ses deux grandes ailes blanches sont éployées à l'arrière. Il est vêtu d'un *sticharion* doré, d'une tunique courte verte galonnée d'or, d'une cuirasse écaillée grise à renforts et lambrequins dorés et d'un *himation* rouge agrafé au-dessus de la poitrine. Il porte également des souliers dorés.

Inscriptions :

En partie inférieure :

عمل ابراهيم والحقير يوحنا القدسى الارضى فى 1161 المهتم المعلم جرجس يوسف اذكره
يارب ع اولاده المعلم بقطر وميخائيل فى ملكوتك برسم بيعة الانبا شنوده المصرى

Exécutée par Ibrāhīm et par l'humble Yuḥannā al-Qudsī al-Armanī en 1161 ; le commanditaire est le *muʿallim* Ǧirgis Yūsif, Seigneur, souviens-toi de lui dans le royaume des Cieux, ainsi que de ses enfants, le *muʿallim* Buqtur et Miḫāʾīl ; à l'intention de l'église Anbā Šanūda al-Miṣrī.

N° de catalogue : Y 13
Titre : Christ *Pantocrator*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Alexandrie, Biblioteca Alexandrina.
N° d'inventaire : BAAM. 930 (ancien M. C. 3362).
Dimensions : H. 62 ; l. 49 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1464 de l'ère des Martyrs (1748).

Bibliographie : SAXE 1931, p. 3 ; SIMAÏKA 1937, p. 46-47 (sous le numéro 3326) ; SIMAÏKA 1938, p. 47-48 ; GIRGIS 1965, p. 60 ; HABIB 1967a, p. 78 ; HABIB 1967b, n° 149 ; COQUIN 1974, p. 44-45 ; HONDELINK 1990, p. 69-70 ; LANGEN 1990, p. 17 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 19-20 ; ATALLA 1998a, p. 70-71.

Historique : Le panneau a été commandé par le maître Abdu Gabriel pour l'église Saint-Chenouté en 1748. Il a été ensuite cédé par le Patriarcat au Musée copte en 1908. L'œuvre a été supprimée de l'inventaire du Musée copte pour intégrer les collections alexandrines.

Comparaisons : Ibrāhīm al-Nāsiḫ (attr.), Christ Pantocrator, M. C. 4548, Le Caire, Musée copte ; **A 03**.

Série : Y 11 ; **Y 12.**

Description : Le Christ est assis, de face, sur un délicat trône dont le travail d'ébénisterie des montants et du dossier est finement reproduit. Le siège est pourvu d'un coussin jaune et vert à motifs floraux. Cet ensemble est placé dans une mandorle bleue sur un fond doré, au centre du panneau rectangulaire.
La tête du Christ est entourée d'un nimbe doré souligné par deux lignes rouges. Une couronne orfévrée fermée est disposée sur cette dernière. Sa main droite réalise un geste de bénédiction (*benedictio latina*) tandis qu'il maintient les évangiles ouverts de sa main gauche. Il est vêtu d'une tunique bleue avec un *clavus* doré et un *himation* rouge.
Les symboles des quatre évangélistes tenant leurs ouvrages sont placés aux angles de l'image et liés à la mandorle bleue par des cercles rouges. En haut à gauche est disposé un homme ailé pour saint Luc alors qu'en symétrie se trouve l'aigle de saint Jean. En bas à gauche, le lion de saint Marc est dos au taureau de saint Matthieu.

Le cadre constitué de colonnettes aux fûts torsadés a été réalisé au XVIIIe siècle pour cette icône.

Inscriptions :

En partie supérieure, au centre et en partie inférieure :

عوض يارب من له تعب– وجه نسر– وجه انسان– وجه ثور– وجه أسد– صورة الاربعة حيوانات اهتم بها المعلم
عبدك غبريال لبيعة انبا شنودة بمصر القديمة– تصوير الحقير ابراهيم ويوحنا الارمني

Seigneur, récompense celui qui a peiné sur [cette icône] dans le royaume des cieux – visage de l'Aigle – visage de l'Homme – visage du Taureau – visage du Lion – l'image des quatre Vivants, commanditée par le le *muʿallim*, ton serviteur, pour l'église Anbā Šanūda au vieux Caire (*Miṣr al-qadīma*), peinte par Ibrāhīm Yuḥannā al-Armanī

N° de catalogue : Y 14
Titre : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 25/04/1999.
Dimensions : H. 40,5 ; l. 30 ; ép. 1,2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002 mais il présente encore de nombreux soulèvements et craquelures.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1162 de l'Hégire (1748).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 10 ; **Y 12**.

Description : Le panneau est entouré d'un cadre doré sur les côtés et en partie supérieure. L'archange Gabriel est figuré debout, de face, dans toute la hauteur du panneau devant un arrière-plan bleu et un sol vert. Deux larges ailes éployées grises sont visibles derrière lui. Sa tête, aux cheveux courts bruns, est entourée d'un nimbe doré dépassant légèrement sur le cadre. Il tient dans sa main droite un phylactère blanc inscrit en rouge, et dans sa main gauche une *imago clipeata* dorée du Christ. Ses habits consistent en une tunique longue bleue dont on ne voit que l'encolure et l'emmanchure, et une autre tunique longue rouge. Sur le tout est disposé un *loros* blanc orné de croix pattées et de fleurs noires et rouges.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

عوض يارب المهتم عمل ابراهيم ويوحنا فى سنة 1162 - افرح يا ممتلية نعمة الرب معك

Seigneur, récompense le commanditaire – exécutée par Ibrāhīm et Yuḥannā en 1162 – Réjouis-toi, qui est comblée de grâce, le Seigneur est avec toi.

N° de catalogue : Y 15
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3771.
Dimensions : H. 67 ; l. 54,8 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1164 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751).

Bibliographie : GIRGIS 1965, p. 37 ; HABIB 1967a, p. 81 ; HABIB 1967b, n° 143 ; COQUIN 1974, p. 52 ; ATALLA 1986, p. 130-131 ; CHAILLOT 1990, p. 101 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 20 ; ATALLA 1998a, p. 79 ; CANNUYER 2000, p. 88 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 221.

Historique : Le panneau a été commandé par le maître Michel Mercure pour l'église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya en 1751. Il a été vendu au Musée copte par le père Athanasios, le 14 décembre 1932.

Comparaisons : Y 10 ; **Y 11**.

Description : Saint Michel est représenté debout, de face, les ailes brunes et bleues éployées, sur un panneau rectangulaire à fond doré et bleu entouré d'une ligne rouge. Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe (à trois traverses) et dans sa main gauche une balance à fléau. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est cerclé d'un nimbe fait d'une ligne jaune. Il est vêtu d'un costume militaire : une longue tunique jaune, une tunique courte noire aux galons dorés, une cuirasse à écailles grises pourvue d'un lambrequin d'épaule à tête de lion et de ptéryges dorés, une chlamyde rouge maintenue par une agrafe dorée au-dessus de la poitrine et des souliers orfévrés.

Inscriptions :
En partie inférieure :

ميخائيل عننا برسم بيعة العدرى بالدمشيرية- اذكر يارب عبدك المهتم المعلم ميخائيل مرقوريوس في ملكوت السموات- عمل ابراهيم ويوحنا الارمني

Miḫāʾīl (?) à l'intention de l'église de la Vierge à Damšīrīyya – souviens-toi de ton serviteur, le commanditaire le *muʿallim* Miḫāʾīl Marqūryūs dans le royaume des cieux exécutée par Ibrāhīm et Yuḥannā al-Armanī.

N° de catalogue : Y 16
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Tanta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Michel.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 22/47/1999.
Dimensions : H. 106 ; l. 80,5 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 10 ; **Y 11**.

Description : L'archange Michel est figuré debout, de face, sur un panneau rectangulaire à fond or et bleu. Le cadre est sculpté de deux colonnes torses surmontées d'un arc en ogive. Les deux écoinçons sont peints de motifs floraux.
La tête de saint Michel, aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe poinçonné. Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe (trois traverses) et dans sa main gauche une balance à fléau. Ses deux grandes ailes brunes sont éployées à l'arrière. Il est revêtu d'une longue tunique beige, d'une tunique courte bleue galonnée et d'un *loros* blanc. Une chlamyde rouge galonné attaché par une agrafe au-dessus de la poitrine est drapé sur les épaules. Il est chaussé de souliers dorés.

Inscriptions :

En partie inférieure :

تصوير ابراهيم ويوحنا الارمني برسم بيعت الملاك ميخائيل بسبربيه اذكر يارب عبدك مينا و الله في ملكوتك

Peinte par Ibrāhīm Yuḥannā al-Armanī à l'intention de l'église de l'Ange Michel à Sibirbayh – souviens-toi de ton serviteur Minā dans le royaume des cieux.

N° de catalogue : Y 17
Titre : La Crucifixion

Provenance : Le Caire, église Sitt Barbara.
Lieu de conservation : Le Caire, collège de la Sainte Famille (rue Ramsès II).
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 49 ; l. 65 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. La bordure du panneau central est sommairement peinte. Les revers des volets sont laissés en bois brut. Les charnières ne sont pas celles d'origine. Le revers du panneau central est renforcé par un parquetage constitué de trois éléments de bois cloués. L'anneau de suspension a été remplacé d'après la photographie du catalogue de vente. Dans la notice de ce dernier, l'auteur identifie saint Jean comme Marie-Madeleine.

Signature : Ibrāhīm al-Nāsiḫ et Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1165 de l'Hégire (1751).

Bibliographie : SAXE 1911, p. 509-510 ; BAŸ 1923, p. 5, n° 33 ; ATALLA 1998a, p. 69 (sans précision de localisation).

Historique : Conçu pour l'église Sitt Barbara du Vieux-Caire ; collection du Dr Léonce Louis Gabriel Baÿ, vice-président de l'Institut d'Égypte et ami intime de Gaston Maspero ; acquis par les RR.PP. Jésuites pour le Collège de la Sainte Famille lors de la vente après décès de la collection d'icônes du Dr Baÿ (mort au Caire le 20 novembre 1918), le 9 février 1923 (Me G. Bigiavi, commissaire-priseur de la vente au Caire). C'est très certainement le R.P. Paul Bovier-Lapierre (1873-1950), préhistorien et membre de l'Institut d'Égypte, qui est à l'origine de cette acquisition

Comparaisons : Y 18 ; **A 199** ; **A 200** ; **A 201** ; **A 202** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, La Crucifixion (triptyque), 1779, M. C. 3433, Le Caire, Musée copte.

Description : Le panneau central de ce triptyque est orné de la Crucifixion du Christ entouré de la Vierge Marie, à sa droite, et de saint Jean l'Évangéliste, à sa gauche. Sa tête, présentant une chevelure et une barbe brunes, est entourée d'un nimbe doré souligné d'un trait rouge, identique à ceux de la Vierge et de saint Jean. Il est vêtu d'un périzonium orange. Ses mains et ses pieds, desquels du sang s'échappe, sont cloués sur la croix fichée sur un tertre devant lequel sont figurés un crâne et deux fémurs croisés. La Vierge Marie tend la main droite vers le Christ et porte la main gauche vers son visage. Elle est vêtue d'une tunique bleue et d'un *maphorion* rouge. Saint Jean, le visage baissé dans une attitude d'affliction, porte la main droite vers sa tête et semble tenir un *rotulus* dans sa main gauche. Il porte une tunique rouge

et un *himation* bleu. L'arrière-plan est constitué d'un ciel réalisé à la feuille d'or, de bâtiments à l'architecture très sommaire et d'un sol brun ponctué de lignes horizontales afin de créer une notion de profondeur.
Le bon larron, Dismas, est attaché sur une croix par des cordes sur le volet gauche. Son regard se dirige vers le Christ central. Il est vêtu d'un périzonium beige. Un soldat armé d'une lance et casqué se tient debout à sa gauche. Il est revêtu d'une longue tunique rouge couverte d'une armure ; son manteau (*paludamentum*), attaché sur l'épaule, flotte derrière lui ; il est chaussé de bottes. L'arrière plan poursuit celui du panneau central.
Le mauvais larron, Gesmas, est dans une attitude identique à Dismas sur le volet droit. Toutefois son corps est opposé au panneau central et il détourne son visage aux traits plus émaciés que ceux du Christ. Un soldat, semblable à celui qui se trouve près du bon larron, se tient à ses côtés. Il porte une tunique bleue et un manteau beige.

Inscriptions :

Sur les registres supérieurs et inférieurs des volets :

صورة صلبوت سيدنا عوض يارب من له تعب في ملكوتك عمل الحقير ابراهيم ويوحنا الارمني

Image de la Crucifixion de notre Seigneur – récompense celui qui a peiné sur [cette icône] dans ton Royaume – exécutée par l'humble Ibrāhīm et Yuḥannā al-Armanī.

N° de catalogue : Y 18
Titre : La Crucifixion

Provenance : Qussia (gouvernorat d'Assiout), église Saint-Théodore.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 03/114/1999.
Dimensions : L. 38,5 ; l. 54,7 ; ép. 2,7.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 17 ; **A 199** ; **A 200** ; **A 201** ; **A 202** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, La Crucifixion (triptyque), 1779, M. C. 3433, Le Caire, Musée copte.

Description : Le panneau central de ce triptyque est orné de la Crucifixion du Christ entourée de la Vierge Marie, à sa droite, et de saint Jean l'Évangéliste, à sa gauche. Sa tête, présentant une chevelure et une barbe brunes, est entourée d'une nimbe doré souligné d'un trait rouge, identique à ceux de la Vierge et de saint Jean. Il est vêtu d'un *périzonium* beige. Ses mains et ses pieds, desquels du sans s'échappe, sont cloués sur la croix fichée sur un tertre devant lequel est figuré un crâne et deux fémurs croisés. La Vierge Marie tend la main droite vers le Christ et porte la main gauche vers son visage. Elle est vêtue d'une tunique bleue et d'un *maphorion* rouge. Saint Jean, le visage baissé dans une attitude d'affliction, porte la main droite vers sa tête et semble tenir un rouleau dans sa main gauche. Il porte une tunique blanche et un *himation* orange. L'arrière-plan est constitué d'une partie supérieure dorée et d'une partie inférieure bleue.
Le bon larron, Dismas, est attaché par des cordes sur une croix sur le volet droit. Son regard se dirige vers le Christ au centre. Il est vêtu d'un *périzonium* orange. Le mauvais larron, Gesmas, est dans une attitude identique à Dismas sur le volet gauche. Toutefois, son corps est opposé au panneau central et il détourne son visage aux traits plus émaciés du Christ.

La bordure du panneau central est sommairement dorée. Les revers des volets sont laissés en bois brut. Les charnières ne sont pas celles d'origine.

Inscriptions :

Sur les registres supérieurs et inférieurs des volets :

رسم بيعة مارى تادرس المشرقى بالتمساحين - يوحنا العذراء اذكر يارب ابراهيم فى ملاكوت السموات - اللص الشمال - اللص اليمين اذكرنى يارب اذا جئت فى ملاكوتك - عمل ابراهيم ويوحنا الارمنى

À l'intention de l'église de Mārī Tādrus al-Mašriqī (l'Oriental) à Tumsaḥāyn (les deux crocodiles ?) – Jean (Yuḥannā) – la Vierge – Seigneur, souviens-toi d'Ibrāhīm dans le royaume des Cieux – le larron de gauche – le larron de droite – Souviens-toi de moi, Seigneur, lorsque je viendrai dans ton Royaume – Œuvre de Ibrāhīm et Yuḥannā al-Armanī.

N° de catalogue : Y 19
Titre : *Grande Deesis* : Saint Paul

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 66 ; ARCE 93/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1165 de l'Hégire, 1468 de l'ère des Martyrs (1751/1752).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : Saint Paul de Tarse est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
L'Apôtre des gentils tient dans ses mains un livre fermé au plat de reliure rouge. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique bleue et blanche et d'un manteau beige aux plissés amples.

Inscriptions :

En partie supérieure :

معلمنا بولص الرسول

« Notre *muʿallim* Paul l'apôtre »

Traduction de la pancarte, à droite, d'après Paul van Moorsel : « Quand, soudain, une lumière venue du ciel l'enveloppa de son éclat. Tombant à terre il entendit une voix qui lui disait : 'Saul, Saul, pourquoi me persécuter ?' – 'Qui es-tu Seigneur ?' demanda-t-il. 'Je suis Jésus de Nazareth, c'est moi que tu persécutes.' Souviens-toi Ô Seigneur de ceux qui ont travaillé dur pour peindre ces dix icônes pour le saint sanctuaire de l'église *Abū Sīfīn*. Elles ont été consacrées par la main du père et patriarche Marc, cent sixième patriarche d'Alexandrie, en

l'année 1165 de l'Hégire, 1468 de l'ère des Martyrs. La peinture est de la main de l'humble Ibrahim ibn Samaan al-Nasikh et de Yuhanna al-Armani al-Qudsi. »

N° de catalogue : Y 20
Titre : *Grande Deesis* : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 67 ; ARCE 94/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : Le premier disciple du Christ est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
Le premier disciple du Christ tient dans sa main droite deux clefs dorées et un *rotulus* blanc dans sa main gauche. Sa tête est entourée d'un nimbe peu régulier figuré par un cercle rouge. Il porte une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'une tunique beige et d'un manteau bleu très enveloppant.

Inscriptions :

Près du nimbe, à droite :

معلمنا بولص الرسول

« Notre *muʿallim,* Paul l'apôtre »

N° de catalogue : Y 21
Titre : *Grande Deesis* : Saint Jean l'Évangéliste

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 95/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 19** et **Y 20** de la *Deesis*).

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : Saint Jean est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
Le « disciple que Jésus aimait » tient dans ses mains un livre ouvert inscrit en copte et en arabe d'un extrait de son Évangile. Sa tête, légèrement penchée, est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique bleue et d'un manteau orangé aux plis aigus.

Inscriptions :

Près du nimbe, à droite :

يوحنا الانجيلي الحبيب

« Jean l'évangéliste, le bien aimé »

N° de catalogue : Y 22
Titre : *Grande Deesis* : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 69 ; ARCE 96/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 19** et **Y 20** de la *Deesis*).

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : L'archange Michel est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
Il tient dans sa main droite une haste crucigère et dirige sa main gauche vers le Christ figuré au centre de cette vaste composition. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par deux fines lignes rouges. Ses cheveux, ornés d'un diadème sont longs et bruns. Il est vêtu d'une tunique longue à l'emmanchure dorée, d'une tunique courte verte à la riche encolure dorée. Un manteau rouge est drapé sur son épaule gauche. Ses ailes marron sont éployées à l'arrière.

Inscriptions :

Au-dessus de l'aile, à droite :

رئيس الملائكه ميخائيل

« L'Archange Michel »

N° de catalogue : Y 23
Titre : *Grande Deesis* : La Vierge Marie

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 97/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 19** et **Y 20** de la *Deesis*).

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : La Vierge Marie est figurée à mi-corps, de trois quarts, se tournant vers la droite sur un panneau rectangulaire à fond doré. Elle est placée, comme attendu, à la droite du Christ dans cette *Deesis*.
La Vierge dirige ses deux mains vers son Fils. Sa tête est cerclée d'un nimbe dessiné d'un cercle rouge. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleus et d'un *maphorion* rouge aux nombreux plis. Trois étoiles dorées sont placées au niveau de son front et de ses épaules.

Inscriptions :

Au-dessus de la main gauche de la Vierge :

يا ابني الحبيب عوض من له تعب

« Mon fils bien aimé, récompense celui qui a peiné sur [cette icône] »

N° de catalogue : Y 24
Titre : *Grande Deesis* : Jésus-Christ

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 98/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 88 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 19** et **Y 20** de la *Deesis*).

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : Le Christ, sur ce panneau rectangulaire, est la figure centrale de tout cet ensemble représentant la scène de la *Deesis*. Il est représenté de face sur un fond doré, de part et d'autre de son monogramme tracé en rouge.
Le Christ est représenté à mi-corps. Sa tête est coiffée d'une couronne fermée orfévrée et entourée d'un nimbe constitué de deux cercles rouges. Ses cheveux longs, barbe et moustaches sont bruns. Il réalise un geste de bénédiction de Sa main droite (*benedictio graeca*) tandis qu'il tient les Évangiles ouverts inscrits en copte et en arabe de Sa main gauche. Il est vêtu d'un habit épiscopal : une tunique blanche, noire et or, un *sakkos* bleu bordé de rouge tissé de motifs de croix rouges et un *loros* blanc orné de croix noires.

Inscriptions :

Texte du livre :

يرسم ... المقدس الذى لبيعة ابو سيفين بمصر القديمة .... القاهره - انبا مرقص فى السادس بعد المائة - عوض يارب عبدك يسطس باتوب فى ملكوتك

N° de catalogue : Y 25
Titre : *Grande Deesis* : Saint Jean-Baptiste

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 99/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 19** et **Y 20** de la *Deesis*).

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : Saint Jean-Baptiste est figuré à mi-corps, de trois quarts, se tournant vers la gauche sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il est ainsi représenté à la gauche du Christ dans cette *Deesis*.
Le Précurseur désigne de ses mains le Christ et un phylactère inscrit est placé au-dessus de sa main droite. Sa tête, légèrement inclinée, est entourée d'un nimbe constitué de deux lignes rouges. Il est barbu et sa chevelure brune est hirsute. Il est vêtu d'une tunique bleue couverte d'une mélote.

Inscriptions :

Sur le phylactère et derrière le Prodrome :

القديس يوحنا المعمدان ابن زكريا - وكان لباس يوحنا من وبر لابل ومتمنطقا ... على حقويه
وكان طعامه الجراد وعسل .. وكان يبشر قائلا الذى يأتى بعدى هو اقوى منى , ولست اهلا لها
حل سيور حذايه الا نحن انا اعمدكم بالما هو بروح القدس يعمدكم

N° de catalogue : Y 26
Titre : *Grande Deesis* : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 100/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 19** et **Y 20** de la *Deesis*).

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : L'archange Gabriel est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
Il dirige sa main droite vers le Christ figuré de cette composition et tient dans sa main gauche deux tiges de fleurs rouges et blanches. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par deux fines lignes rouges. Ses cheveux, longs et bruns, sont décorés d'un diadème. Il est vêtu d'une tunique longue à l'emmanchure dorée, d'une tunique courte bleue à la riche encolure rouge et or et d'un manteau jaune drapé sur son épaule droite. Ses ailes beiges sont visibles à l'arrière.

Inscriptions :

Près du nimbe, en haut, à gauche :

الملاك غبريال المبشر

« L'ange Gabriel, le messager (*al-mubaššir*) »

N° de catalogue : Y 27
Titre : *Grande Deesis* : Saint Matthieu

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 101/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 19** et **Y 20** de la *Deesis*).

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : L'apôtre Matthieu est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
L'auteur du premier des Évangiles tient dans ses mains un livre ouvert inscrit en copte et en arabe d'un extrait de ses écrits. Sa tête, légèrement penchée, est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge. Il porte une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau jaune.

Inscriptions :

Près du nimbe, au niveau du visage de Matthieu :

متى الانجيلى - احد الاثنى عشر

« Matthieu l'évangéliste, l'un des douze »

N° de catalogue : Y 28
Titre : *Grande Deesis* : Saint Marc

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 102/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 19** et **Y 20** de la *Deesis*).

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : Saint Marc est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
Le premier évêque d'Alexandrie tient dans ses mains un livre ouvert inscrit en copte et en arabe d'un extrait de son Évangile. Sa tête, légèrement penchée sur son ouvrage, est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique jaune et d'un manteau bleu aux reflets blancs.

Inscriptions :

Près du nimbe, au niveau du visage de Marc :

ناظر الاله مرقص الانجيلى - .. يسوع المسيح كما هو مكتوب

N° de catalogue : Y 29
Titre : *Grande Deesis* : Saint Luc

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 103/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 19** et **Y 20** de la *Deesis*).

Date : 1165 de l'Hégire, 1467 de l'ère des Martyrs (1751/1752 ; les dates sont inscrites sur le panneau **Y 19**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; SKALOVA 2009, p. 297-298.

Historique : La *Grande Deesis* de l'église Saint-Mercure, située au-dessus de l'iconostase de la nef centrale, a été consacrée par Marc VII, patriarche d'Alexandrie de 1745 à 1769.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 19 à **Y 29.**

Description : Saint Luc est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans ses mains un ouvrage ouvert inscrit en copte et en arabe d'un extrait de son Évangile. Sa tête est cerclée d'un nimbe figuré par un trait rouge. Il porte une barbe et des cheveux courts bruns. Il est revêtu d'une tunique bleue et d'un manteau jaune.

Inscriptions :

Derrière saint Luc :

لوقا الانجيلى

« Luc l'évangéliste »

N° de catalogue : Y 30
Titre : Saint Étienne

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 02/16/1999.
Dimensions : H. 61 ; l. 42 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1169 de l'Hégire (1755).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 31 ; **A 26** ; Saint Étienne, M. C. 3786, Le Caire Musée copte ; Saint Étienne, M. C. 3397, Le Caire, Musée copte.

Description : Saint Étienne est représenté debout, de face, sur un panneau rectangulaire. Le fond de celui-ci est doré avec un sol rabattu composé de carreaux blancs, or, bleus, rouges et noirs. Deux écoinçons peints en rouge sont placés aux angles supérieurs.
La tête du premier martyr de la chrétienté est entouré d'un nimbe poinçonné décoré de motifs floraux. Il a de longs cheveux bruns. Il tient dans sa main droite un encensoir doré maintenu par trois chaînettes et orné de grelots tandis qu'il tient dans sa main gauche une petite coupe dorée coiffée d'un couvercle. Saint Étienne est vêtu d'un *sticharion* blanc semé de petites fleurs rouges et vertes et de fleurs oranges et jaunes à l'encolure et aux bordures dorées et d'un *orarion* rouge cousu de fleurs bleues passé sur l'épaule et le bras gauche. Il a les pieds nus.
À sa gauche, un édifice constitué d'un portique à colonnes surmonté de quatre coupoles rouges superposées et surmontées d'une croix fleuronnée abrite une table d'autel. Une coupe dorée est disposée sur cette table blanche surmontée d'un encensoir doré accroché à la voûte du portique.

Inscriptions :

Au-dessus de la main droite d'Étienne :

رئيس الشمامسه وتلميذ المسيح واول الشهدا المكرم استافانوس مدح ايروشاليم - اذكر يارب
عبدك المهتم معلم انطونيوس المرعى على مدحك الشماس - عمل ابراهيم ويوحنا فى 1169

N° de catalogue : Y 31
Titre : Saint Étienne

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 18/06/1999.
Dimensions : H. 89,4 ; l. 57 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002. Selon toute vraisemblance, et d'après un examen visuel attentif, le visage du diacre a été entièrement repeint au cours du XXe siècle.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1750.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 195 ; ATALLA 1998b, p. 119.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 30 ; **A 26** ; Saint Étienne, M. C. 3786, Le Caire Musée copte ; Saint Étienne, M. C. 3397, Le Caire, Musée copte ; Saint Étienne, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Saint Étienne est représenté debout, de face, sur un panneau rectangulaire. Le fond de celui-ci est doré avec un sol rabattu composé de carreaux blancs, or, bleus et rouges. Le cadre est constitué d'une arcade sculptée dans le bois soutenue par deux colonnes dorées aux fûts torsadés.
La tête du premier martyr de la chrétienté est entouré d'un nimbe poinçonné décoré de motifs floraux et de fleurs rouges et noires. Il a de longs cheveux bruns et est imberbe. Il tient dans sa main droite un encensoir doré maintenu par trois chaînettes et orné de grelots tandis qu'il tient dans sa main gauche sa couronne de martyr dorée surmontée d'une croix. Saint Étienne est vêtu d'un *sticharion* blanc semé de petites fleurs oranges et jaunes à l'encolure et aux bordures dorées et d'un *orarion* rouge cousu de fleurs bleues passé sur l'épaule et le bras gauche.

Inscriptions :

À droite, près du pavement :

عمل ابراهيم ويوحنا القدسى فى سنت قبطى

« Œuvre de Ibrāhīm et Yuḥannā al-Qudsī durant l'année copte […] »

N° de catalogue : Y 32
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 09/19/1999.
Dimensions : L. 46,7 ; l. 55,7 ; ép. 3,1.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1472 de l'ère des Martyrs (1756).

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 72 ; LUDWIG 2007, p. 139 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 221.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 08 ; **A 66**.

Description : La Vierge Marie est assise sur un trône au dossier ouvragé et à l'assise pourvue d'un coussin rouge et vert. Figurée sur un panneau rectangulaire à fond doré bordé d'une ligne rouge, elle tient le Christ de son bras gauche. De type *Hodegetria*, elle désigne son Fils de la main droite. Sa tête est légèrement tournée de trois quarts vers son Fils. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile de couleur bleue surmontés d'un *maphorion* rouge dont la bordure est ornée d'un galon doré. Le Christ, assis de face, a des cheveux longs bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio graeca*) et tient les Saintes Écritures posées sur sa cuisse de sa main gauche. Il porte une tunique blanche semée de fleurs rouges, un *himation* doré et a les pieds nus. Deux anges en vol sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge, sur des nuées, et y déposent une couronne orfévrée ouverte surmontée d'une croix. Ils sont vêtus de tuniques rouge à droite et bleu à gauche couvertes d'*himatiou* dorés. Les têtes de ces quatre personnages sont pourvues de nimbes poinçonnés.

Inscriptions :

De part d'autre du trône :

ذكر يارب المهتم بهذه الايقونة .. السماوية - عمل ابراهيم حنا الارمنى

« Souviens-toi Ô Seigneur de celui qui s'est occupé de cette icône […] céleste – Œuvre de Ibrāhīm Ḥannā al-Armanī »
N° de catalogue : Y 33
Titre : Saint Takla Haymanot et saint Onuphre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 51 ; ARCE 44/01/1999.
Dimensions : H. 100,3 ; l. 69,6 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1474 de l'ère des Martyrs (1758).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 81 ; ATALLA 1998a, p. 82 ; TRIBE 2004, p. 64-66 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 228-229 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 215

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **A 204**.

Description : Les saints Takla et Onuphre sont debout, de part et d'autre d'un palmier dattier prenant toute la hauteur du panneau rectangulaire et marquant l'axe de symétrie de la composition. L'arrière-plan est un fond d'or pour la partie supérieure tandis que la partie inférieure est constituée d'un paysage en plans successifs jaune puis vert. Derrière Takla, un rocher gris laisse échapper un cours d'eau qui s'écoule aux pieds d'Onuphre.
Saint Takla, particulièrement populaire dans l'église Saint-Mercure où sont ensevelis quelques patriarches éthiopiens (COQUIN 1974, p. 13-36), est en position frontale. Il est nimbé et tient dans sa main gauche un ouvrage au plat de reliure inscrit en lettres d'or et dans sa main droite une canne dorée surmontée d'un tau. Il porte une longue barbe blanche et est vêtu tel un archimandrite : une longue tunique bleue surmontée d'un *analabos* rouge, un scapulaire bleu et un *mandyas* rouge. Une *kalansuwa* noire ornée de croisettes blanches est placé sur sa tête.
À sa droite, tourné vers lui, saint Onuphre (O'LEARY 1937, p. 210) est nimbé et dirige sa main gauche vers saint Takla tandis qu'il tient un bâton surmonté d'une croix dans sa main droite. L'ascète, à la longue barbe et aux très longs cheveux blancs, est simplement vêtu d'une tunique en toile de bure s'arrêtant au-dessus du genou. Il a les pieds nus.

Inscriptions :

Dans les parties supérieure et inférieure :

برسم بيعة ابو السيفين بمصر سنة ...-القديس تكلا هيمانوت الحبشى- تصوير الحقير ابراهيم
وحنا الأرمني

« À l'intention de l'église d'Abū Sīfīn de Miṣr, l'année […] – Saint Takla Haymanot l'Éthiopien – peinture de l'humble Ibrāhīm et de Ḥannā al-Armanī »

N° de catalogue : Y 34
Titre : Saint Michel Psychopompe

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/19/1999.
Dimensions : H. 86 ; l. 63 ; ép. 6,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Malgré une restauration par l'ARCE entre 1999 et 2002, le panneau est fissuré en son centre et de nombreuses brûlures sont à déplorer.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Attribution le cas échéant :
Date : 1173 de l'Hégire (1759).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 38 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 199.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 11 ; **Y 51** ; **A 39** ; **A 121**.

Série : Y 35.

Description : L'archange Michel est représenté debout, de face, les ailes éployées, dans toute la hauteur du panneau cintré sur un fond or et bleu. Il tient dans sa main droite une épée et dans sa main gauche une balance à fléau et un phylactère inscrit. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est entouré d'un nimbe poinçonné. Il est vêtu d'un habit militaire : une longue tunique rose, une tunique bleue nuit aux bordures dorées, une cuirasse écaillée complétée de renforts et de lambrequins dorés, et une chlamyde rouge maintenue par une agrafe dorée. Il est également chaussé de souliers dorés. Les couleurs des plumes des ailes s'échelonnent du brun au blanc en passant par le rouge, l'or, le rose et le blanc. Saint Michel Figuré dans sa fonction de psychopompe, l'archange est représenté sur un défunt dont l'âme sort de sa bouche. Ce dernier est figuré couché sur un lit portant une tunique bleue et recouvert d'un drap rouge. Il porte sa main droite à son âme figurée comme corps emmailloté. L'image est une parabole du riche insensé (Lc 12, 16-21).

Inscriptions :
En partie inférieure :

السلام لك يا ممتلئة - صورت ريس الملايكه ميخاييل - عوض يارب من له تعب فى ملاكوت
السموات - عمل الحقير حنا القدسى سنة 1173

« Salut à toi pleine [de grâce] – Image du chef des anges Michel – Récompense ô Seigneur dans le Royaume des Cieux celui qui s'est fatigué – l'œuvre de l'humble Ḥannā al-Qudsī en l'année 1173 ».

N° de catalogue : Y 35
Titre : Saint Georges et le dragon

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 35/19/1999.
Dimensions : L. 69 ; l. 63,6 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Attribution le cas échéant :
Date : 1173 de l'Hégire (1759).

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 9.

Historique : Inconnu.

Comparaison : Y 09.

Série : Y 34.

Description : Saint Georges est figuré terrassant le dragon sur ce panneau cintré à fond doré. Saint Georges est représenté sur un cheval cabré à la robe hongre se dirigeant vers la droite. Le cavalier est nimbé d'un cercle rouge et plante sa lance des deux mains dans le corps du dragon aux écailles vertes et à l'aile rouge, aux griffes et aux dents blanches et à la queue qui entoure la jambe arrière gauche du cheval. Georges, la tête légèrement penchée, a les cheveux longs bruns ; il est revêtu du costume de légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte verte, une cuirasse à lambrequins dorée à motifs végétaux stylisés, une chlamyde rouge agrafée et des bottes dorées. Le cheval est richement harnaché et ses rênes rouges sont maintenues par la main droite du saint cavalier. À l'arrière du saint cavalier, sur son tapis de selle, le jeune Pankratios (ou Pasikrates, ou Passekras : GROTOWSKI 2003, p. 28) avec une aiguière à vin dans la main gauche. Libéré par saint Georges, il est souvent représenté accompagnant son maître, mais il a ici la particularité d'être vêtu tel un serviteur ottoman contemporain de la facture du panneau. La princesse libérée de la menace du dragon est figurée courant à l'avant de son sauveur les bras dressés devant elle. Elle porte une couronne, une tunique verte et un manteau rouge. L'iconographe représente un paysage vallonné quelque peu désertique entre deux bâtiments placés de chaque côté. En rapport avec la légende de saint Georges, ces architectures semblent évoquer la ville de Silène, dans la province de Libye, qui était touchée par un terrible dragon pestiféré (O'LEARY 1937, p. 140-145). Amené à devoir sacrifier sa fille unique au monstre, le roi est représenté à gauche du panneau, sur la terrasse d'un bâtiment, accompagné de son épouse et d'un serviteur imberbe. Le monarque tient dans ses mains les clefs de la cité. Les deux souverains sont couronnés et portent respectivement une tunique verte couverte d'un manteau rouge et une tunique jaune surmontée d'un voile bleu.

Inscriptions :

En partie inférieure :

عمل الحقير يوحنا الارمنى القدسى سنة 1173 - عوض يارب من له تعب فى ملاكوتك

« Œuvre de l'humble Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī, l'an 1173 – Récompense dans ton Royaume Ô Seigneur celui qui a œuvré ».

N° de catalogue : Y 36
Titre : Saint Georges

Provenance : Mīt Ghamr, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/102/1999.
Dimensions : H. 95 ; l. 67 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
Attribution le cas échéant :
Date : *Ca*. 1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaison : Y 37.

Description : Saint Georges terrassant le dragon est représenté sur un panneau rectangulaire à fond doré. Des lignes entrechoquées de rochers marrons et beiges composent la partie inférieure tandis qu'une tour, surmontée d'une oriflamme rouge, domine l'ensemble.
Le saint est représenté sur un cheval cabré à la robe hongre se dirigeant vers la droite. La tête du saint martyr, légèrement penchée, est entourée d'un nimbe blanc cerné de deux lignes rouges. Il dirige sa monture de sa main gauche et plante sa lance crucigère de la main droite dans la gueule d'un dragon vert aux ailes rouges. La queue du monstre s'enroule autour de la jambe arrière gauche du cheval. Georges a les cheveux longs bruns et est vêtu du costume de soldat romain : des anaxyrides bruns, une tunique courte rouge, une cuirasse dorée à renforts et lambrequins de même couleur, une chlamyde brune et des bottes dorées. Le cheval, dont les traits laissent entrevoir le travail d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, est richement harnaché et pourvu d'un tapis de selle galonné. En tuant le dragon pestiféré, saint Georges libère la fille du roi de Silène promise à son appétit (O'LEARY 1937, p. 140-145). Deux personnages nimbés, une femme et un homme, peut-être la princesse et son père, sont ainsi figurés aux pieds du massif architectural. Ils sont tous deux vêtus de longues tuniques et d'un *maphorion* pour la femme.

Les traces de peinture blanche (nimbe, cuirasse, ptéryges) ont été ajoutées postérieurement à la réalisation du panneau.

Inscriptions :
Sous le cheval :

برسم بيعة المقدسه بناحية صرجت الكبرى - عمل ابراهيم ويوحنا - اذكر يارب عبدك فلى ملكوت السموات ... سيدى الملك مارجرجس كوكب الصبح المنير لكاترينا ومدرونه

N° de catalogue : Y 37
Titre : Saint Abanoub

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 13/104/1999.
Dimensions : H. 91 ; l. 59 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Mauvais.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
Attribution le cas échéant :
Date : Ca. 1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaison : Y 36.

Description : Sur un fond doré, le peintre représente le saint cavalier dans un paysage vallonné originellement verdoyant. Saint Abanoub est représenté sur un alezan cabré se dirigeant vers la droite. Il est nimbé et plante sa lance de la main droite dans le corps d'un démon figuré en partie inférieure. Abanoub a les cheveux longs bruns ; il est revêtu du costume de légionnaire romain : des *anaxyrides*, une tunique courte, une cuirasse, une chlamyde jaune et des bottes.

Inscriptions :

Au niveau de l'encolure du cheval :

اذكر يارب عبدك الراجى رحمتك يسطس وجميع بيت المرحوم بانوب وكل من له تعب وشركة فى ملكوت السموات - باسم بيعته وهيكله المقدس بناحية زفتى - عمل الحقير ... الارمنى القديس سيدى ابانوب النهيسى

N° de catalogue : Y 38
Titre : Volet de triptyque : Saint Paul de Thèbes

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 24/104/1999.
Dimensions : H. 86,5 ; l. 46 ; ép. 1,7.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Mauvais.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
Attribution le cas échéant :
Date : *Ca*. 1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Série : Y 39.

Description : Saint Paul avec sa longue barbe et ses longs cheveux blancs est dans le geste de la prière, les deux mains ouvertes vers le ciel, dans un paysage désertique. Sa tête est entourée d'un nimbe poinçonné sur fond or. Il porte une tunique en toile de jute arrivant au-dessous des genoux et a les pieds nus. Un corbeau noir tenant en son bec un pain se dirige vers Paul (O'LEARY 1937, p. 222-223). Il s'agit là d'un volet de triptyque.

Inscriptions :

En partie supérieure :

عمل ابراهيم يوحنا القدسى - انبا بولا اول السواح

« Œuvre de Ibrāhīm [et] Yuḥannā al-Qudsī – Anba Būlā, le premier anachorète »

N° de catalogue : Y 39
Titre : Volet de triptyque : Saint Antoine le Grand

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 25/104/1999.
Dimensions : H. 87 ; l. 43 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Mauvais.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est indiquée sur le panneau **Y 38**).
Attribution le cas échéant :
Date : *Ca*. 1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Série : Y 38.

Description : Saint Antoine, sur ce volet de triptyque, porte une longue barbe blanche, tient une canne à l'extrémité en forme de tau dans sa main droite et un phylactère inscrit dans la main gauche. Il est vêtu d'une *kalansuwa* noire avec des croisettes blanches sur la tête et les épaules, une longue tunique brune, un scapulaire bleu, un *mandyas* rouge et des souliers noirs. Un paysage désertique est peint en partie inférieure tandis que la partie supérieure est dorée.

Inscriptions :

Sur le phylactère :

انا اوصيكم يا اولادى الاحباء احفظوا ما اوصيتكم به - القديس انبا انطونيوس

« Je vous ai instruits mes chers enfants, souvenez vous de ce que je vous ai enseigné – Saint Anba Anṭūnyūs »

N° de catalogue : Y 40
Titre : La Vierge et l'Enfant et la Résurrection

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 07/17/1999
Dimensions : L. 189 ; l. 128 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Attribution le cas échéant :
Date : 1173 de l'Hégire (1759).

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 85 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 195 ; LOON 2014, p. 212-213.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : A 118.

Description : Le panneau est séparé en deux registres, le plus grand, en partie inférieure, présente la Vierge et l'Enfant, le second, en partie supérieure, la Résurrection du Christ.
La Vierge Marie est représentée à mi-corps, elle porte un voile et une tunique bleue recouverts d'un *maphorion* rouge galonné et orné de deux étoiles sur les épaules (la troisième, sur la tête, a sans doute été recouverte par la couronne). Cette image de la Vierge est une variante du type *hodegetria* puisque la main droite désignant le Christ tient également un globe bleu cerclé d'or. Le Christ, aux cheveux bruns, dirige sont regard vers sa Mère. Il bénit à la latine de sa main droite et tient un *rotulus* dans sa main gauche. Il est vêtu d'une tunique orange et d'un *himation* vert. Ils sont tous deux pourvus de riches nimbes dorés dont l'effet de lumière est accentué par de fines lignes blanches rayonnantes et de couronnes. Ces deux personnages principaux sont entourés de deux anges nimbés en pieds les désignant de leurs mains. Il sont revêtus de tuniques, orange à gauche, bleue à droite couvertes du *sticharion*, vert à gauche et orange à droite. Des nuages stylisés sont peints aux angles supérieurs et en partie inférieure, à l'arrière de la Vierge.
La Résurrection est figurée par le Christ nimbé s'élevant au-dessus de son tombeau dans lequel est figuré son linceul. La main droite levée, il tient dans sa main gauche une hampe surmontée d'une croix à laquelle est attachée une bannière rouge. Légèrement hanché, les jambes croisées et torse nu, il est vêtu d'un périzonium blanc et d'un *himation* orange. Le Christ est peint sur un fond jaune entre deux nuées placées en diagonales. Des lignes blanches placées tout autour de Lui renforcent l'idée de lumière. Deux anges sont placés de part et d'autre du sarcophage. Ils prennent le spectateur à témoin, celui de gauche désignant le linceul, l'autre le Christ ressuscité. De part et d'autre de la scène centrale, se trouvent trois saintes femmes vêtues de tuniques et du *maphorion* avec des onguents dans les mains. Un vaste édifice à coupoles est représenté en-dessous ; il s'agit sans doute de l'église du Saint-Sépulcre avec des cyprès et une fontaine devant. À gauche, au-delà de cyprès sont figurés les saints Pierre et Jean conformément à Jn 20, 2-5. Ils désignent tous deux le tombeau vide

(Jean) et le Christ (Pierre). Deux anges en vol surmontent la scène et des nuages stylisés sont placés aux angles supérieurs. Des motifs chevronnés bordent le panneau.

Les couronnes du Christ et de la Vierge Marie ont sans doute été ajoutées postérieurement. Les visages et les mains de la Vierge Marie et l'Enfant ont été repeints.

Inscriptions :

En partie inférieure :

صورت قيامة يسوع المسيح - عمل برسم دير العدرى حارة زويله ... السموات ودير لنا حياة - عمل الحقير حنا الارمنى سنة 1173

« Image de la Résurrection de Jésus Christ – oeuvre à l'intention du couvent de la Vierge de Ḥarat Zuwayla […] des Cieux et de notre couvent la vie (?) – œuvre de l'humble Ḥannā al-Armani en l'année 1173 »

N° de catalogue : Y 41
Titre : Saint Takla Haymanot

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 07 ; ARCE 10/01/1999.
Dimensions : L. 53,5 ; l. 35,7 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Attribution le cas échéant :
Date : 1173 de l'Hégire (1759).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 111 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; AUBER DE LAPIERRE 2013, p. 9-10.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : A 126 ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Antoine, M. C. 3434, Le Caire, Musée copte.

Description : Saint Takla est debout, en position frontale, sous une arcade soutenue par deux colonnes de couleur bleue à chapiteaux doriques. Le fond du panneau est doré pour la partie supérieure et jaune pour le sol. Au loin, la représentation d'un sanctuaire est esquissée avec une lampe suspendue à la voûte et un lutrin placé devant.
Le saint éthiopien a la tête cerclée d'un nimbe poinçonné. Il tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure doré et une canne surmontée d'un tau dans sa main gauche. Il est barbu et vêtu tel un archimandrite : une longue tunique bleue surmontée d'un *analabos* rouge, un *mandyas* rouge gallonné avec une agrafe dorée, et des souliers dorés. Une *kalansuwa* noire ornée d'une croix centrale blanche et de croisettes sur sa tête vient compléter cette image.

Inscriptions :

En partie inférieur, à droite :

القديس العظيم انبا تكلما هيمانوت الحبشى - عمل الحقير حنا ل.. - عوض يارب من له تعب
فى ملكوتك

« Le grand saint Anba Takla Haymanot l'Éthiopien – œuvre de l'humble Ḥannā al-[Armanī ?] – Ô Seigneur, récompense dans ton Royaume celui qui a peiné »

N° de catalogue : Y 42
Titre : Saint Basile, dit le ministre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3768.
Dimensions : H. 57 ; l. 38 ; ép. 2,6.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Attribution le cas échéant :
Date : 1174 de l'Hégire (1760).

Bibliographie : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN, 1994, p. 35-36 ; ATALLA 1998a, p. 89 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 203 ; LOON 2014, p. 212, 214.

Historique : Le panneau a été commandé pour l'église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya en 1777. Il a été vendu par le père Athanasios, le 14 décembre 1932.

Comparaisons : A 195.

Description : Saint Basile est figuré sur un cheval à la robe hongre cabré et se dirigeant vers la droite. Le panneau rectangulaire est bordé d'une frise en zigzag vert et noir tandis que le fond est orangé en partie supérieure et brun-vert en partie inférieure avec quelques éléments végétaux.
La tête du cavalier, chargée d'une lourde couronne dorée fermée, est entourée d'un nimbe doré. Il porte une barbe et de longs cheveux gris. Il tient dans sa main droite une longue haste surmontée d'une croix tréflée dorée et il tient les rênes de sa monture dans la main gauche. Un bouclier est placé à son bras gauche alors qu'une épée sur son flanc gauche vient compléter son lot d'armes. Il est revêtu d'un habit de militaire : des anaxyrides bleus avec des motifs floraux oranges, une tunique courte beige, une cuirasse bleue à ptéryges avec un lambrequin animé sur le bras droit, une chlamyde orange et des bottes blanches. Le harnachement du cheval et le tapis de selle sont réalisés dans le goût ottoman contemporain du panneau.
En partie supérieure, à droite, un ange sur une nuée transporte saint Basile sur son dos dans la ville céleste représentée sur la gauche. Les bâtiments de cette dernière sont placés sur une nuée, avec un toit conique doré surmonté d'une croix, et dominés par le Christ. Cette vision est mentionnée dans le Synaxaire (11 Tût). Selon celui-ci, Basile, haut-fonctionnaire de l'Empire sous Numérien puis Dioclétien (sa sœur épousa Numérien), fut décapité par Masurus, gouverneur de Libye, pour sa foi dans le Christ.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

صورة الشهيد باسيليوس- عمل الحقير حنا الأرمني

« Image du martyr Basile – œuvre de l'humble Ḥannā al-Armanī »

N° de catalogue : Y 43
Titre : Saint Georges

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/04/1999.
Dimensions : H. 60,8 ; l. 42,3 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ
Attribution le cas échéant :
Date : 1479 de l'ère des Martyrs (1763).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 83 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 30-31 [daté de 1753] ; MEINARDUS 1990, p. 92 ; ATALLA 1998a, p. 81 ; TRIBE 2004, p. 80, 82-83 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 223.

Historique : Inconnu.

Comparaisons :

Description : Saint Georges terrassant le dragon est représenté sur un panneau rectangulaire à fond doré. Un paysage vallonné de couleur brune est peint en partie inférieure tandis qu'une grande tour blanche au sommet noir surmontée d'une oriflamme rouge est placée à droite. Le saint est représenté sur un cheval cabré à la robe hongre se dirigeant vers la droite. Le cavalier était nimbé d'un double cercle en partie disparu. Il plante sa lance crucigère de la main droite dans le corps du dragon aux écailles vertes, aux ailes rouges. La queue de ce dernier s'enroule autour de la jambe arrière droite du cheval. Georges, la tête légèrement penchée, a les cheveux longs bruns ; il est revêtu du costume de légionnaire romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte verte, une cuirasse bleue à lambrequins dorés, une chlamyde rouge attachée par une agrafe en forme de fleur, et des bottes dorées. Le cheval est richement harnaché et ses rênes rouges sont maintenues par la main gauche du cavalier. À l'arrière du saint cavalier, sur son tapis de selle rouge et or, l'adolescent Pankratios (ou Pasikrates, ou Passekras : GROTOWSKI 2003, p. 28) que Georges avait libéré de l'esclavage est figuré avec une aiguière à vin dans la main gauche. Il porte un costume de serviteur ottoman du XVIIIe siècle avec bonnet blanc et tunique bleue. Selon la légende, saint Georges libéra ainsi la fille du roi de Silène promise à l'appétit d'un dragon pestiféré (O'LEARY 1937, p. 140-145). La princesse est figurée debout, face au cheval, les mains tendues vers le dragon. Elle porte une couronne, une tunique or et un manteau vert.

Inscriptions :
De part et d'autre du nimbe de saint Georges et en partie inférieure :

سيدى الملك مارى جرجس الملطى كوكب الصبح تصوير الحقير ابراهيم ويوحنا الارمين سنة

« Le Seigneur roi Mārī Ǧirǧis al-Malaṭī, l'astre du matin – peinture de l'humble Ibrāhīm et de Yuḥannā al-Armanī, l'année 1479 »

N° de catalogue : Y 44
Titre : ***Anastasis***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 14/03/1999.
Dimensions : H. 46,2 ; l. 35,2 ; ép. 2,6.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Attribution le cas échéant :
Date : 1480 de l'ère des Martyrs (1764).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 140.

Historique : Le panneau a été commandé pour l'église Saint-Chenouté par le *muʿallim* Šākir en 1764.

Comparaisons : A 28 ; **A 101** ; **A 196**.

Description : La Descente aux limbes est figurée sur un panneau rectangulaire dont la partie supérieure du fond est dorée tandis que la partie inférieure est noire et ornée des flammes de l'enfer. Le Christ est représenté de face au centre de la composition, dans une mandorle bleue, debout sur les deux vantaux des portes de l'enfer. Sa tête est entourée d'un nimbe doré rayonnant. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il tient à sa droite la main d'Adam qui surgit d'un tombeau et dans sa main gauche Ève, dans la même posture. Le Christ est vêtu d'une tunique bleue et d'un *himation* rouge et or. Adam, quant à lui, a une barbe et des cheveux gris et porte une tunique rose et un *himation* noir. Ève est vêtue d'une tunique orange et d'un *maphorion* rose.
Aussi, dix personnages sont placés de part et d'autre du Christ en arrière-plan : six à Sa droite et quatre à Sa gauche. On y reconnaît, parmi ces Justes libérés par le Christ, David et Salomon richement vêtus et couronnés, saint Jean-Baptiste aux cheveux hirsutes mais également des patriarches au premier rang desquels se trouvent Abraham, Isaac et Jacob. Ils sont tous tournés vers la Christ.

Inscriptions :

Sur deux registres, en partie inférieure :

صورة قيامة سيدنا يسوع المسيح عمل برسم بيعة القديس الفاضل العظيم انبا شنوده اذكر
يارب عبدك المهتم المعلم منقوريوس شاكر فى ملكوت السموات وذلك عمل الحقير يوحنا الارمنى
القدسى سنة 1480 الحقير

« Image de la résurrection de Notre Seigneur Jésus Christ, œuvre dédiée à l'église du grand et excellent Saint Šanūda – souviens-toi, Ô Seigneur, de ton serviteur le commanditaire, le *muʿallim* Šākir dans le royaume des Cieux – cela est l'œuvre e l'humble Yuḥannā al-Armanī al-Qudsī, en l'année 1480 l'humble […] »

N° de catalogue : Y 45
Titre : Le Baptême du Christ

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saints-Cyr-et-Jean (Bāblūn ed-Darag).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 06/12/1999.
Dimensions : H. 76 ; l. 63,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Attribution le cas échéant :
Date : 1185 de l'Hégire (1771).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 76 ; **Y 116** ; **Y 176** ; **Y 180** ; **Y 199** ; **A 173** ; **A 174** ; **A 180**.

Description : Ce panneau rectangulaire représente le Baptême du Christ par Jean dans un paysage forestier. Jésus est debout, au centre de la composition, sur un rocher placé entre les deux rives du fleuve Jourdain, peuplé de poissons, dont le cours se poursuit dans la profondeur du champ. Le Christ piétinne un dragon, figuré sur ce panneau sous la forme d'un serpent. Nimbé, les cheveux longs et barbu, le Christ a les mains jointes et est vêtu d'une étoffe blanche. Sur la rive placée à gauche se tient Jean, debout, vêtu d'une tunique courte jaune galonnée. Sa main droite est placée au-dessus de la tête du « Fils bien-aimé ». Sa main gauche tient une hampe crucigère au sommet duquel se trouve un phylactère inscrit. Un agneau, placé en-dessous est peint au premier plan, tandis qu'une hache est placée devant ce dernier. À droite, sur l'autre rive verdoyante, trois anges vêtus de tuniques bleues et de manteaux rouge et or portent de grandes pièces d'étoffes blanches qu'ils tendent au nouveau baptisé. La composition est fidèle aux Écritures dans lesquelles la colombe de l'Esprit saint apparaît dans le ciel et se dirige vers le Christ avec un phylactère inscrit.
Épisode majeur de la vie du Christ, cette théophanie mêlant aspersion et illumination est enrichie par des anges. Ces derniers, apparus au VIe siècle dans l'iconographie, tiennent lieu de diacres prêts à tendre une étoffe au Christ. De même, la présence de l'agneau, peu courante, et de la hache est une référence directe au Nouveau Testament (Jn 1, 36 ; Mt 3, 10).

Inscriptions :

En partie inférieure, de part et d'autre de la scène principale :

هذا هو ابنى الحبيب الذى به سررت - اذكر يارب عبدك المهتم فى بهذا الايقونة فى ملاك عمل الحقير حنا الارمنى - هذا حمل الله حامل خطية العالم - عمل برسم بيعة الشهيدين العظيمين اباقير ويوحنا اخا عوض يارب من له تعب

« C’est toi mon fils bien aimé, en toi je me réjouis (Mt 3, 17) – souviens-toi, Ô Seigneur, de ton serviteur le commanditaire de cette icône dans le Royaume – œuvre de Ḥannā al-Armanī – Voici l’agneau de Dieu qui porte les péchés du monde – œuvre dédié à l’église des deux grands martyrs Abuqīr et Yuḥannā, son frère – Récompense, Ô Seigneur, celui qui a peiné »

N° de catalogue : Y 46
Titre : Sainte Damienne et les quarante vierges

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 96/14/1999.
Dimensions : H. 69 ; l. 43,5 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Attribution le cas échéant :
Date : 1185 de l'Hégire, 14[…] de l'ère des Martyrs (1771).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 96.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 65 ; **Y 66** ; **A 131** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Le Christ Pantocrator, M. C. 3443, Le Caire, Musée copte.

Description : Saint Damienne est figurée assise, légèrement de trois quarts, les jambes vers la droite, le torse vers la gauche. Elle est placée au centre d'un panneau rectangulaire autour de quarante femmes représentées à mi-corps.
Elle est assise sur siège paré d'un coussin orné de motifs dorés, les pieds sur une estrade rouge. Derrière elle, un paysage vert débouche sur un empilement de coupoles surmontées de croix rouges. La partie supérieure est dorée. Sainte Damienne tient dans sa main droite une croix fleuronnée dorée et tend sa main gauche vers son coussin. Sa tête est entourée d'un nimbe poinçonné et perlé. Une couronne orfévrée est également placée sur sa tête. La sainte martyre est vêtue d'une tunique longue rouge à motifs dorés sur laquelle est disposée un *sticharion* vert décoré de motifs foraux dorés et rouges sur lequel est posé un *loros* rouge orné d'éléments végétaux dorés. Un *phelonion* rouge enrichi d'ornements végétaux dorés et attaché par une agrafe au-dessus de la poitrine vient compléter l'ensemble.
Sainte Damienne, suivant le récit de son martyre (MEINARDUS 1999, p. 176-177), est entourée de quarante vierges. Son père, Marc, gouverneur chrétien dans le delta d'après le synaxaire, lui fit élever un palais afin qu'elle puisse se consacrer au Christ. Quarante jeunes filles de la région la rejoignèrent. À la suite de manœuvres de Dioclétien, Marc aurait abjuré le christianisme et aurait adoré les idôles. Face aux remontrances de sa fille, le gouverneur se rétracta et demeura fidèle au Christ. Dioclétien en fut particulièrement courroucé et mit à mort Marc. Dioclétien envoya ensuite une centaine de soldats auprès de Damienne afin de l'intimider et de la couvertir au paganisme. Devant son refus et celui de ses amies de sacrifier sur l'autel de l'empereur, elles furent torturées et eurent la tête tranchée. Yūḥannā al-Armanī représente ces femmes deux par deux tout autour de Damienne. Leurs positions sont identiques mais les couleurs des costumes diffèrent afin rompre la monotonie de l'iconographie. Les quarante vierges sont nimbées et portes des couronnes dorées sur leurs

têtes coiffées de longs cheveux. Elles tiennent dans leurs mains des croix de bénédiction blanches et des branches de palmes de même couleur. Elles sont revêtues de tuniques et de manteaux agrafés au niveau de la poitrine. L'arrière-plan de ces femmes est peint en bleu à l'exception des quatre placées en partie supérieur qui sont figurées avec des bâtiments blancs.

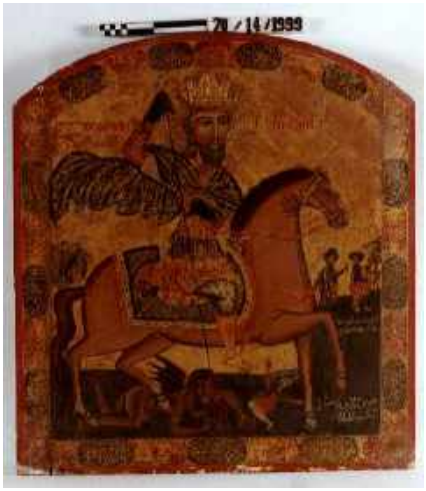
Inscriptions :

Sous l'image de sainte Damienne :

صورت ستى جميانه محبتها الاربعين عذرى - عوض يارب من له تعب فى ملاكوتك الحقير حنا
الارمنى سنة 1185 - اذكر يارب عبدك ملكه - ابن ... مارى مينا

« Image de la Dame Damienne avec les quarante vierges. Souviens-toi dans Ton Royaume Ô Seigneur de celui qui a travaillé dur, l'humble Ḥannā al-Armanī, 1185 ».

N° de catalogue : Y 47
Titre : Saint Ménas



Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 70/14/1999.
Dimensions : H. 81,9 ; l. 74,3 ; ép. 2,1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1487 de l'ère des Martyrs (1771, la date est inscrite sur la dédicace de la *maqsūra*).

Bibliographie : BUTLER 1884, p. 50 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; SHAFIK 2008, p. 130.

Historique : L'icône et la *maqsura* ont été offerts par le maître Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1771.

Comparaisons : Y 48 ; **A 40**.

Description : Saint Ménas est représenté sur un alezan crins lavés au pas se dirigeant vers la droite. Derrière lui le fond du panneau est constitué en partie haute d'un fond doré et en partie inférieure d'un paysage verdoyant planté d'un arbre à l'arrière du cheval. Le panneau cintré est bordé d'un registre de cartouches ornés de décors géométriques végétaux or sur fond rouge et bleu alternés selon la tradition des manuscrits à peintures.
La tête du saint est entourée d'un nimbe poinçonné de motifs stylisés et souligné d'un trait rouge. Sa barbe et ses cheveux longs sont gris. Il tient dans sa main droite une longue lance crucigère plantée dans la tête d'un démon ailé à la carnation brune piétiné par les sabots du cheval. Il rappelle celui qui lécha le corps du saint martyr lors du transport de son corps. Devant lui, un homme vêtu d'une tunique rouge et d'un manteau étend ses mains vers le saint cavalier. Sa main gauche maintient les rênes rouges de l'animal. Ménas est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte rouge et or, une cuirasse à écailles rouges et or et ptéryges or et vert et une chlamyde de même couleur maintenue par un agrafe dorée et flottant à l'arrière. Il est chaussé de bottes dorées. Son sabre et son fourreau sont visibles sur son flanc gauche. Le harnachement du cheval et notamment le filet, la bricole et les étriers sont particulièrement soignés et ornés de cabochons. Le tapis de selle bleu et or est à l'image des productions ottomanes contemporaines en soieries (Le Caire, musée d'Art islamique, inv. 12027).
De plus, devant le cheval, un juif et un chrétien sont figurés devant une structure architecturale. À la suite d'un prêt octroyé par le premier au second, ce dernier nia l'existence de l'acte et refusa le remboursement. Le juif fit alors jurer les propos du chrétien sur le tombeau de saint Ménas provoquant la colère et la vengeance du martyr. Ces deux personnages sont vêtus de tuniques, de manteaux et de turbans à la mode ottomane contemporaine (O'LEARY 1937, p. 194-196).

Cette icône bénéficie toujours de sa *maqsūra* réalisée pour elle. Ce meuble, décoré de motifs floraux dessinés et sculptés en bas-relief est entièrement polychrome. Il convient également de noter qu'une couronne en métal doré a été ajoutée au XXe siècle au-dessus de la tête du martyr.

Inscriptions :

En partie inférieure :

الارخن النصرانى الذى حلف باطل على وداعة اليهودى - صورت سار وحنا.... الشهيد -
الشيطان - عوض يارب من له تعب فى ملاكوت السموات

« Souviens-toi Ô Seigneur de Ton serviteur qui a travaillé dur pour cela, le maître Ibrāhīm al-Ğawharī ».

N° de catalogue : Y 48
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 94 ; ARCE 20/01/1999.
Dimensions : H. 96,5 ; l. 72,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1488 de l'ère des Martyrs, 1186 de l'Hégire (1772).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 83-84 ; SIMAÏKA 1937, p. 82 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 40-41 ; ATALLA 1998a, p. 86-87 ; LUDWIG 2007, p. 103 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 205 ; LOON 2013, p. 187.

Historique : L'œuvre a été commanditée pour l'église Sainte-Mercure par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir, en 1772.

Comparaisons : Y 47 ; **Y 67** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Saint Mercure est représenté sur un cheval cabré à la robe alezan crins lavés se dirigeant vers la droite. Derrière lui le fond du panneau est constitué en partie haute d'un fond doré et en partie inférieure un paysage vallonné peint dans des nuances de vert. Le panneau cintré est bordé d'un registre de cartouches ornés de décors géométriques végétaux or sur fond rouge et bleu alternés selon la tradition des manuscrits à peintures.
La tête du saint, légèrement penchée, est entourée d'un nimbe poinçonné de motifs stylisés et souligné d'un trait rouge. Il est imberbe et porte des cheveux longs bruns. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de sa tête. Sa main droite tient également une longue lance crucigère plantée dans la tête de l'empereur Julien figuré à cheval sous le martyr. Ce dernier est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte verte ornée d'entrelacs dorés, une cuirasse à écailles grises et motifs dorés avec renforts et ptéryges dorés et une chlamyde rouge et or maintenue par un agrafe dorée flottant à l'arrière. Il est chaussé de bottes dorées. Les fourreaux de ses sabres sont accrochés à sa ceinture. Le harnachement du cheval et notamment le filet, la bricole et les étriers sont particulièrement soignés et ornés de cabochons. Le tapis de selle est à l'image des productions ottomanes contemporaines en soieries (Le Caire, musée d'Art islamique, inv. 12027).
L'empereur Julien et son cheval à la robe hongre sont couchés sous la monture de Mercure. L'apostat, barbu, porte une couronne ouverte dorée avec une calotte rouge et or. Il est vêtu d'anaxyrides rouge et or, d'une tunique de même couleur, d'un large manteau vert et de bottes dorées.

Saint Basile le Grand se tient sur une colline devant le martyr. Sa présence fait référence à la disparition des épées du martyr à Césarée au moment de la mort de l'empereur. Ce miracle, relaté dans le Synaxaire copte, a été attribué à saint Mercure, ce qui lui a valu le surnom de « Père des deux épées » (*Abū Sīfīn* ; O'LEARY 1937, p. 201-202). L'évêque de Césarée tient dans sa main gauche une longue canne se terminant par un tau et dirige la droite vers le saint cavalier. Sa tête est entourée d'un nimbe poinçonné et il est coiffé d'une couronne fermée. Il est revêtu d'un habit d'évêque : un *sticharion* bleu, un *epitrachelion* rouge à décors dorés, un *epigonation* rouge et or, un *phelonion* or et rouge et un *omophorion* blanc cousu d'éléments dorés. Il est chaussé de souliers noirs.
Au-dessus de la tête de l'évêque de Césarée, un ange, agenouillé sur une nuée, tient un phylactère adressé à saint Mercure. L'ange est nimbé et vêtu d'une longue tunique rouge aux reflets or et d'un manteau vert aux mêmes types de reflets. Ses ailes sont tracées d'une fine ligne rouge sur le fond d'or.

Cette icône, sans conteste l'un des plus grands chefs-d'œuvre de Yūḥannā al-Armanī, bénéficie toujours, de plus, de la *maqsūra* réalisée pour elle ; la dédicace placée sous le panneau indique la même année que l'icône. Ce meuble, décoré de motifs floraux dessinés et sculptés en bas-relief est entièrement polychrome. Il convient également de noter qu'une couronne et deux épées croisés en métal doré ont été ajoutées au XIXe siècle au-dessus de la tête du martyr (elles sont mentionnées par Alfred J. Butler).

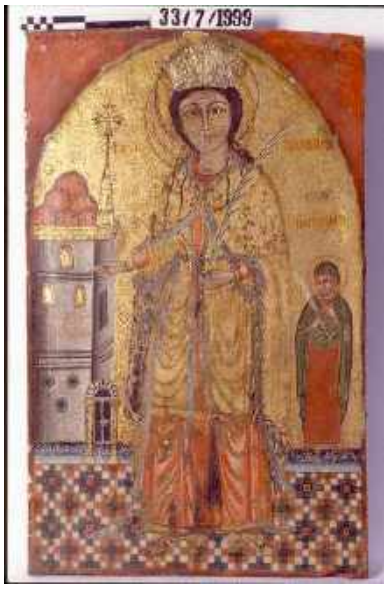
Inscriptions :

Près de Basile de Césarée et en partie inférieure, dans le paysage verdoyant :

القديس محب - ابا.. مرقوريوس - القديس باسيليوس الاسقف - الملك الكافر يوليانوس وذلك عمل
برسم بيعة الشهيد العظيم محب ... مرقوريوس ابوسيفين - عوض يارب عبدك المهتم المعلم
لطف الله ميخائيل شاكر في ملكوت السموات عمل ... للشهدا

« Le saint bien aimé – Abā Marqūryūs – saint Bāsīlyūs l'évêque – le roi mécréant Yūlyānūs – ce travail a été exécuté à destination de l'église du grand martyr bien aimé Marqūryūs à Abū Sīfīn – récompense, Ô Seigneur, ton serviteur le commanditaire le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir dans le royaume des cieux – exécutée en 1488 des Martyrs »

N° de catalogue : Y 49
Titre : Sainte Barbe



Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 33/07/1999.
Dimensions : H. 83 ; l. 52 ; ép. 6,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Butler 1184a, p. 240 ; SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998a, p. 82 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 221.

Historique : Cet ancien panneau a été restauré par Yuhanna al-Armani et Ibrāhīm al-Nāsiḫ qui ont, à ce titre, repeint la figure de Barbe sur une composition plus ancienne. On peut d'ailleurs y voir deux nimbes légèrement décalés dont le plus ancien, plus bas, est poinçonné. La restauration a été commandité par le *muʿallim* Nayrūz.

Comparaisons : Artiste du XVe siècle, Sainte Barbe, M. C. 3451, Le Caire, Musée copte (Selon COQUIN 1974, p. 130, le panneau proviendrait de l'église Sainte-Barbe).

Description : Sainte Barbe est figurée debout, le corps de trois quarts, le visage de face sur un panneau rectangulaire à fond doré poinçonné. La figure principale est placée sous un arc en ogive dont les écoinçons sont peints en rouge et sur un sol carrelé à motifs carrés.
La tête de Barbe est nimbée et couronnée (il s'agit d'un ajout postérieur en métal doré). Elle est de longs cheveux bruns. Elle désigne de sa main droite un bâtiment placé devant elle et tient une branche de palme dans sa main gauche. Elle est vêtue d'une longue tunique orange semée de petites fleurs, d'une sorte de caftan doré à la bordure fourrée et maintenu par une ceinture orfévrée et d'un manteau jaune plissé dont la bordure et le revers sont couverte d'hermine. Elle porte des souliers dorés.
Barbe est la fille du noble Dioscore qui ne souhaitait pas voir ses penchants chrétiens se concrétisés. Il décida alors d'enfermer celle-ci dans une tour dont la pièce était éclairée par deux fenêtres. Toutefois, ceci n'empêcha guère la jeune fille de se convertir et elle perça une troisième fenêtre en l'honneur de la Sainte Trinité. C'est cette tour coiffée de coupolettes et surmontée d'une croix dorée que Barbe désigne sur cette image de la main droite. Apprenant la nouvelle, Dioscore leva son épée contre sa fille mais elle s'échappa. Elle fut arrêtée peu de temps après sur dénonciation de son père. Torturée, elle fut par la suite martyrisée après Julienne qui prit le sort de Barbe en pitié. Celle-ci est représentée debout sur cette icône derrière Barbe. Elle tient une palme dans la main droite et est vêtue d'une tunique rouge et d'un *maphorion* vert. Toutes deux eurent la tête tranchée (O'LEARY 1937, p. 98).

Inscriptions :

Dans un registre, au-dessus du pavement :

عروسه المسيح بربارة والحمام ... طاقات - اذكر يارب المهتم المعلم نيروز واولاده فى ملكوتك -
فى سنة .... الحقير ابراهيم ويوحنا

« La fiancée du Christ Barbara et le commanditaire […] Tāqāt ?, – souviens-toi, Ô Seigneur, du commanditaire, le *muʿallim* Nayrūz et de ses enfants dans ton Royaume – en l'année […] – l'humble Ibrāhīm et Yūḥannā »

N° de catalogue : Y 50
Titre : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Jean-de-Senhout.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 113/14/1999.
Dimensions : H. 77 ; l. 56 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 65.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 51 ; **A 120**.

Description : L'archange Gabriel est figuré debout, en position frontale, dans toute la hauteur et toute la largeur du panneau rectangulaire. Le fond de celui-ci est doré et bordé d'un cadre à la manière de colonnes torses également doré.
La tête de l'archange, aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe poinçonné décoré de motifs végétaux. Il tient dans sa main droite un phylactère blanc inscrit en rouge et dans sa main gauche une *imago clipeata* figurant le Christ. Ses deux grandes ailes brunes sont éployées à l'arrière. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'une tunique courte rouge et d'un *himation* noir. Un *loros* doré orné de motifs végétaux est posé sur le tout et passé sur le bras gauche.

Inscriptions :

Sur le phylactère et en partie inférieure :

عوض يارب من له تعب فى ملكوت ... عمل ابراهيم ويوحنا الارمنى

« Je suis Gabriel, je suis en présence de Dieu et j'ai été envoyé pour t'annoncer une belle nouvelle Zacharie. L'ange est allé vers la Vierge et a dit : 'Je te salue, toi qui a la faveur de Dieu, le Seigneur est avec toi. Tu es bénie entre toutes les femmes et l'Enfant que tu porteras est béni. Le Saint-Esprit viendra sur toi et la puissance du Très-Haut te couvrira de son ombre. Celui qui va naître sera saint et sera appelé Fils de Dieu' », « Récompense Ô Seigneur celui qui a travaillé dur dans Ton Royaume. Fait par Ibrahim et Yuhanna [date illisible] »

N° de catalogue : Y 51
Titre : Saint Michel Psychopompe

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 47/04/1999.
Dimensions : H. 74 ; l. 48 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 84 ; LOON 2013, p. 214.ù

Historique : Le panneau a été offert à l'église par le *muʿallim* Mīḫāʾīl pour l'église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.

Comparaisons : Y 34 ; **Y 50** ; **A 120**.

Description : Saint Michel est représenté debout, de face, les ailes éployées, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite une épée, lame vers le ciel, et dans sa main gauche une balance à fléau et un phylactère inscrit. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est cerclé d'un nimbe doré. Il est vêtu d'un costume militaire : une longue tunique beige, une tunique courte bleue à galons dorés, une cuirasse à écailles bleue et lambrequins dorés, une chlamyde rouge maintenue par une agrafe dorée au-dessus de la poitrine, et des souliers de même couleur. Ses ailes ont des plumes dont les couleurs s'étalent en registres : rouge, vert, jaune, rose, noir. L'iconographie de l'archange fait référence à la parabole du riche insensé (Lc 12, 16-21) ; il est à ce titre figuré sur un défunt dont l'âme s'échappe par la bouche. Le défunt est sur un lit dont on voit les montants, vu en perspective rabattue ; il porte une tunique rouge et est recouvert d'un drap bleu semé de petites fleurs rouges et vertes. Il tient dans sa main droite son âme figurée par un corps emmailloté s'échappant de sa bouche.

Le cadre orné de compartiments dorés et de fleurs date de la même période que l'icône et a sans doute été fait pour celle-ci.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

ريس الملايكه ميخاييل - السلام لك يا ممتلئة نعمة - عمل برسم بيعة الست السيده بدمشيرية -
اذكر يارب عبدك المهتم المعلم ميخاييل فى ملاكوتك عمل حنا الارمنى القدسى

« L'archange Mīḫāʾīl – salut à toi, comblée de Grâce – exécutée à destination de l'église de Notre Dame (*al-sitt al-sayyida*) de Damšīrīyya – souviens-toi, Ô Seigneur, de ton serviteur le

commanditaire, le *muʿallim* Mīḫāʾīl dans ton Royaume – œuvre de Ḥannā al-Armanī al-Qudsī »

N° de catalogue : Y 52
Titre : *Deesis* : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 47/14/1999.
Dimensions : H. 89 ; l. 79,5 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 108 ; SHAFIK 2008, p. 74.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : Le premier disciple du Christ est figuré à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond or et brun bordé de rouge.
Saint Pierre tient dans sa main droite deux clefs dorées et un rouleau blanc inscrit en rouge dans sa main gauche. Sa tête est entourée d'un nimbe tracé par deux lignes rouges. Il porte une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'une tunique brune et d'un large manteau marron.

Inscriptions :

À droite, près du nimbe et du bras :

معلمنا بطرس الرسول - عمل الحقير حنا الارمنى القدسى سنة 1489 قبطى - اذكر يارب
عبدك المهتم المعلم ابراهيم جوهرى واخيه المعلم جرجس فى ملاكوة السموات الارمنى

« Pierre l'Apôtre », « Notre Maître Pierre l'Apôtre. Souviens-toi Ô Seigneur de Ton serviteur qui a travaillé dur le maître Ibrāhīm al-Ǧawharī et de son frère le maître Ǧirǧis dans le Royaume des Cieux. Fait par l'humble Ḥannā al-Armanī al-Qudsī 1489 ».

N° de catalogue : Y 53
Titre : *Deesis* : Saint Matthieu

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 54/14/1999.
Dimensions : H. 88,5 ; l. 53,5 ; ép. 1,6.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur les panneaux **Y 52** et **Y 62**).

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773, la date figure sur les panneaux **Y 52**, **Y 54**, **Y 55**, **Y 57**, **Y 61** et **Y 62**).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 106 ; SHAFIK 2008, p. 76 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 219.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : L'apôtre Matthieu est figuré à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré bordé de rouge.
L'auteur du premier des Évangiles tient dans ses mains un livre ouvert aux pages blanches. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par deux lignes rouges. Il porte une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'une tunique brune et d'un manteau noir.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

متى الانجيلى يكون حارض للمهتم المعلم ابراهيم جوهرى

« Matthieu l'Évangéliste », « Matthieu l'Évangéliste sois le gardien de la carrière du maître Ibrāhīm al-Ǧawharī Amen ».

N° de catalogue : Y 54
Titre : *Deesis* : Saint Jean l'Évangéliste

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 52/14/1999.
Dimensions : H. 88,5 ; l. 53 ; ép. 2,1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur les panneaux **Y 52** et **Y 62**).

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 107 ; SHAFIK 2008, p. 79.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : Saint Jean est figuré à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré bordé de rouge.
Jean tient dans ses mains un livre ouvert aux pages blanches. Sa tête, légèrement penchée, est entourée d'un nimbe figuré par deux lignes rouges. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique noire et d'un manteau brun au revers rouge.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

يوحنا الانجيلى يكون ... من وامين للمعلم ابراهيم جوهرى امين

« Jean l'Évangéliste », « Jean l'Évangéliste sois le gardien et le dépositaire du maître Ibrāhīm al-Ǧawharī Amen ».

N° de catalogue : Y 55
Titre : *Deesis* : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 46/14/1999.
Dimensions : H. 88 ; l. 54 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur les panneaux **Y 52** et **Y 62**).

Date : 1186 de l'Hégire (1773).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 67.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : L'archange Michel est figuré à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond or et vert bordé de rouge.
Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe surmontée d'une croix à trois traverses et dirige sa main gauche vers le Christ figuré au centre de cette vaste composition. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par deux fines lignes rouges. Ses cheveux, ornés de rubans rouges sont longs et bruns. Il est vêtu d'une longue tunique brune à l'emmanchure et au large col dorés et d'un manteau noir au revers rouge drapé sur son épaule gauche. Ses ailes marron sont éployées à l'arrière.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

عمل فى 1186 - ريس الملايكه ميخاييل يكون شفيع المعلم ابراهيم جوهرى واخى جرجس معه

« Archange Michel sois l'intercesseur du maître Ibrāhīm al-Ǧawharī et de son frère Ǧirǧis. 1186 ».

N° de catalogue : Y 56
Titre : *Deesis* : La Vierge Marie

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 45/14/1999.
Dimensions : H. 88,5 ; l. 52,5 ; ép. 3,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur les panneaux **Y 52** et **Y 62**).

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773, la date figure sur les panneaux **Y 52**, **Y 54**, **Y 55**, **Y 57**, **Y 61** et **Y 62**).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 102 ; SHAFIK 2008, p. 46 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 217.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : La Vierge Marie est figurée à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond or et vert bordé de rouge. Elle ainsi placée à la droite du Christ dans cette *Deesis*.
La Vierge dirige ses deux mains vers son Fils. Sa tête est cerclée d'un nimbe dessiné d'un cercle rouge. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile noirs et d'un *maphorion* brun au revers rouge. Trois étoiles dorées sont placées au niveau de son front et de ses épaules.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

السته السيده جالسه على يمين السيد المسيح عوض يارب عبدك ابراهيم

« Notre Dame assise à droite du Seigneur Christ. Récompense Ô Seigneur Ton serviteur Ibrāhīm al-Ǧawharī »

N° de catalogue : Y 57
Titre : *Deesis* : Christ *Pantocrator*

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 102/14/1999.
Dimensions : H. 89 ; l. 52 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur les panneaux **Y 52** et **Y 62**).

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 102 ; SHAFIK 2008, p. 36 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 217.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : Le Christ, sur ce panneau rectangulaire bordé de rouge, est la figure centrale de tout cet ensemble représentant la scène de la *Deesis*. Il est représenté de face sur un fond or et vert, de part et d'autre de son monogramme tracé en rouge.
Le Christ est représenté à mi-corps. Sa tête est coiffée d'une couronne fermée orfévrée et entourée d'un nimbe constitué de deux cercles rouges. Ses cheveux longs, barbe et moustaches sont bruns. Il réalise un geste de bénédiction de Sa main droite (*benedictio graeca*) tandis qu'il tient les Évangiles ouverts inscrits en copte et en arabe de Sa main gauche. Il est vêtu d'un habit épiscopal : une tunique noire ornée de croix dorées, un *sakkos* brun bordé de rouge tissé de motifs de croix dorées et un *loros* blanc orné de croix noires et or.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

وكان المهتم فى هذا الحادى عشر ايقونة المعلم ابراهيم جوهرى - عوض يارب فى ملاكوتك سنة 1489 قبطى

« Celui qui est à l'origine de ces onze icônes est le maître Ibrāhīm al-Ǧawharī. Récompense Ô Seigneur dans Ton Royaume 1489 ».

N° de catalogue : Y 58
Titre : *Deesis* : Saint Jean-Baptiste

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 62/14/1999.
Dimensions : H. 89 ; l. 53,5 ; ép. 1,6.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur les panneaux **Y 52** et **Y 62**).

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773, la date figure sur les panneaux **Y 52**, **Y 54**, **Y 55**, **Y 57**, **Y 61** et **Y 62**).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 103 ; SHAFIK 2008, p. 63 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 217.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : Saint Jean-Baptiste est figuré à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond or et vert bordé de rouge. Il est ainsi représenté à la gauche du Christ dans cette *Deesis*.
Le Précurseur désigne de ses mains le Christ. Sa tête, légèrement inclinée, est entourée d'un nimbe constitué de deux lignes rouges. Il est barbu et sa chevelure brune est hirsute. Il est vêtu d'une tunique noire couverte d'un manteau brun à revers rouge.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

يوحنا المعمدان يكون شفيع المعلم ابراهيم جوهرى واخيه المعلم جرجس

« Jean le Précurseur », « Jean le Baptiste sois l'intercesseur du maître Ibrāhīm al-Ǧawharī et de son frère Ǧirǧis. »

N° de catalogue : Y 59
Titre : *Deesis* : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 40/14/1999.
Dimensions : H. 89,6 ; l. 53,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur les panneaux **Y 52** et **Y 62**).

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773, la date figure sur les panneaux **Y 52**, **Y 54**, **Y 55**, **Y 57**, **Y 61** et **Y 62**).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 103 ; SHAFIK 2008, p. 66 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 217.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : L'archange Gabriel est figuré à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond or et vert.
Il dirige sa main droite vers le Christ figuré au centre de cette composition avec un phylactère inscrit et tient dans sa main gauche une tige de fleurs rouges. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par deux fines lignes rouges. Ses cheveux, longs et bruns, sont décorés d'un diadème et de rubans rouges. Il est vêtu d'une tunique noire à l'emmanchure et au col dorés et d'un manteau brun drapé sur son épaule droite. Ses ailes marron sont éployées à l'arrière.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

ريس الملايكه غبريال حامل البشرا - عوض يارب عبدك ابراهيم جوهلرى فى ملاكوتك - السلام لك
يا مريم يا ممتلئة نعمة

« Archange Gabriel porteur de l'Annonciation. Récompense Ô Seigneur Ton serviteur Ibrāhīm al-Ǧawharī dans Ton Royaume ».

N° de catalogue : Y 60
Titre : *Deesis* : Saint Marc

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 42/14/1999.
Dimensions : H. 89 ; l. 51,5 ; ép. 1,6.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur les panneaux **Y 52** et **Y 62**).

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773, la date figure sur les panneaux **Y 52**, **Y 54**, **Y 55**, **Y 57**, **Y 61** et **Y 62**).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 107 ; SHAFIK 2008, p. 77 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 219.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : Saint Marc est figuré à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré bordé de rouge.
Il tient dans ses mains un livre ouvert aux pages blanches. Sa tête, légèrement penchée sur son ouvrage, est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique noire et d'un manteau brun à revers rouge.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

مرقس الانجيلى يكون مع المعلم ابراهيم جوهرى واخى المعلم جرجس

« Marc l'Évangéliste, sois avec le maître Ibrāhīm al-Ǧawharī et son frère le maître Ǧirǧis ».

N° de catalogue : Y 61
Titre : *Deesis* : Saint Luc

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 53/14/1999.
Dimensions : H. 88 ; l. 52,3 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur les panneaux **Y 52** et **Y 62**).

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 106 ; SHAFIK 2008, p. 78 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 219.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ğawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : Saint Luc est figuré à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond or et vert.
Luc tient dans ses mains un ouvrage fermé au plat de reliure rouge. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par deux lignes rouges. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique noire et d'un manteau brun.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

لوقا الانجيلى يكون حارض وامين للمعلم ابراهيم الجوهرى امين 1489

« Luc l'Évangéliste », « Luc l'Évangéliste sois le gardien et le dépositaire du maître Ibrāhīm al-Ğawharī Amen 1489 ».

N° de catalogue : Y 62
Titre : *Deesis* : Saint Paul

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 41/14/1999.
Dimensions : H. 90 ; l. 79 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 109 ; SHAFIK 2008, p. 75.

Historique : L'ensemble des onze panneaux de cette *Deesis* (**Y 52** à **Y 62**) a été offert par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Ménas en 1773 afin d'obtenir une intercession en la faveur de sa famille.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113**.

Série : Y 52 à **Y 62.**

Description : Saint Paul de Tarse est figuré à mi-corps, de face, la tête légèrement tournée vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond or et brun.
L'Apôtre des gentils tient dans sa main droite un rouleau blanc avec une inscription rouge. Sa main gauche est placée contre sa poitrine. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique brune et d'un large manteau marron bordé de blanc.

Inscriptions :

Près de l'épaule, à droite et sur un registre, en partie inférieure :

معلمنا بولص الراسول - عوض يارب المهتم المعلم ابراهيم جوهرى والديه واخى المعلم جرجس
فى ملاكوت السماوة - عمل الحقير حنا الارمنى

« Paul l'Apôtre », « Notre Maître Paul l'Apôtre. Récompense dans le Royaume des Cieux Ô Seigneur celui qui a travaillé dur, le maître Ibrāhīm al-Ǧawharī, ses parents et son frère le maître Ǧirǧis. Fait par l'humble Ḥannā al-Armanī ».

N° de catalogue : Y 63
Titre : La Crucifixion

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 205 ; ARCE 17/03/1999.
Dimensions : H. 61,5 ; l. 41 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1489 de l'ère des Martyrs (1773).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 174 ; **Y 175** ; **A 27** ; **A 147**.

Description : La croix sur laquelle est cloué le Christ est disposée au centre d'un panneau rectangulaire à fond doré. La profondeur du sol est suggérée par une surface marron se terminant par des bâtiments sommaires orangés.
La tête du Christ est entourée d'un nimbe doré souligné de rouge. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Ses yeux sont ouverts. Son torse laisse apparaître ses côtes et il est revêtu d'un *périzonium* doré. Des gouttes de sang s'échappent de ses blessures aux pieds, aux mains et au flanc. Le *titulus* est placé au sommet de la croix tandis que le monogramme du Christ est inscrit de part et d'autre de sa tête. Le soleil et la lune, peints avec des visages, sont disposés aux extrémités de la traverse de la croix. Le « lieu du crâne » est figuré par un rocher marron dans lequel est placé un crâne et deux fémurs. La Vierge Marie, à la droite du Christ, et saint Jean, à sa gauche, sont debout au pied de la croix. Elle place sa main gauche sur la poitrine tandis qu'elle indique son Fils de la main droite. Jean, quant à lui, soutient sa tête de la droite. Leurs têtes sont cerclées de nimbes cernés d'une ligne rouge. La Vierge, dont le regard est dirigé vers son Fils, porte un voile et une tunique bleus recouverts d'un *maphorion* rouge. Saint Jean est vêtu d'une tunique verte et d'un *himation* orange. Ils portent tous deux des souliers dorés.
En arrière-plan, deux soldats romains viennent compléter la scène. Derrière la Vierge, le centurion Longin, debout, tient une lance dans sa main droite et transperce le corps du Christ. Il est vêtu d'une armure romaine composée d'anaxyrides, d'une tunique, d'une cuirasse à ptéryges, d'un manteau rouge, d'un casque et de bottes dorés. Derrière saint Jean, le soldat Stephaton est posté debout et tient une longue hampe au sommet de laquelle se trouve l'éponge chargée de désaltérer le Christ. Il est casqué et revêtu d'une tunique bleue et d'un manteau jaune. Les têtes des deux soldats ont été grattées ultérieurement.

Inscriptions :

Près de chaque personnage et en partie inférieure :

عوض يارب المهتم فى ملكوتك الابدية برسم بيعة القديس العظيم انبا شنوده بمصر القديمة ...
يوحنا بن ... - قبر ادم تصوير الحقير ابراهيم ويوحنا

N° de catalogue : Y 64
Titre : Saint Claude le Stratélate

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 32/18/1999
Dimensions : H. 96,2 ; l. 67,8 ; ép. 5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1490 de l'ère des Martyrs (1774).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 60.

Historique : L'icône de saint Claude a été offerte à l'église al-Muʿallaqā par le maître Antonios al-Masrī en 1774.

Comparaisons : Y 67 ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **A 193**.

Description : Saint Claude est figuré chevauchant un alezan crins lavés au pas levant la jambe avant gauche et se dirigeant vers la droite. L'arrière-plan du panneau rectangulaire est doré pour la partie supérieure tandis que la partie inférieure représente un paysage vallonné variant du jaune au vert et planté d'arbres et de buissons. Une ligne rouge borde le panneau et un cadre godronné en bois, probablement du XVIIIe siècle, se superpose à celle-ci.
La tête du militaire est entourée d'un nimbe constitué de deux fines lignes rouges. Ses cheveux bruns sont longs et surmontés d'une lourde couronne impériale fermée richement orfévrée. Le bandeau et les feuilles d'acanthes sont ceints de gemmes. Les arceaux sont surmontés d'une croix. Il tient dans sa main droite une longue haste crucigère et dans sa main gauche les rênes rouges de son cheval. Il est vêtu tel un légionnaire romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte verte, une cuirasse constituée d'écailles grises et une chlamyde de même couleur flottant à l'arrière. Le cou du saint est orné d'un torque doré orné de gemmes et de filets de perles. Il porte des bottes dorées. Une épée dans son fourreau, au pommeau à tête d'oiseau, est attachée à sa ceinture. Le harnachement du cheval et notamment le filet et la bricole sont particulièrement soignés et ornés de gemmes. Le tapis de selle est à l'image des productions ottomanes contemporaines en soieries (Le Caire, musée d'Art islamique, inv. 12027).
La partie inférieure droite du panneau figure sans doute un épisode de miracle lié au saint personnage dont le sens m'échappe en raison de la mauvaise conservation de l'inscription. Devant deux arcades soutenues par une colonne à chapiteau décoré de feuilles d'acanthes, deux hommes vêtus de turbans, de tuniques et de manteaux entourent une femme vacillante. L'homme de droite lève l'index droit au ciel tandis que son comparse porte sa main gauche sur la tête de la femme voilée d'un manteau et tenant une étoffe dans sa main droite. L'homme de gauche semble tendre une cruche d'eau à la femme aux yeux clos.

Inscriptions :

Près du visage de saint Claude et des différents personnages puis en partie inférieure, à gauche :

صورت الشهيد البطل سيدى الملك اقلوديوس - الشهيد اقلوديوس عميان وهى تكلم الوالى ... زوجها - اذكر يارب عبدك المهتم المعلم انطونيوس المصرى فى ملاكوتك وذلك عمل برسم بيعة الست السيده فى مصر القديمة فى المعلقه سنة 1494 قبطى - عمل الحقير حنا الارمنى

« L'image du grand martyr le roi fils du roi Monseigneur Claude »
« La femme du martyr Claude aveugle en parlant au gouverneur »
« […] son mari »
« Souviens-toi Ô Seigneur ton serviteur bien attentionné le maître Antonios al-Masrī dans Ton Royaume. Pour le compte du lieu saint de Notre Dame au Vieux-Caire à al-Mu'allaqā et ceci en l'an 1490 copte 1187 arabe. Œuvre de l'humble Ḥannā al-Armanī »

N° de catalogue : Y 65
Titre : Sainte Damienne et les quarante vierges

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 75/05/2002.
Dimensions : H. 91,5 ; l. 60,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1189 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1776).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 219 ; SIMAÏKA 1937, p. 60 ; MEINARDUS 1990, p. 93 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 234-235.

Historique : L'icône de sainte Damienne a été offerte pour l'église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā, par le *muʿallim* ʿUbayd Abū Ḫuzām pour l'ensemble de sa famille, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 46 ; **Y 66** ; **A 131** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Le Christ *Pantocrator*, M. C. 3443, Le Caire, Musée copte.

Description : Sainte Damienne est figurée dans un grand espace rectangulaire placé en partie supérieure centrale du panneau et entouré sur les côtés et en-dessous de quarante petits encadrements peints dans lesquels figurent ses compagnes. La martyre est assise sur un siège dont seul le coussin rouge et or aux extrémités ornées de glands rouges est visible. L'arrière-plan, dont le fond est doré, est constitué d'une structure architecturale faite de trois arcades reposant sur des colonnes torses et surmontées d'une multitude de coupolettes roses coiffées de croix pattées. Des lampes dorées sont suspendues aux trois arcades et maintenues par un système de poulies. Le sol est constitué d'un pavement de carreaux rouges, verts et blancs.
Sainte Damienne tient dans sa main droite une croix à longue hampe rouge et or surmontée d'une croix à trois traverses symbolisant la trinité chrétienne. La position de la main, quelque peu maladroite, indique mal le geste de préhension. De même, la main gauche posée à plat sur la poitrine ne semble pas réellement tenir la branche de palme verte. Sa tête est entourée d'un nimbe fait de deux cercles poinçonnés. Elle porte sur son voile rose laissant apparaître sa chevelure brune une couronne ornée de pics, de gemmes et de files de perles. Quatre pendants de perles sont attachés à la couronne. La sainte martyre est vêtue d'une tunique longue bleue sur laquelle est disposée, à l'instar d'un homme, un *sticharion* brun galonné sur lequel est disposé ce qui semble être un *loros* rouge orné d'éléments végétaux dorés. Un *phelonion* rouge tissé de motifs végétaux dorés tenu par une agrafe fleuronnée au-dessus de la poitrine vient compléter l'ensemble. Ses souliers dorés sont posés sur une estrade blanche.

Les quarante vierges martyrisées en même temps que Damienne sous Dioclétien (MEINARDUS 1999, p. 176-177) sont représentées debout, en pied, et séparées par de fines bordures jaunes ornées de motifs floraux. Elles sont toutes dirigées vers la figure principale du panneau. Elles sont toutes nimbées et vêtues de la même manière : un voile sur la tête laissant apparaître la chevelure, une couronne, une tunique longue, une tunique courte et un manteau. Seules les couleurs changent afin de briser la monotonie de l'image. Elles tiennent dans leurs mains une croix de bénédiction et une palme de martyre.

Un cadre sculpté de motifs végétaux dorés et peints entoure ce panneau. Sa facture et son style permettent de le dater du XVIIIe siècle.

Inscriptions :

Sous l'image de saint Damienne :

صورت الست جميانه عمل برسم بيعة الست السيده بالمعلقة - اذكر يارب عبدك المهتم المعلم عبيد ابو خزام
ووالديه واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوتك وكان والشهده 1493 - عمل حنا الارمنى 1189

« Image de Saint Damienne, exécutée à destination de l'église de Notre Dame (al-Sitt al-Sayyida) de la Muʿallaqa – souviens-toi, Ô Seigneur, de ton serviteur, le commanditaire, le *muʿallim* ʿUbayd Abū Ḫazzām (Ḫuzām ?), de son père, des gens de sa maison et de feu sa fille Maryam dans ton royaume – c'était [l'année] 1493 des Martyrs – exécuté par Ḥannā al-Armanī [en] 1189 »

N° de catalogue : Y 66
Titre : Sainte Damienne et les quarante vierges

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 60/05/2002.
Dimensions : H. 64 ; l. 45 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 60.

Historique : Le panneau a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le *muʿallim* Ǧirǧis, fils de feu le *muʿallim* Miḫāʾīl.

Comparaisons : Y 46 ; **Y 65** ; **A 131** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Le Christ *Pantocrator*, M. C. 3443, Le Caire, Musée copte.

Description : Saint Damienne est figurée assise, légèrement de trois quarts, en partie supérieure d'un panneau rectangulaire à fond doré. Elle se tient sur un coussin rouge dont les extrémités sont ornées de glands de passementerie dorés. Elle tient dans sa main droite une croix de bénédiction marron dont les quatre traverses sont potencées, et porte sa main gauche à sa poitrine. Elle est nimbée et porte sur son voile une couronne ornée de pics et de deux files de perles sur le bandeau. La sainte martyre est vêtue d'une longue tunique blanche sur laquelle est disposée un *sticharion* bleu décoré de motifs dorés, sur lequel est posé ce qui peut interpréter comme un *loros* blanc orné d'éléments végétaux dorés. Un *phelonion* rouge enrichi d'ornements végétaux dorés et attaché par une agrafe au-dessus de la poitrine vient compléter l'ensemble.
Yuhanna al-Armani représente les compagnes de Damienne sur sept registres alternant le nombre, la position et les couleurs afin de donner un rythme à l'image. Les quarante vierges, figurées à mi-corps, sont nimbées et portes des couronnes dorées sur leurs têtes voilées. Elles tiennent dans leurs mains des croix de bénédiction blanches semblables à celle de sainte Damienne et des palmes de martyres de même teinte. Elles sont revêtues de tuniques et de manteaux agrafés au niveau de la poitrine. Sur sainte Damienne et les quarante vierges, voir **Y 46**.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

عمل برسم بيعة المعلم جرجس ابنى المرحوم المعلم ميخاييل الحقير حنا الارمني

« Exécutée à destination de l'église du *muʿallim* Ǧirǧis, fils de feu le *muʿallim* Miḫāʾīl – l'humble Ḥannā al-Armanī »

N° de catalogue : Y 67
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 16/05/2002
Dimensions : H. 89,2 ; l. 57,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777)

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 57.

Historique : L'icône de saint Mercure a été offerte à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des membres de sa famille et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 48 ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 160** ; **Y 197** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 190** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Série : Y 67 à **Y 71**.

Description : Le « père des deux épées » (*Abū Sīfīn* ; O'LEARY 1937, p. 201-202) est figuré sur un cheval cabré se dirigeant vers la gauche devant un arrière-plan constitué en partie haute d'un fond doré délimitée par une ligne sinueuse laissant apparaître la partie inférieure peinte en jaune. Le panneau rectangulaire est bordé d'une ligne rouge et deux écoinçons blancs inscrits en rouge sont posés en haut. La tête du saint, légèrement penchée est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Il est imberbe et porte des cheveux longs bruns. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de sa tête. Sa main droite tient également une longue lance crucigère plantée dans le corps de l'empereur Julien figuré sous le martyr. Le saint est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte vert foncé, une cuirasse à écailles bleues et blanches et à renforts et ptéryges dorés, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et des bottes brunes. Les fourreaux de ses sabres sont accrochés à sa ceinture. Le cheval est un alezan crins lavés richement harnaché dont les rênes sont lâchées. Saint Mercure est assis sur un tapis de selle imitant les productions de brocarts ottomans (Le Caire, musée d'Art islamique, inv. 12027). L'empereur Julien et son cheval blanc sont couchés sous le cheval de Mercure. L'apostat, barbu, porte une couronne dorée, des anaxyrides beiges, une tunique rouge, un manteau orné au poinçon et des bottes. Saint Basile le Grand se tient sur une colline devant le martyr conformément au récit du Synaxaire quant à la disparition des épées avant la mort de l'empereur. Ce miracle attribué à saint

Mercure lui a valu son surnom. L'évêque de Césarée tient dans sa main droite un tau et dirige la gauche vers le saint cavalier. Il est nimbé, coiffé d'une couronne fermée, et porte un habit d'évêque : un *sticharion* rouge, une tunique brune avec un *omophorion* blanc orné de croix noires, un *phelonion* brun surmonté d'un *omophorion* blanc chargé de croix noires et des souliers de même couleur. Derrière saint Mercure, au niveau de sa tête, un ange agenouillé drapé d'un grand manteau brun et or est placé sur un nuage et adresse un sabre au martyr.

Inscriptions :

Dans les écoinçons, près de chaque personnage et sur un registre, en partie inférieure :

لشهيد العظيم محب منقريوس السيفين - القديس باسيليوس البطرك - الملك الكافر يوليانوس قاتله الشهيد ابو السيفين - اذكر يارب
عبدك المهتم المعلم عبيد ابو خزام الناظر ووالديه واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوتك وكان فى 1493 للشهداء عمل حنا الارمنى

« Le grand martyr aimant […] Manqurius (Mercure) Abu Sayfein »
« Le saint Basile l'archevêque »
« Le roi l'apostat Julien combattu par le martyr Abou Sayfein »
« Souviens-toi dans Ton Royaume Ô Seigneur de ton serviteur qui s'intéresse ʿUbayd Abū Ḫuzām l'administrateur et ses parents et les membres de sa famille et sa fille défunte Maryam, c'était en 1493 l'année des Martyrs, l'œuvre de Ḥannā al-Armanī. »

N° de catalogue : Y 68
Titre : Saint Théodore le Stratélate

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 17/05/2002
Dimensions : H. 89 ; l. 57,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 57.

Historique : L'icône de saint Théodore a été offerte à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des membres de sa famille et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 198** ; **A 67** ; **A 132** ; **A 150** ; **A 198**.

Série : Y 67 à **Y 71**.

Description : Le saint cavalier (O'LEARY 1937, p. 262-264) est placé sur un cheval cabré se dirigeant vers la gauche et surmontant une scène complétant l'iconographie du panneau. Celui-ci est rectangulaire et bordé d'une ligne rouge. L'arrière-plan est constitué d'une ligne sinueuse centrale délimitant une partie supérieure dorée et une partie inférieure jaune plantée de deux arbres, un derrière le cheval du martyr et l'autre sous ce dernier. Deux écoinçons blancs inscrits en rouge sont peints en haut du panneau.
La tête de saint Théodore est ornée d'un nimbe figuré par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Il est imberbe et a des cheveux longs bruns. Il tient les rênes de sa monture dans la main droite et fiche une lance crucigère dans un serpent monstrueux de sa main gauche. Il est revêtu d'une tenue de militaire romain : des anaxyrides rouges autrefois semés de motifs dorés, une tunique courte bleue, une cuirasse à écailles bleues et blanches et à renforts et lambrequins dorés, une chlamyde rouge et brune flottant à l'arrière, et des bottes dorées. Un sabre et son fourreau sont figurés sur le flanc droit du saint.
L'épisode évoqué sous le cheval est issu des Actes des martyrs (*Martyrs*, p. 146). Répondant à l'appel de détresse d'une veuve, saint Théodore sauve le fils de celle-ci, dont le corps avait été offert à un dragon. Yuhanna al-Armani représente ainsi, à gauche, la mère, portant une tunique et un manteau. Elle dresse sa main droite vers le saint et indique de son index gauche son fils, figuré au centre, vêtu d'un pagne et attaché à un arbre par des cordes. Ce personnage est également visible derrière saint Théodore, sur la selle de son cheval, richement vêtu d'une tunique beige et d'un manteau bleu.

Inscriptions :

Dans les écoinçons, près de chaque personnage et sur un registre, en partie inférieure :

الشهيد العظيم ابن يوحنا - مارى تادرس الشطبى - الشهيد بيخلص اولاده - الارمله - عوض يارب عبدك المهتم عبيد ابو خزام الناظر ووالديه واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوتك وكان فى 1493 قبطى - عمل حنا الارمنى القدسى

« Le grand martyr Saint Théodore fils de Jean al-Shotby – Le martyr libère les enfants de la femme veuve - Souviens-toi dans Ton Royaume Ô Seigneur de ton serviteur qui s'intéresse ʿUbayd Abū Ḫuzām l'administrateur et ses parents et les membres de sa famille et sa fille défunte Maryam, c'était en 1493 l'année des Martyrs, l'œuvre de Ḥannā al-Armanī ».

N° de catalogue : Y 69
Titre : L'Exaltation de la Vraie Croix

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 18/05/2002
Dimensions : H. 89 ; l. 57,5 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 57 ; LE CAIRE 2010, p. 74, 76 (non exposé).

Historique : L'icône de l'Exaltation de la Vraie Croix a été offerte à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des membres de sa famille et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 156 et **Y 157** ; **A 129** ; **A 191**.

Série : Y 67 à **Y 71**.

Description : L'empereur Constantin, à gauche, et sa mère, l'impératrice Hélène, à droite, sont représentés sur un panneau rectangulaire présentant un fond doré en partie supérieure et peint en jaune en partie inférieure. Une bordure rouge cerne le panneau. Leurs têtes, nimbées par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux, sont surmontées de couronnes impériales fermées.
Saint Constantin, barbu, le visage légèrement en arrière, tient la Vraie Croix de sa main gauche et porte un sceptre doré dans sa main droite. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte galonnée marron et d'un *epitrachelion* rouge décoré de croix et de motifs végétaux. Le traditionnel *phelonion* est remplacé par un manteau de sacre brun au col et à la doublure d'hermine. Il porte des souliers bruns. Sainte Hélène qui est, selon la tradition, à l'origine de l'Invention de la Vraie Croix, tient celle-ci de la main droite et porte un sceptre orfévré de la main gauche. Elle porte un voile rose sur la tête mais le reste de son costume est à l'image de celui de son fils : un *sticharion* marron, une tunique courte galonnée brune et un *epitrachelion* rouge décoré de croix et de motifs végétaux. De même, le *phelonion* est remplacé par un manteau de sacre brun au col et à la doublure d'hermine. Elle porte des souliers bruns.
La croix latine, marron, est ornée de motifs de rocailles aux quatre angles de la traverse et est pourvue d'une inscription sur celle-ci.

Inscriptions :

Sur la traverse de la croix, près des deux figures et sur un registre en partie inférieure :

صليب سيدنا يسوع المسيح حامله الملك قسطنطين الملكه هيلانه والملك قسطنطين- الملك قسطنطين حامليه صليب سيدنا يسوع المسيح
اذكر يارب عبدك المهتم المعلم عبيد ابو خزام الناظر ووالديه واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوتك وكان الهمل فى 1493 قبطى
عمل حنا الارمنى القدسى

« Croix de Notre Seigneur Jésus Christ portée par le roi Constantin et sa mère la reine Hélène »
« Le roi Constantin »
« La reine Hélène, le roi Constantin portent la croix de Notre Seigneur Jésus Christ »
« Souviens-toi dans Ton Royaume Ô Seigneur de ton serviteur qui s'intéresse ʿUbayd Abū Ḫuzām l'administrateur et ses parents et les membres de sa famille et sa fille défunte Maryam, le travail était en 1493 l'année des Martyrs, l'œuvre de Ḥannā al-Armanī al-Qudsī ».

N° de catalogue : Y 70
Titre : Saint Victor le Stratélate

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 19/05/2002
Dimensions : H. 89,5 ; l. 57,5 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 57.

Historique : L'icône de saint Victor a été offerte à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des membres de sa famille et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 71** ; **Y 100** ; **Y 196** ; **A 138** ; **A 194**.

Série : Y 67 à **Y 71**.

Description : Fils de Romanos, gouverneur d'Antioche, Victor est figuré sur un alezan crins lavés, au pas, se dirigeant vers la gauche (O'LEARY 1937, p. 278-281). Le fond du panneau bordé de rouge est divisé en deux par une ligne sinueuse séparant un fond doré, en haut, d'un fond jaune, en bas. La tête du saint aux cheveux longs et bruns est entourée d'un nimbe constitué d'un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Il tient dans sa main droite les rênes de sa monture et un bouclier tandis qu'il tient dans sa main gauche une longue haste crucigère. Il est vêtu tel un légionnaire romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte brune, une cuirasse bleue richement ornée de motifs végétaux dorés à renforts et ptéryges dorés, une chlamyde rouge ornée de quintefeuilles dorées flottant à l'arrière et des bottes brunes. Un sabre et son fourreau sont figurés sur le flanc droit du saint. Fidèle à l'hagiographie, Yuhanna al-Armani complète l'image de ce saint cavalier avec une tour blanche percée de portes et de fenêtres, placée à l'avant du cheval, au sommet de laquelle, sous une arcade, apparaît une femme portant une tunique et un manteau. Elle adresse au martyr un message de félicitation et de bénédiction, ce que le peintre transcrit ici par la tristesse, la femme semblant essuyer ses pleurs avec une pièce d'étoffe blanche et rouge. C'est en effet le troisième martyre du saint qui est évoqué sous la monture : Victor, toujours en tenue de militaire, est agenouillé, en orant, et s'apprête à être décapité ou éviscéré par le soldat qui se tient debout derrière lui. Celui-ci est armé d'un sabre dans sa main gauche tandis qu'il désigne l'un de ses frères d'arme de sa main droite. Ce dernier, debout, la carnation noire, tient un sabre contre son épaule droite et présente de ses deux mains un plat avec une pièce d'étoffe blanche et rouge dans lequel sont disposés les entrailles de saint Victor. Les deux soldats, casqués, sont vêtus à l'image du saint martyr.

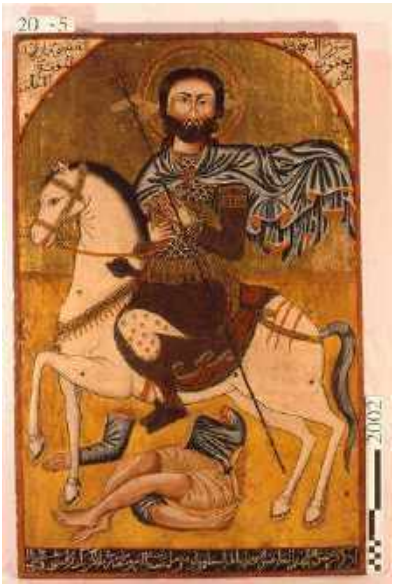
Inscriptions :

Dans les écoinçons, près de chaque personnage et sur un registre, en partie inférieure :

الشهيد العظيم مار بقطر ابن رومانس بسم المعلقة الشهيد يتحدى الشهاده .. هاريون عبد الشهيد معه .. الذى - عمل الحقير حنا الارمنى القدسى فى 1493 قبطية - اذكر يارب عبدك المهتم المعلم عبيد ابو خزام الناظر ووالديه واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوتك

« Le grand martyr saint Victor fils de Romanos, au nom de al-Muʿallaqā »
« Le martyr reçoit le martyre »
« al-Musta'ali »
« Aaron le serviteur du martyr portant […] »
« L'œuvre de l'humble Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī en l'an 1493 des coptes »
« Souviens-toi Ô Seigneur de ton serviteur qui s'intéresse ʿUbayd Abū Ḫuzām l'administrateur et ses parents et les membres de sa famille et sa fille défunte Maryam dans Ton Royaume, le travail était en […] l'année des Martyrs ».

N° de catalogue : Y 71
Titre : Saint Jacques le Perse



Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 20/05/2002
Dimensions : H. 89,5 ; l. 57,5 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 57 ; MARTIN 1991, p. 103.

Historique : L'icône de saint Jacques a été offerte à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des membres de sa famille et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70**.

Série : Y 67 à **Y 71**.

Description : Saint Jacques, ou encore saint Jacques le Mutilé, est figuré sur un cheval hongre, au pas, allant vers la gauche (O'LEARY 1937, p. 161-162). L'arrière-plan du panneau rectangulaire est divisé en deux parties : la partie supérieure dorée et la partie inférieure jaune. Deux écoinçons blancs inscrits en rouge sont placés dans les angles supérieurs et une ligne rouge fait le tour du panneau.
La tête du martyr, à la barbe et aux longs cheveux bruns, est entourée d'un nimbe fait d'un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Il tient dans sa main droite les rênes de sa monture et dans sa main gauche une haste surmontée d'une croix fleuronnée. Il est revêtu à la manière d'un soldat de la légion romaine : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte brune, une cuirasse constituée d'écailles brunes et rouges à renforts et lambrequins dorés, une chlamyde bleue au revers rouge flottant à l'arrière et des bottes brunes. Il porte sur son flanc droit une épée au pommeau rond dans son fourreau. Le cheval est délicatement harnaché et le martyr est assis sur une selle dont le tapis rouge est décoré de fins motifs dorés.
Sous le corps du cheval, Yuhanna al-Armani représente le martyre de Jacques qui, après avoir renié le Christ par crainte des persécutions du roi sassanide Yazdegerd III, se repentit et fut finalement découpé en morceaux. Le peintre figure pêle-mêle les jambes, les deux bras, et le torse du martyr. Il est encore vêtu d'un pagne beige et d'une chemise bleue mais les os et le sang sont apparents, donnant une tonalité dramatique à l'ensemble.

Inscriptions :

Dans les écoinçons, près de chaque personnage et sur un registre, en partie inférieure :

صورت الشهيد العظيم مارى يعقوب المقتع بسن المعلقه - اذكر يارب عبدك المهتم المعلم عبيد ابو خزام ناظر البيعه ووالديه واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوتك وكان عمل حنا الارمنى

« L'image du grand martyr saint Jacques le découpé au nom d'al-Muʿallaqā »
« Souviens-toi dans Ton Royaume Ô Seigneur de ton serviteur qui s'intéresse ʿUbayd Abū Ḫuzām l'administrateur et ses parents et les membres de sa famille et sa fille défunte Maryam, l'œuvre de Ḥannā al-Armanī était en 1493 l'année des Martyrs ».

N° de catalogue : Y 72
Titre : La Vie de saint Jean-Baptiste : L'Annonce à Zacharie de la naissance de Jean

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 43a/05/2002
Dimensions : H. 45,1 ; l. 42,4 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est apposée sur le panneau central (**Y 75**) pour l'ensemble du cycle.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 58 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35 ; AUBER DE LAPIERRE 2016.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 128 ; Marcantonio Raimondi, *L'Annonce à Zacharie de la naissance de Jean* (*Evangelium* 1591, p. 230).

Série : Y 72 à **Y 78**.

Description : Le premier panneau représente le sanctuaire du Grand Temple de Jérusalem. L'espace est savamment composé d'arcatures reposant sur des colonnes qui marquent le fond du sanctuaire et lui donnent une profondeur. Cette dernière est accentuée par un dallage aux carreaux polychromes. Au centre, l'autel des parfums est entouré des deux personnages principaux de la scène, l'archange Gabriel et le grand prêtre Zacharie. Des hommes vêtus de tuniques et de manteaux, de plus petite taille et figurant le peuple en prière au moment d'offrir l'encens, se tiennent debout, à l'extrémité gauche. Ils sont placés devant un bâtiment vu de l'extérieur et ne sont pas dans le sanctuaire. L'archange, nimbé, aux ailes rouges, porte une tunique brune plissée. Son index gauche est dirigé vers Zacharie qui se trouve au premier plan, représenté de manière frontale. Barbe et longs cheveux blancs, le grand prêtre tient un encensoir dans la main droite et porte une couronne, une tunique longue orangée sur laquelle un rochet est ajusté comme surplis, ainsi qu'un scapulaire orné de croix.
Zacharie, prêtre sacrificateur au Grand Temple de Jérusalem, balançait son encensoir au moment où il vut l'archange Gabriel venu lui annoncer la naissance de son fils, qui recevra le nom de Jean. Sachant son épouse Élisabeth stérile, Zacharie refuse de croire l'archange. Devant son incrédulité, ce dernier le rend muet (Lc 1, 11-21).

Inscriptions :

- Dans l'écoinçon : زكريا الكاهن وهو يبخر في الهيكل
  Traduction : « Le prêtre Zacharie en train d'encenser dans le sanctuaire ».
- Dans la scène,
  - au-dessus de la tête de Zacharie : زكريا الكاهن يبخر في الهيكل
    Traduction : « Le prêtre Zacharie en train d'encenser dans le sanctuaire ».
  - au-dessus de la tête de l'archange : الملاك يبشر زكريا
    Traduction : « L'ange fait l'Annonciation à Zacharie ».

N° de catalogue : Y 73
Titre : La Vie de saint Jean-Baptiste : La Visitation

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 43b/05/2002
Dimensions : H. 44,8 ; l. 42,7 ; ép. 2,1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est apposée sur le panneau central (**Y 75**) pour l'ensemble du cycle.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 58 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35 ; AUBER DE LAPIERRE 2016.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 131 ; Marcantonio Tempesta, *La Visitation* (*Evangelium* 1591, p. 233).

Série : Y 72 à **Y 78**.

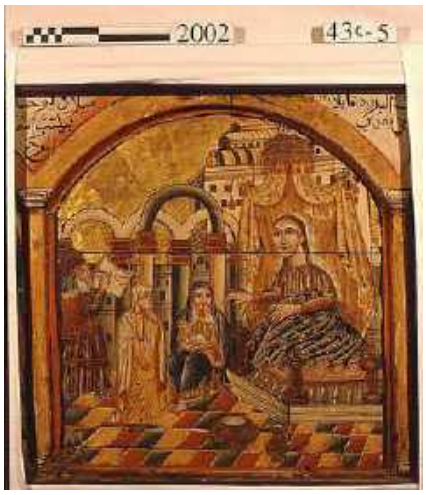
Description : Le deuxième panneau est composé, comme le précédent, d'un décor architectural constitué de colonnes et d'arcatures reposant sur un dallage échiqueté, tandis que quelques bâtiments sont sommairement esquissés dans le fond de la composition. Au centre et à gauche sont peints les deux personnages principaux s'étreignant par les épaules et les mains, Marie et Élisabeth. Nimbées, tête contre tête, elles sont toutes deux vêtues de tuniques longues et de manteaux aux bordures finement ouvragées. En retrait, à droite, Zacharie, vêtu comme sur le panneau précédent, semble communiquer par gestes avec Joseph qui tient une canne et qui est vêtu d'une tunique jaune.
Ce thème appartient à l'iconographie du Nouveau Testament mais se retrouve régulièrement dans l'évocation de la vie de saint Jean car la rencontre entre les deux cousines est le prélude à la naissance du Baptiste tout comme à celle du Christ (Lc 1, 39-56).

Inscriptions :

- Dans l'écoinçon : لما سلامة السة العدري على اليصابات في بيتها
Traduction : « Quand la Vierge saluait Élisabeth dans sa maison ».
- Dans la scène,
  - sur la première arcade : اليصابات مريم العدرى
  Traduction : « La Vierge Marie », « Élisabeth ».
  - en arrière plan : زكريا الكاهن

Traduction : « Le prêtre Zacharie ».

N° de catalogue : Y 74
Titre : La Vie de saint Jean-Baptiste : La Nativité et l'imposition du nom de Jean



Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 43c/05/2002
Dimensions : H. 45 ; l. 42,3 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est apposée sur le panneau central (**Y 75**) pour l'ensemble du cycle.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 58 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35 ; AUBER DE LAPIERRE 2016.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Marcantonio Tempesta, *La Guérison de la belle-mère de Pierre* (*Evangelium* 1591, p. 127).

Série : Y 72 à **Y 78**.

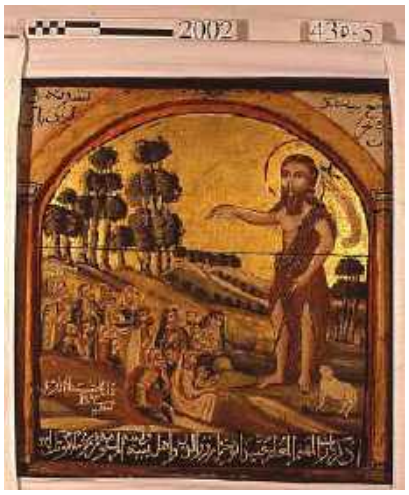
Description : Ce troisième panneau est composé d'un espace formé par des arcatures reposant sur des colonnes. La façade extérieure d'un vaste bâtiment à plusieurs étages émerge sur la droite. Dans l'espace principal, sur un sol dallé, un large lit surmonté d'un somptueux dais et entouré d'une balustrade est figuré à droite, sur lequel Élisabeth est couchée. Portant une tunique brune et un voile blanc, elle est étendue sous un drap bleu brodé de fleurs rouges et semble tendre les bras vers son fils, présenté au centre de la composition. Celui-ci est tenu par la Vierge Marie, assise toute proche du lit, vêtue d'un manteau bleu, pieds nus. Le bébé, dans ses langes, tend son bras gauche vers sa mère. À gauche de la scène principale, Zacharie inscrit le nom de son fils sur une tablette. Une servante, dont la fonction est liée au bassin et à l'aiguière remplis d'eau au premier plan, est figurée entre le père de l'enfant et Marie.
Afin de ne pas être confondue avec d'autres Nativités, celle de Jean peut être associée à l'imposition de son nom. Zacharie, devenu muet à cause de son incrédulité, recouvre la parole en inscrivant le nom de son fils. Sainte Élisabeth est ainsi couchée sur un lit tandis que sa cousine tient en son sein le nouveau-né. Outre l'ordonnancement général de cette scène sur lequel nous reviendrons plus bas, cette seule association des deux femmes indique ici les emprunts au monde occidental, et plus précisément à la Légende dorée de Jacques de Voragine : « La Vierge resta trois mois avec sa parente, la soignant pendant sa grossesse : ce fut elle qui de ses saintes mains reçut l'enfant nouveau-né et remplit pour lui l'office d'une

sage-femme » (VORAGINE éd. 2004, p. 434-435). La servante s'apprêtant à baigner l'enfant est un emprunt direct à la Nativité du Christ. Elle renforce l'allusion à la future vocation baptismale de Jean.

Inscriptions :

- Dans l'écoinçon : ميلاد يوحنا وأبي بيكتب اسمة في الوح
  Traduction : « La naissance de Jean et son père écrit son nom sur le panneau ».
- Dans la scène,
  - sur le panneau : اسمه يوحنا
    Traduction : « Il s'appelle Jean ».
  - sur le rideau du baldaquin : اليصاباة
    Traduction : « Élisabeth ».

N° de catalogue : Y 75
Titre : La Vie de saint Jean-Baptiste : La Prédication de saint Jean dans le désert



Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 43d/05/2002
Dimensions : H. 44,8 ; l. 42,5 ; ép. 1,9.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 58 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35 ; AUBER DE LAPIERRE 2016.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Marcantonio Tempesta, *La Prédication de saint Jean dans le désert* (*Evangelium* 1591, p. 143).

Série : Y 72 à **Y 78**.

Description : Avec ce quatrième panneau, au centre de la composition, le cycle aborde le thème de la prédication. Figuré de manière monumentale sur la droite, Jean est debout, le bras droit pointé vers une foule assise à ses pieds aux abords d'une forêt. Suivant la tradition, il est vêtu de la mélote en poils de chameau (*trikhinon himation*), offerte par un ange, serrée autour de la taille par une ceinture de cuir. Il porte les cheveux longs, une barbe, et sa tête est cerclée d'un nimbe. Il tient dans sa main gauche une hampe au sommet cruciforme à laquelle est accroché un phylactère dont l'inscription est un extrait de Jn 1, 29. À ses pieds, un agneau semble écouter le prédicateur. De même, une assemblée d'une quinzaine de personnes, hommes, femmes et enfants est assise aux pieds du Baptiste. Enfin, le décor de cette scène en plein air ne correspond en rien à l'image que l'on peut se faire du désert, mais ressemble plutôt à une forêt, comme en témoignent les arbres qui constituent une limite à la composition en arrière-plan, et dont les tons varient sur la gamme des marrons, verts et jaunes.

Inscriptions :

- Dans l'écoinçon (Mc 1, 7) : بشرته في البرية قايلان الذي ياتي بعدي
  Traduction : « J'ai prêché dans le désert en disant : 'Celui qui vient après moi [sera plus fort que moi]' ».
- Dans la scène,

- sur le phylactère (Jn 1, 29) : هذا هو حمل الله حامل خطايا العالم

Traduction : « Voici l'agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde ».

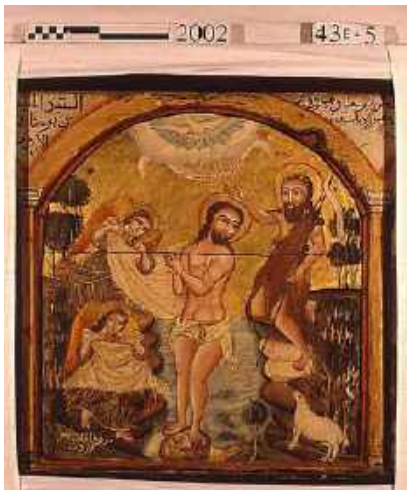
- sous la foule : عمل الحقير حنا الأرمني ، سنة 1493 قبطية

Traduction : « Fait par l'humble Hanna al-Armani en l'an copte 1493 ».

- En partie inférieure : أذكر يا رب المهتم المعلم عبيد ابو خزام ووالديه وأهل بيته وبنته المرحومة مريم في ملاكوتك أمين

Traduction : « Souviens-toi, ô Seigneur bien attentionné, de maître ʿUbayd Abū Ḫuzām, de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam dans Ton Royaume. Amen ».

N° de catalogue : Y 76
Titre : La Vie de saint Jean-Baptiste : Le Baptême du Christ



Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 43e/05/2002
Dimensions : H. 45,3 ; l. 42,9 ; ép. 2,1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est apposée sur le panneau central (**Y 75**) pour l'ensemble du cycle.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 58 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35 ; AUBER DE LAPIERRE 2016.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 45 ; **Y 116** ; **Y 176** ; **Y 180** ; **Y 199** ; **A 173** ; **A 174** ; **A 180** ; Marcantonio Tempesta, *Le Baptême du Christ* (*Evangelium* 1591, p. 17).

Série : Y 72 à **Y 78**.

Description : Le cinquième panneau figure une autre scène capitale, le Baptême du Christ par Jean. Jésus est debout, au centre de la composition, sur un rocher placé entre les deux rives du fleuve Jourdain peuplé de poissons, dont le cours se poursuit dans la profondeur du champ. Nimbé, les cheveux longs et barbu, il a les mains jointes et est simplement vêtu d'un court pagne blanc. Sur la rive placée à droite se tient Jean, le genou droit replié, vêtu comme sur le panneau précédent. Sa main droite est placée au-dessus de la tête du « Fils bien-aimé ». Un agneau, placé dans le coin droit est peint au premier plan, tandis qu'une hache est accrochée à un arbre. À gauche, sur l'autre rive, devant des arbres, deux anges vêtus de tuniques brunes portent deux grandes pièces d'étoffes blanches qu'ils tendent au nouveau baptisé. Fidèle aux textes, la composition est surmontée d'une nuée transperçant le ciel et laissant descendre une colombe venant sur lui.
Épisode majeur de la vie de Jean-Baptiste, cette théophanie est marquée par l'illumination et enrichie par la présence des anges tendant une étoffe au Christ. À l'instar du panneau Y 45, l'agneau et la hache sont des références aux Écritures (Jn 1, 36 ; Mt 3, 10).

Inscriptions :

- Dans l'écoinçon : السيد المسيح بيعتمد من يوحنا في بحر الاردن

Traduction : « Le Seigneur et Messie en train de se faire baptiser par Jean dans le fleuve Jourdain ».

- Dans la scène,
  - sur le phylactère, au-dessus de la tête du Christ : هذا هو إبني الحبيب

  Traduction : « Voici mon fils bien-aimé ».
  - au-dessus de la tête de Jean : يوحنا

  Traduction : « Jean ».
  - sur le phylactère de Jean : هذا حمل الله

  Traduction : « Voici l'agneau de Dieu ».
  - en bas : صورت العماد في بحر الاردن

  Traduction : « Image du baptême dans le fleuve Jourdain ».

N° de catalogue : Y 77
Titre : La Vie de saint Jean-Baptiste : La Danse de Salomé et la décollation de saint Jean

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 43l/05/2002
Dimensions : H. 44,9 ; l. 41,9 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est apposée sur le panneau central (**Y 75**) pour l'ensemble du cycle.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 58 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35 ; AUBER DE LAPIERRE 2016.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Marcantonio Tempesta, *La Danse de Salomé et la décollation de saint Jean* (*Evangelium* 1591, p. 27).

Série : Y 72 à **Y 78**.

Description : Le sixième panneau est composé de deux plans séparés par un portique architecturé afin d'isoler la danse de Salomé de la Décollation de saint Jean. En arrière-plan, devant une structure à colonnes, figurent devant une table dressée, le roi Hérode au centre, coiffé d'une couronne et portant un manteau doublé d'hermine, et deux hommes coiffés de turbans de part et d'autre de lui. Salomé, fille d'Hérodiade, exécute une danse devant la table, dans une cour pavée de carreaux échiquetés noirs et blancs. Elle tient dans ses mains dressées un tambourin, est coiffée d'un voile rouge et porte une tunique longue brun-vert. Au premier plan, à gauche, devant un portique en aspective surmonté d'une coupole rouge, le bourreau remet de sa main gauche la tête ensanglantée de Jean à Salomé tendant un plat. Le bourreau est coiffé d'un turban blanc et rouge et tient son épée de sa main droite. Hérodiade est coiffée d'un voile rouge. Entre les deux personnages, le corps de Jean, gisant, acéphale, est soutenu par l'un de ses disciples coiffé d'un bonnet rouge. Ces quatre personnages n'étant pas figurés sur une ligne de sol paraissent superposés et dénotent quelques maladresses de la part du peintre.
Le récit opère ici un véritable bond dans le temps en abordant l'essentiel de la Passion du Baptiste faisant suite aux remontrances qu'il a faites à Hérode et Hérodiade concernant leur union.

Les inscriptions du panneau permettent également de relever les erreurs réalisées par l'iconographe. Selon le récit, c'est Salomé qui réalise la danse devant Hérode, tandis que la légende de la scène précise le nom de sa mère. De même, c'est Salomé qui reçoit le chef de Jean et non Hérodiade.

Inscriptions :

- Dans l'écoinçon : شهادت القديس يو حنا وهيرودس الكافر جالس وهيرودي يا بترقص قدامهو
  Traduction : « Le martyre de saint Jean et Hérode l'infidèle assis et Hérodiade danse devant lui ».
- Dans la scène,
  - au-dessus de la tête de Jean : رأس القديس يوحنا
  Traduction : « La tête de saint Jean ».
  - à côté de la tête de Hérodiade : هيروديا بتاخد رأس يوحنا في طبق
  Traduction : « Hérodiade reçoit la tête de Jean dans un plat ».
  - au-dessus du disciple de Jean : تلميذ يوحنا بياخد جسد يوحنا
  Traduction : « Le disciple de Jean reçoit le corps de Jean ».
  - au-dessus du roi Hérode : هيرود
  Traduction : « Hérode ».

N° de catalogue : Y 78
Titre : La Vie de saint Jean-Baptiste : La Relique du chef de saint Jean et la mort de Hérodiade

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 43x/05/2002
Dimensions : H. 45 ; l. 42,7 ; ép. 1,9.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est apposée sur le panneau central (**Y 75**) pour l'ensemble du cycle.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 58 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35 ; AUBER DE LAPIERRE 2016.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Jean-Baptiste, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Série : Y 72 à **Y 78**.

Description : Le septième panneau est composé d'un portique à colonnes surmonté d'un bâtiment à coupole. À gauche, un bâtiment ou une tour s'élève. Dans ce dernier, en partie supérieure, le chef nimbé du Baptiste est présenté dans une coupe. Devant le portique, trois femmes semblent venir se recueillir et adorer, courbées et les mains levées, la précieuse relique. Devant elles et sous le chef, une femme dont la moitié du corps disparaît dans un monticule s'arrache les cheveux. Une composition qui ne correspond pas aux écrits néotestamentaires.

Inscriptions :

Dans l'écoinçon : هلاك و غارة أمهات الأرض
Traduction : « La destruction les mères de la terre ».
- Dans l'ultime écoinçon : العمل في سنة 1493 قبطي […]

Traduction : « […] le travail en l'an copte 1493 ».
- Dans la scène,
  - au-dessus de la tête de Jean : راس يوحنا
    Traduction : « tête de Jean ».
  - au-dessus de la tête de la femme : هيروديا […]

Traduction : « […] Hérodiade ».

N° de catalogue : Y 79
Titre : *Deesis* : Saint Paul

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 44/05/2002
Dimensions : H. 119 ; l. 55 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1779).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 221 ; SIMAÏKA 1937, p. 58-59 ; ATALLA 1993, p. 35 ; CAPUANI 1999, p. 110 ; LOON 2013, p. 90 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 30.

Historique : L'ensemble de la *Deesis* a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62**.

Série : Y 79 à **Y 85**.

Description : Saint Paul de Tarse est figuré en pied sous une arcade, de trois quarts, tourné vers la gauche. L'arrière-plan est constitué d'une partie supérieure dorée et d'une partie inférieure jaune moutarde. Deux écoinçons blancs sont placés en haut du panneau rectangulaire, chacun chargé d'une rose.
L'Apôtre des gentils tient dans ses mains un livre ouvert. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge finement décoré de fins motifs végétaux. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique marron plissée et d'un manteau bleu galonné semé de fleurs dorées et au revers rouge. Il porte également des souliers noirs.

Inscriptions :

À gauche, parties supérieures et inférieures :

عمل يوحنا الارمنى القدسى فى 1193 للشهداء - معلمنا بولس الرسول لسان العطر

« Œuvre de Yūḥannā al-Armānī al-Qudsī en 1193 des Martyrs – notre Maître (*muʿallimunā*) Paul, l'apôtre à la langue parfumée »

N° de catalogue : Y 80
Titre : *Deesis* : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 45/05/2002
Dimensions : H. 119 ; l. 55 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est apposée sur les panneaux **Y 79, Y 81-85** pour l'ensemble du cycle).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 221 ; SIMAÏKA 1937, p. 58-59 ; ATALLA 1993, p. 35 ; CAPUANI 1999, p. 110 ; LOON 2013, p. 90 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 30.

Historique : L'ensemble de la *Deesis* a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62**.

Série : Y 79 à **Y 85**.

Description : L'archange Michel est représenté en pied, de trois quarts, tourné vers la gauche. L'arrière-plan est constitué d'une partie supérieure dorée et d'une partie inférieure jaune moutarde. Les écoinçons de l'arcade sont blancs chargés d'une rose.
Saint Michel, aux ailes éployées brunes, tient dans sa main gauche une croix à longue hampe pourvue de trois traverses et une balance à fléau. Sa main droite est dirigée vers la scène centrale. Il a la tête cerclée d'un nimbe figuré par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux et porte de longs cheveux bruns. Il est vêtu d'une longue tunique rouge et d'un *mandyas* bleu foncé galonné au revers jaune. Il est chaussé de souliers bruns.

Inscriptions :

En partie inférieure, à gauche :

اذكر يارب عبدك المهتم عبيد ابو خزام واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوت السموات وكان العمل 1493

« Souviens-toi, Ô Seigneur, de ton serviteur, le commanditaire, le *muʿallim* ʿUbayd Abū Ḫazzām (Ḫuzām ?), des gens de sa maison et de feu sa fille Maryam dans le royaume des Cieux – œuvre exécutée en 1493 »

N° de catalogue : Y 81
Titre : *Deesis* : Saint Jean-Baptiste

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 46/05/2002
Dimensions : H. 119 ; l. 55 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 221 ; SIMAÏKA 1937, p. 58-59 ; ATALLA 1993, p. 35 ; CAPUANI 1999, p. 110 ; LOON 2013, p. 90 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 30.

Historique : L'ensemble de la *Deesis* a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62**.

Série : Y 79 à **Y 85**.

Description : Saint Jean-Baptiste est présenté debout, de trois quarts, se tournant vers la gauche sur le panneau rectangulaire. Le fond de ce dernier est doré en partie supérieure et peint en jaune moutarde en partie inférieure. Il est figuré sous une arcade dont les écoinçons sont blancs chargés d'une rose.
Le Précurseur désigne de ses mains le Christ, situé à sa droite sur le panneau voisin (**Y 82**). Sa tête, légèrement inclinée, est entourée d'un nimbe constitué d'un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Il est barbu et sa chevelure brune est hirsute. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'une ceinture rouge et d'un manteau marron galonné au revers rouge. Il est figuré pieds nus.

Inscriptions :

En partie inférieure, à gauche :

يوحنا المعمدان - عمل الحقير حنا الارمنى 1493 للشهداء الاطهار سنة 1190

« Yūḥannā al-Maʿmadān [Jean-Baptiste] – œuvre de l'humble Ḥannā al-Armanī, 1493 des purs Martyrs, année 1190 »

N° de catalogue : Y 82
Titre : *Deesis* : Le Christ trônant

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 47/05/2002
Dimensions : H. 119 ; l. 55 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 221 ; SIMAÏKA 1937, p. 58-59 ; ATALLA 1993, p. 35 ; CAPUANI 1999, p. 110 ; LOON 2013, p. 90 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 30.

Historique : L'ensemble de la *Deesis* a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam. La dédicace indique le nom de « Sa Béatitutde Anbā Kīrillus (?) le cinquième patriarche (?) » qui ne correspond à aucun patriarche au XVIIIe siècle.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62**.

Série : Y 79 à **Y 85**.

Description : Le Christ, sur ce panneau rectangulaire, est la figure centrale de tout cet ensemble représentant la scène de la *Deesis*. Il est représenté de face, en trône, devant un arrière-plan constitué d'une partie supérieure dorée et d'une partie inférieure jaune moutarde.
Le Christ est assis sur un trône de bois richement ouvragé de volutes rocailles. Sa tête, ceinte d'une couronne orfévrée, est entourée d'un nimbe constitué d'un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Ses cheveux longs, sa barbe et sa moustache sont bruns. Il réalise un geste de bénédiction de sa main droite (*benedictio graeca*) tandis qu'il maintient de sa main gauche les Évangiles ouverts inscrits en copte et en arabe sur sa cuisse. Mis à part la couronne, le Christ est vêtu d'un habit d'évêque : une tunique bleue laissant apparaître ses souliers bruns sur une estrade blanche, un *sakkos* brun galonné tissé de motifs de croix et de fleurs stylisées, et un *omophorion* blanc décoré de croix dorées sur un fond parsemé de fleurs.

Inscriptions :

Sous l'image du Christ :

عمل الحقير يوحنا الارمنى وكان فيه 1493 للشهداء الاطهار - اذكر يارب عبدك المهتم برسم هذه الايقونة
بجله بك يوسف الناظر فى عهد غبطة البا كيرلس البطريرك الخامس - عملت 1493 للشهدا

« Œuvre de l'humble Yūḥannā al-Armanī, c'était en l'année 1493 des purs Martyrs – souviens-toi, Ô Seigneur, de ton serviteur, le commanditaire de cette icône, en ton honneur (?) – Yūsif, l'administrateur (*al-nāẓir*) sous le patriarcat de sa Béatitutde Anbā Kīrillus (?) le cinquième patriarche (?) – exécutée en 1493 des Martyrs »

N° de catalogue : Y 83
Titre : *Deesis* : La Vierge Marie

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 48/05/2002
Dimensions : H. 119 ; l. 55 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 221 ; SIMAÏKA 1937, p. 58-59 ; ATALLA 1993, p. 35 ; CAPUANI 1999, p. 110 ; LOON 2013, p. 90 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 30.

Historique : L'ensemble de la *Deesis* a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62**.

Série : Y 79 à **Y 85**.

Description : La Vierge Marie est figurée en pied, de trois quarts, se tournant vers la droite sur le panneau rectangulaire. Elle est ainsi placée à la droite du Christ dans cette *Deesis*. Le fond de l'image est doré en partie supérieure et peint en jaune moutarde en partie inférieure. Les écoinçons de l'arcade sont blancs et chargés d'une rose.
La Vierge dirige ses deux mains vers son Fils. Sa tête est cerclée d'un nimbe fait d'un cercle rouge orné de motifs végétaux stylisés. Elle est vêtue d'une tunique bleue semée de fleurs dorées et d'un riche *maphorion* rouge galonné savamment drapé, cousu de fils d'or organisés en losanges et chargés de fleurs. Elle porte des souliers bruns.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

عمل الحقير حنا الارمنى - اذكر يارب عبدك عبيد المهتم عبيد خزام واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوت السموات وكان العمل فى 1493

« Œuvre de l'humble Ḥannā al-Armanī – souviens-toi, Ô Seigneur, de ton serviteur, ʿUbayd, le commanditaire ʿUbayd Ḫazzām (Ḫuzām ?), des gens de sa maison et de feu sa fille Maryam dans le royaume des Cieux – œuvre exécutée en 1493 »

N° de catalogue : Y 84
Titre : *Deesis* : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 49/05/2002
Dimensions : H. 119 ; l. 55 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1190 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 221 ; SIMAÏKA 1937, p. 58-59 ; ATALLA 1993, p. 35 ; CAPUANI 1999, p. 110 ; LOON 2013, p. 90 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 30.

Historique : L'ensemble de la *Deesis* a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62**.

Série : Y 79 à **Y 85**.

Description : L'archange Gabriel est représenté en pied, de trois quarts, tourné vers la droite. L'arrière-plan est constitué d'une partie supérieure dorée et d'une partie inférieure jaune moutarde. Il s'inscrit sous une arcade dont les écoinçons blancs sont chargés d'une rose.
Gabriel a des ailes éployées brunes et tient dans sa main droite une branche de lys blancs. Il saisit dans sa main gauche un phylactère blanc aux inscriptions rouges. Il a la tête cerclée d'un nimbe figuré par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux et porte de longs cheveux bruns. Il est revêtu d'une longue tunique blanche, d'un scapulaire rouge et or surmontés d'une *mantiya* bleue galonnée au revers rouge. Il est chaussé de souliers noirs.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

عمل الحقير حنا الارمنى - اذكر يارب عبدك عبيد المهتم عبيد خزام واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوت السموات وكان العمل فى 1190

« Œuvre de l'humble Ḥannā al-Armanī – souviens-toi, Ô Seigneur, de ton serviteur, ʿUbayd, le commanditaire ʿUbayd Ḫazzām (Ḫuzām ?), des gens de sa maison et de feu sa fille Maryam dans le royaume des Cieux – œuvre exécutée en 1190 »

N° de catalogue : Y 85
Titre : *Deesis* : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 50/05/2002.
Dimensions : H. 119 ; l. 55 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 221 ; SIMAÏKA 1937, p. 58-59 ; ATALLA 1993, p. 35 ; CAPUANI 1999, p. 110 ; LOON 2013, p. 90 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 30.

Historique : L'ensemble de la *Deesis* a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 52 à **Y 62**.

Série : Y 79 à **Y 85**.

Description : Saint Pierre est figuré debout, de trois quarts, tourné vers la droite. L'arrière-plan est constitué d'une partie supérieure dorée et d'une partie inférieure jaune moutarde. Il est présenté sous una arcade dont les écoinçons sont peints en blanc et chargés d'une rose.
Le premier disciple du Christ tient dans sa main gauche un livre ouvert inscrit en arabe et dans sa main droite, conformément aux Écritures, les deux clefs dorées du ciel et de la terre (Mt 16, 19). Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Il porte une barbe et des cheveux courts allant du gris au blanc. Il est vêtu d'une tunique bleue plissée avec une ceinture noire et d'un manteau brun galonné au revers rouge. Il est chaussé de souliers bruns.

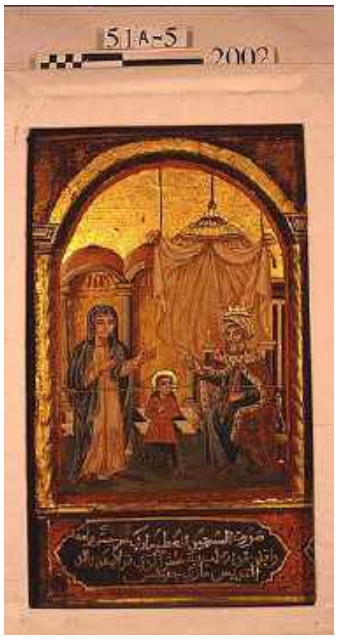
Inscriptions :

En partie inférieure, à gauche :

عمل الحقير يوحنا الارمنى سنة 1493 للشهداء 1190 - اذكر يارب عبدك المهتم عبيد خزام واهل بيته وبنته المرحومه مريم فى ملاكوت السموات

« Œuvre de l'humble Ḥannā al-Armanī, en l'année 1493 des Martyrs, 1190 – souviens-toi, Ô Seigneur, de ton serviteur, le commanditaire ʿUbayd Abū Ḫazzām (Ḫuzām ?), des gens de sa maison et de feu sa fille Maryam dans le royaume des Cieux »

N° de catalogue : Y 86
Titre : La Vie de saint Georges : Georges et sa mère devant le prince Justus



Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51a/05/2002
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 69 ; **Y 74**.

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le premier panneau de la vie de saint Georges, au fond doré, est composé d'un arrière-plan architecturé. Deux niches coiffées de coupoles rouges reposent sur des colonnes à chapiteaux doriques. Sur un sol mi-parti de dalles et d'herbe se tient à droite un trône orné de volutes sur lequel est assis le prince Justus. Il tend sa main droite vers Georges, au centre de la composition, et sa mère, à gauche. Il tient un sceptre doré dans sa main gauche. Il est barbu et porte un turban blanc surmonté d'une couronne ouverte dorée. Il est revêtu d'une longue tunique bleue couverte d'un manteau rouge orné de motifs dorés au col et à la doublure d'hermine. Au-dessus de lui, un dais composé d'une coupolette dorée et d'une large pièce d'étoffe drapée vient compléter cette vision royale. Le motif architectural et le dais sont similaires à la troisième scène de la vie de saint Jean-Baptiste dans la même église (**Y 74**). Georges, figuré en enfant est nimbé et porte une tunique longue brune surmontée d'une tunique courte rouge. Le regard posé sur Justus, il porte ses mains croisées sur la poitrine dans l'attitude d'un geste de soumission ou d'humilité. Derrière lui, sa mère dirige ses mains vers le prince. Elle est vêtue d'une tunique rose et un manteau bleu lui couvre la tête. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة الشهيد العظيم ماري جرجس وامه وافقن قدام الامير يسطس الذي تولا بعد والد القديس ماري جرجس

« Image du grand martyr saint Georges et de sa mère debout devant le prince Justus qui a succédé au père de saint Georges ».

N° de catalogue : Y 87
Titre : La Vie de saint Georges : Georges confesse devant les rois païens

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51b/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 69.

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le deuxième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, est composé d'un arrière-plan architecturé Trois niches coiffées de coupoles rouges reposent sur des colonnes à chapiteaux dorique. Saint Georges et deux rois sont placés au premier plan. Le premier, debout, est nimbé et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une tunique brune et d'un large manteau rouge drapé sur son bras gauche. Il a les pieds nus. Il dirige sa main droite vers les rois. Sur un sol mi-parti de dalles et d'herbe se tiennent à droite deux trônes ornés de volutes sur lesquels ces derniers sont assis. Ils tiennent dans leur main gauche des sceptres dorés tandis que le souverain de gauche dirige sa main droite vers le saint. Ce roi est coiffé d'un turban et d'une couronne ouverte. Il porte une barbe brune et est vêtu d'une tunique rouge et d'un manteau bleu. Le monarque de droite porte une barbe blanche, un turban rouge et une couronne ouverte avec calotte. Il est revêtu d'une tunique blanche et d'un manteau vert. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة الشهيد العظيم ماري جرجس دخوله على الملوك الكفار

« Image du grand martyr saint Georges quand il est allé voir les rois infidèles »

N° de catalogue : Y 88
Titre : La Vie de saint Georges : le corps de Georges placé sous une pierre par les soldats de Dacien

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51c/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons :

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le troisième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, est composé d'un arrière-plan de bâtiments à terrasses plates et coupoles vus de l'extérieur. Sur le sol vert est installé un panneau de bois sur lequel saint Georges est entravé par des cordes aux poignets et aux chevilles, la tête placée à gauche du panneau. Il est représenté nimbé, vêtu d'une longue tunique brune. Sur sa poitrine, deux soldats, placés de part et d'autre, installent une longue pierre rectangulaire. Pour transcrire la difficulté de la manière, le peintre multiplie les contorsions des corps de la soldatesque. Si celui qui se trouve en partie supérieure se contente de poser un pied sur le panneau, celui qui est figuré en bas est totalement plié en deux. Ces légionnaires sont tous deux casqués et armés de lances et d'épées. Ils sont revêtus de la tenue traditionnelle : des *anaxyrides* rouges, une tunique courte rouge, une cuirasse à lambrequins grise. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة الشهيد العظيم ماري جرجس في الهنبازين

« Image du grand martyr saint Georges dans le *Hinbazin* »

N° de catalogue : Y 89
Titre : La Vie de saint Georges : le corps de Georges entaillé par les soldats de Dacien

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51d/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons :

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le quatrième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, reprend la composition du précédent (**Y 88**). L'arrière-plan est constitué de bâtiments à terrasses plates et coupoles vus de l'extérieur. Sur le sol vert est installé un panneau sur lequel saint Georges est attaché par des cordes aux poignets et aux chevilles, la tête placée à droite cette fois-ci. Le martyr est nimbé, torse nu, simplement vêtu d'un pagne bleu. Deux soldats sont figurés au-dessus de lui et lui assènent des coups avec un fouet, pour celui de gauche, et avec un sabre, pour celui de droite. L'agitation donnée aux corps par le peintre tend à décrire l'acharnement dont les soldats font preuve face au corps meurtri. Ces légionnaires sont tous deux casqués et également armés de lances. Ils sont revêtus de tenues légèrement différentes : des anaxyrides noires et une tunique courte rouge pour celui de gauche, une tunique bleue et une cuirasse à lambrequins jaune pour celui de droite. Des bottes et des manteaux bruns viennent compléter cet ensemble. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة الشهيد العظيم ماري جرجس والجند يضربوه بالسياط على بطنه

« Image du grand martyr saint Georges lorsque les soldats lui flagellent le ventre ».

N° de catalogue : Y 90
Titre : La Vie de saint Georges : Georges boit le poison du magicien Athanasios

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51e/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons :

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le cinquième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, figure un arrière-plan où deux bâtiments coiffés de coupoles sont joints par un grand mur crénelé percé d'une unique porte entourée de deux colonnes et d'un fronton ouvragé. Sur un sol mi-parti de dalles noires et blanches et d'herbe se tiennent, à droite, saint Georges, et devant lui le magicien Athanasios. Saint Georges, nimbé, la tête penchée en arrière, tient dans sa main droite une coupe en or. Imberbe, les cheveux longs bruns, il est vêtu d'une tunique brune et d'un manteau rouge. Ses pieds nus, légèrement sur les pointes, semblent indiquer un chancellement de la part du martyr. Athanasios a les deux bras dirigés vers Georges qu'il vient d'empoisonner. Il est coiffé d'un turban blanc d'où émerge une calotte. Il porte une barbe grise et est vêtu d'une longue tunique gris-vert. Il est chaussé de souliers bruns. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة الشهيد العظيم ماري جرجس بيشرب الكاس من يد اثناسيوس الساحر اليهودي

« Image du grand martyr saint Georges buvant la coupe donnée des mains d'Athanasios, le magicien juif ».

N° de catalogue : Y 91
Titre : La Vie de saint Georges : le corps de Georges placé sous la roue garnie de lames

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51f/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons :

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le sixième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, met en scène un arrière-plan constitué de bâtiments à terrasses plates et coupoles vus de l'extérieur. Une tour est figurée sur la gauche d'où émerge d'une fenêtre un souverain coiffé d'une couronne et vêtu d'un manteau d'hermine. Sur le sol vert est installé une machinerie en bois sur laquelle est installée une roue pourvue de lames. Celle-ci est actionnée grâce à une manivelle par un homme aux cheveux longs bruns placé à gauche. Il porte des *anaxyrides* bleus, une tunique courte jaune, une cuirasse grise et des bottes brunes. Le corps de saint Georges, placé sous la roue, connaît alors le supplice. Le martyr est nimbé, torse nu, et ne porte pour seul vêtement qu'un pagne blanc. Face à l'action de la roue, le sang gicle du corps et se répand sur l'herbe. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

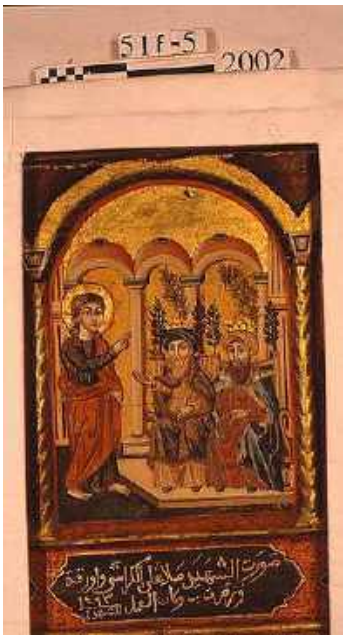
Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة الشهيد تحة العجلة والاعوان يدورواها

« Image du martyr sous la roue actionnée par les partisans du roi ».

N° de catalogue : Y 92
Titre : La Vie de saint Georges : La comparution de Georges devant l'empereur et le gouverneur



Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51g/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 69.

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le septième panneau de la vie de saint Georges a une composition proche du deuxième vu précédemment (**Y 87**). L'arrière-plan est composé de trois arcades sur colonnes. Des éléments végétaux ont été ajoutés. Saint Georges est placé face à l'empereur Dioclétien et au gouverneur Dacien. Il est nimbé et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une tunique brune et d'un large manteau rouge drapé sur son bras gauche. Il bénit les deux hommes de sa main droite (*benedictio latina*) et tient son manteau de sa main gauche. Il a les pieds nus. À droite, sur une estrade, l'empereur et le gouverneur sont assis sur des trônes décorés de volutes. Ils tiennent de la main gauche des sceptres dorés tandis que l'empereur dirige sa main droite vers le martyr. Dioclétien est coiffé d'un turban bleu surmonté d'une couronne ouverte dorée. Il porte une barbe grise et est vêtu d'une tunique rose et d'un manteau pourpre bordé de vison. Dacien porte une barbe brune, un turban rose et une couronne ouverte dorée. Il est revêtu d'une tunique rouge et d'un manteau bleu. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة الشهيد صلا على الكراسي واورقة وزهرت وكان العمل 1493 للشهدا

« Image du martyr comparissant devant […] sur les chaises sous les arcades. Le travail a été fait en l'an 1493 des Martyrs ».

N° de catalogue : Y 93
Titre : La Vie de saint Georges : Saint Georges et le dragon

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51k/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur.

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 43 ; **Y 159** ; **A 133** ; **A 149**.

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le huitième panneau du cycle de la vie de saint Georges est l'axe central de toute la composition. À ce titre, c'est sous ce panneau que l'on trouve la signature des artistes mais, surtout, l'iconographie la plus célèbre et la plus vénérée du martyr, saint Georges tuant le dragon.
Sur un fond doré, le peintre représente un paysage vallonné verdoyant au bord d'un lac. Dominant la scène, saint Georges est représenté sur un cheval cabré à la robe hongre se dirigeant vers la droite. Le cavalier est nimbé et plante sa lance des deux mains dans la gueule du dragon noir aux griffes et aux crocs blancs étincelants et à la queue fourchue. Georges a les cheveux longs bruns ; il est revêtu du costume de légionnaire romain : des *anaxyrides* bleus, une tunique courte brune, une cuirasse à écailles grises ornée de motifs dorés, une bande d'étoffe rose autour de la taille, une chlamyde rouge et des bottes brunes. Une épée et son fourreau sont figurés sur le flanc du saint. Le corps du cheval, et notamment sa tête, est soigneusement rendu. Un soin particulier est également apporté à son harnachement doré et à son tapis de selle rouge. La princesse, libérée de la menace du dragon est figurée au loin, plus petite, courant dans le paysage les bras dressés devant elle. Elle porte une couronne, une tunique bleue et un manteau rouge doublé d'hermine. Les murs de la ville de Silène, dans la province de Libye, sont figurés à droite par de hauts murs crénelés percés d'une porte. Sur la

terrasse, le roi, affligé à l'idée de perdre sa fille, est accompagné de deux femmes couronnées. Le roi est également coiffé d'une couronne ouverte et d'un manteau doublé d'hermine. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

عكل برسم بيعة الست السيدة بالمعلقة عوض يارب عبدك المهتم عبيد ابو خزام ووالديه واهل بيته وبنته المرحومة مريم في ملاكوتك 1493

« Travail dessiné pour l'église de la Sainte-Vierge al-Muʿallaqā. Récompense Seigneur ton serviteur attentionné maître ʿUbayd Abū Ḫuzām et ses parents et les gens de sa maison et sa fille défunte Maryam dans Ton Royaume. En l'an 1493 ».

N° de catalogue : Y 94
Titre : La Vie de saint Georges : Georges dans un bassin de cuivre en fusion

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51m/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 122.

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le neuvième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, figure une architecture en perspective inversée ou aspective. Saint Georges apparaît par l'ouverture d'un oriel qui est en fait un four d'après la bouche maçonnée en partie inférieure. La martyr est nimbé, les cheveux longs bruns, torse nu et vêtu d'un pagne bleu. Il a les mains, paumes ouvertes, tendues vers sa droite. De part et d'autre de l'édifice, deux légionnaires armés et casqués attisent le feu avec des bûches placées dans l'antre du four. Les flammes lèchent le corps du saint et une fumée se dégage au-dessus de sa tête. Le soldat à la droite de saint Georges tient dans sa main droite une lance et dans sa main gauche un trident pour activer la crémation. Il est vêtu d'anaxyrides bleus, d'une tunique courte brune, d'une cuirasse rouge à ptéryges dorés et de bottes brunes. Son compagnon tient une longue hache dans la main gauche et un trident, comme précédemment, dans sa main droite. Il porte des anaxyrides jaunes, une tunique courte brune, une cuirasse écaillée bleue à lambrequins et une chlamyde rose. Il est chaussé de bottes dorées. Leurs regards sont tout deux dirigés vers le feu. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة الشهيد على سرير نحاس وغرغروه [...] فوق السرير والقوة في [...] نحاس فوق النار

« Image du martyr sur un lit de cuivre où les soldats l'ont écartelé et sous lequel ils mirent le feu ».

N° de catalogue : Y 95
Titre : La Vie de saint Georges : Saint Georges prie pour ressusciter le taureau

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51n/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons :

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le dixième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, met en scène un arrière-plan constitué d'une porte de ville crénelée et des bâtiments qui constituent la cité derrière la muraille. Saint Georges est représenté à droite tourné vers un taureau figuré au centre. Derrière ce dernier se tient un homme muni d'un couvre-chef et à la barbe grise. Il s'agit ici d'un épisode évoqué dans les *Actes* de Pasicratès et relatif à la résurrection d'un taureau. Dans son article, Franz Cumont avait pu montrer comment ce miracle d'un saint chrétien avait été largement marqué par les croyances mazdéennes et le culte à Mithra (CUMONT 1936, p. 5-51 ; voir également GROTOWSKI 2003, p. 27-77). Saint Georges est nimbé, la tête dirigée vers le ciel, tout comme son index gauche. Il est vêtu d'une tunique longue brune et d'un manteau rouge. Il a les pieds nus. L'homme derrière le taureau est vêtu d'une tunique grise ; il lève les mains sur la poitrine, paumes ouvertes. Le taureau, de couleur rousse, a les deux sabots avant sur le sol vert mais les sabots semblent quelque peu flotter. L'animal passe devant l'homme qui l'accompagne et le peintre a omis de représenter la ligne de sol. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l’image :

صورة الشهيد العظيم ماري جرجس بيصلي على التور يصححه

« Image du grand martyr saint Georges priant pour ressusciter le taureau ».

N° de catalogue : Y 96
Titre : La Vie de saint Georges : La Résurrection des morts

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51p/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 69 ; **Y 74**.

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le onzième panneau de la vie de saint Georges a une composition reprenant les principes des deuxième et septième vus précédemment (**Y 87** et **Y 92**). L'arrière-plan est composé d'arcades sur colonnes surmontées de deux coupoles rouges. Saint Georges est représenté face à deux personnages couronnés. Il est nimbé et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une tunique brune et d'un manteau rouge drapé sur son bras gauche. Il a les pieds nus. Il réalise un signe de bénédiction de sa main droite (*benedictio latina*) destiné à deux cercueils ouverts, placés entre les trois protagonistes, d'où le corps d'un homme barbu emmailloté et celui d'un enfant émergent. Deux trônes sont représentés à droite sur lesquels sont assis le roi Tranquillinus et un autre souverain. Les sièges sont surmontés d'un dais composé d'une coupolette dorée et d'une large pièce d'étoffe drapée selon un modèle déjà vu plus haut (**Y 86**). Les deux hommes tiennent de la main gauche des sceptres dorés, et le monarque dirige sa main droite vers le martyr figuré à gauche. Tranquillinus est coiffé d'un turban blanc surmonté d'une couronne ouverte dorée. Il porte une barbe noire et est revêtu d'une tunique rouge et d'un manteau bleu marine au col et à la bordure d'hermine. Le second roi porte une barbe blanche, un turban rose et une couronne ouverte dorée. Il est vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau brun. Suivant les *Actes* de Pasicratès repris dans des

traductions coptes (Budge 1888, p. IX-XL), le roi avait souhaité mettre Georges à l'épreuve en lui demandant de ressusciter des morts. En présence de soixante-douze rois, les prières de saint Georges transformèrent une poussière vieille de quatre cents ans et surgirent alors cinq hommes, neuf femmes et trois enfants. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

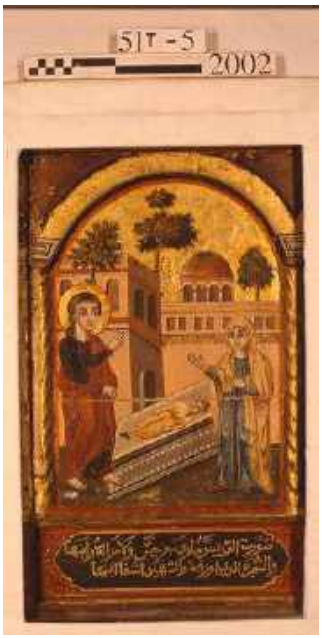
Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة القديس ماري جرجس بيصلي على الاموات واقامهم بصلاته المقدسة

« Image de saint Georges priant les morts et les ressuscitant par sa Sainte Prière ».

N° de catalogue : Y 97
Titre : La Vie de saint Georges : La Guérison du fils malade



Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51t/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 116 ; **Y 121** ; **Y 179** ; **Y 200**.

Série : Y 86 à **Y 100**.

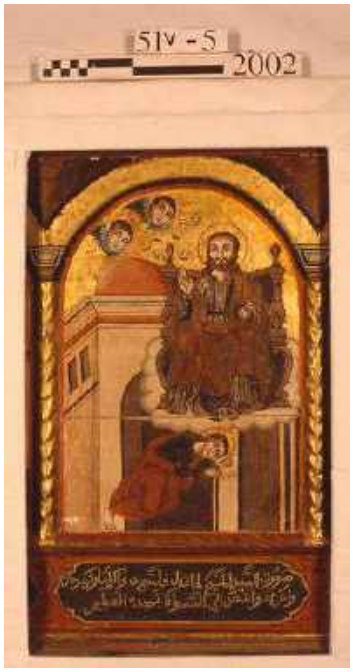
Description : Le douzième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, est constitué d'une cour arborée close par des bâtiments percés de fenêtre et d'une porte et coiffés de terrasses et d'une coupole rouge. Saint Georges est placé à gauche devant un sarcophage ou une table de pierre, sur lequel se trouve un enfant veillé par sa mère.
Le martyr, nimbé, les cheveux longs bruns, est vêtu d'une tunique longue brune et d'un manteau rouge maintenu par sa main gauche. Sa main droite bénit l'enfant (*benedictio latina*). Ce dernier, allongé, les bras le long du corps, est vêtu d'une tunique jaune et porte un couvre-chef. La femme dirige ses mains vers saint Georges. Elle est vêtue d'une tunique bleue et d'un manteau jaune lui couvrant la tête. À la suite du passage de saint Georges chez une païenne manquant de pain, il fit prendre racine au poteau qui soutenait la cabane pour donner des fruits, combla la table de mets et guérit son fils de la cécité. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة القديس ماري جرجس ولامرأة وابنها والشجرة الذي اورقه والشهيد اشفا ابنها

« Image de saint Georges et de la femme et de son fils et les arbres qu'il a fait fleurir et le martyr a guéri son fils ».



N° de catalogue : Y 98
Titre : La Vie de saint Georges : L'Apparition du Christ à Georges dans sa prison

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51v/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 82.

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le treizième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, illustre l'une des nombreuses apparitions du Christ qu'il a pu recevoir durant son martyre. Devant un bâtiment blanc à large ouverture surmonté d'une coupole rouge, saint Georges est représenté à genoux et quelque peu flottant. Seul son pied droit nu touche encore le sol. Dans l'attitude de la prière (proskynèse), il est nimbé et vêtu d'une tunique brune et d'un manteau rouge. Au-dessus de lui, sur une nuée, le Christ apparaît en trône. Le siège de bois est finement ouvragé de volutes rocailles sur les montants et le dossier. Sa tête est cerclée d'un nimbe constitué d'un cercle rouge. Ses cheveux longs, barbe et moustache sont bruns. Il réalise un geste de bénédiction de sa main droite (*benedictio graeca*) tandis qu'il tient un globe sur sa cuisse de la main gauche. Le Christ est vêtu d'un habit rappelant la *Deesis* de cette église (**Y 82**) : une tunique bleue, un *sakkos* brun galonné et tissé de motifs de croix et de fleurs stylisées. Au-dessus de la coupole, deux angelots dont la physionomie se résume à la tête et aux ailes sont en vol. Dans le ciel, six couronnes de martyrs sont disposées comme une promesse faite à saint Georges. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة السيد المسيح لما نزل فالسجن وكلم ماري جرجس واعزاه واصعده الى السموات بمجده العظيم

« Image du Christ lorsqu'il est venu dans la prison et a parlé à saint Georges et l'a consolé puis il est remonté au Ciel dans Son Immense Gloire ».

N° de catalogue : Y 99
Titre : La Vie de saint Georges : Georges détruit les idoles devant l'impératrice Alexandria

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51w/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons :

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le quatorzième panneau de la vie de saint Georges, à fond doré, est composé d'un mur de ville crénelé à gauche et d'un bâtiment surmonté d'une coupole bleue. Georges est nimbé et porte une tunique longue brune et un manteau rouge. Il pointe son index droit vers un poteau de bois, placé entre lui et l'impératrice Alexandria, sur lequel est encore disposé une tête dorée. Une grande arcade en partie supérieure de ce dernier laisse apparaître l'impératrice. Celle-ci est vêtue d'une tunique bleue et d'un manteau rouge lui couvrant la tête. Elle est couronnée et dirige ses mains vers saint Georges figuré plus bas, à gauche de l'image. Ce dernier avait détruit une statue d'Apollon, dont les vestiges gisent ici encore à terre et qui avait fait admettre à la femme qu'il était un ange déchu qui avait renié le dieu unique. Alexandria se convertit par la suite au christianisme. Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة القديس ماري جرجس لما كسر الاصنام قدام الاسكندرة وبنت الملك وكان في 1493 للشهدة

« Image de saint Georges quand il a brisé les idoles devant Alexandria, la fille du roi. C'était en 1493 des Martyrs, arabe 119[…] ».

N° de catalogue : Y 100
Titre : La Vie de saint Georges : La Décollation de saint Georges

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51z/05/2002.
Dimensions : H. 55 ; l. 30 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī, Guirguis, neveu du maître, fils de Salib, et Yūḥannā, neveu du maître, fils de sa sœur (les noms sont apposés dans la dédicace du panneau **Y 93**).

Date : 1190 de l'Hégire et 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1993, p. 32 ; AUBER DE LAPIERRE 2015, p. 34-35.

Historique : L'ensemble du cycle a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 70.

Série : Y 86 à **Y 100**.

Description : Le quinzième et ultime panneau de la vie de saint Georges illustre son martyre. Dans un paysage vallonné où se côtoient herbe, massifs rocheux et au loin les murs d'une cité, saint Georges est figuré à genoux, tourné vers la droite. Il est nimbé, des cheveux longs bruns et revêtu d'une tunique brune et d'un manteau rouge. Ses mains sont croisées sur sa poitrine. Derrière lui, un soldat s'apprête à lui trancher la gorge sur l'ordre de Dacien. Il tient son sabre de la main droite et une dague dans la main gauche. Il est vêtu d'une tunique courte bleue, d'une cuirasse rouge à lambrequins dorés et d'une chlamyde brune. Il est coiffé d'un casque et porte des bottes. Dans le ciel doré, une couronne de martyr est suspendue et inonde de ses rayons saint Georges. Il a eu la tête tranchée sous les règnes de Dioclétien et Maximien, et lors du retour de Dacien au lieu où il fut décapité, « le feu de Dieu tomba du ciel et le consuma, ainsi que ses ministres » (VORAGINE éd. 2004, p. 318). Sur les légendes de saint Georges, voir VAN REETH 2004, p. 647-670.

Inscriptions :

Dans le cartouche, sous l'image :

صورة القديس ماري جرجس عند اخد راسه عوض يارب المهتم المعلم عبيد ابو خزام في ملاكوتك عمل الحقير حنا الارمني القدسي وابن اخي جرجس وابن اخته حنا

« Image de saint Georges lorsqu'on lui prit la tête. Récompense Seigneur l'attentionné maître ʿUbayd Abū Ḫuzām dans Ton Royaume. Fait par l'humble Ḥannā al-Armanī al-Qudsī et le fils de son frère Ǧirǧis et le fils de sa sœur Ḥannā ».

N° de catalogue : Y 101
Titre : Sainte Théodotè et ses cinq fils : les saints Côme, Damien, Anthime, Léonce et Euprépius

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 77/05/2002.
Dimensions : H. 79,3 ; l. 93,3 ; ép. 1,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 59 ; ATALLA 1998a, p. 88 ; SKALOVA 2011, p. 138.

Historique : Le panneau a été offert à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des gens de sa maison et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : A 14 ; **A 137** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Sainte Théodotè et ses cinq fils : les saints Côme, Damien, Anthime, Léonce et Euprépius, Le Caire, église Sainte-Barbe ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Sainte Rebecca et ses cinq enfants, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.

Description : Sainte Théodotè est figurée, debout, en pied, au centre du panneau à fond doré entre ses fils Côme et Damien à sa gauche, vers lesquels elle est tournée, et Anthime et Léonce à sa droite. Elle tient le plus jeune de ses fils, Euprépius, représenté comme un jeune enfant, par la main gauche. Les quatre premiers personnages sont de même taille et occupent toute la hauteur du panneau. Seul le fils cadet semble flotter puisqu'il n'a pas les pieds au même niveau.
Sainte Théodote tient une croix latine dans la main droite. Sa tête est entourée d'un nimbe fait d'un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Elle est vêtue d'une tunique beige couverte d'un *maphorion* brun galonné au revers bleu (en haut) et rouge (en bas). Elle est chaussée de souliers bruns. À l'extrémité droite du panneau est représenté son fils aîné Damien et à ses côtés, Côme. Le premier est nimbé et porte une barbe et des cheveux longs gris. Il tient dans sa main gauche une boîte, sans doute de remèdes, et dans sa main gauche un instrument médical (une cuiller ou un scalpel). Il est vêtu d'une tunique marron et d'un manteau brun galonné au revers rouge. Il a les pieds nus, à l'instar de ses autres frères. Le deuxième est également nimbé et porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il tient des éléments identiques à son aîné et est revêtu d'une tunique bleue et d'un manteau brun galonné au revers rouge. Devant lui, le jeune Euprépius lève la tête vers sa mère et porte une tunique brune. Il n'est pas nimbé. À la droite de sainte Théodote, saint Anthime est nimbé, figuré avec une courte barbe et des cheveux longs bruns. Il tient dans sa main droite une croix latine et porte sa main gauche à sa poitrine. Il est vêtu d'une tunique jaune et d'un manteau bleu. Enfin, saint Léonce est également nimbé et porte une moustache et des cheveux longs bruns.

Dans une attitude identique à Anthime, il est habillé d'une tunique verte sur laquelle est drapé un manteau beige galonné au revers rouge.
L'association des deux saint anargyres à leur famille sur ce panneau montre comment ceux-ci les ont suivi dans le martyre. Les deux saints médecins ayant été martyrisés à plusieurs reprises sans succès, le proconsul Lysias fit décapiter toute la famille (MEINARDUS 1999, p. 107).

Inscriptions :

Près de chaque personnage et sur un registre, en partie inférieure :

دميان تاوضوضه ولاتديوس ... امهم اخيهم الصغير .. للشهاده - صورت الخمسة ومهم عملت برسم بيعت
السه السيده بالمعلقه اذكر يارب المهتم عبدك المعلم عبيد ابو خزام ناظر البيعة ووالديه واهل بيته وبنته المرحومه
مريم فى ملاكوة السموات عمل الحقير حنا الارمنى فى 1493 قبكية

« Dimyān, Tāwḍūḍa, Lātadyūs (?) … – leur mère, leurs petits frères … des martyrs – image des cinq [enfants] et de leur mère – exécuté à destination de l'église [incompréhensible] de notre Dame de la Muʿallaqa – souviens-toi, Ô Seigneur, du commanditaire, ton serviteur, *al-muʿallim* ʿUbayd Abū Ḫazzām, adminsitrateur de l'église, de son père, des gens de sa maison et de feu sa fille Maryam dans le royaume des Cieux – oeuuvre de l'humble Ḥannā al-Armanī, en 1493 [de l'année] copte »

N° de catalogue : Y 102
Titre : Vierge *Hodegetria* et dix scènes de sa vie

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 78/05/2002.
Dimensions : H. 115 ; l. 102 ; ép. 5,4.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 60 ; ATALLA 1998a, p. 16-17, 73-78, 125, 127 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 196 ; LOON 2013, p. 90.

Historique : L'icône de la Vierge *Hodegetria* a été offerte à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des membres de sa famille et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Artistes du XIIIe et du XVIIIe siècles, Saint Mercure et seize scènes de sa vie, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Le panneau est composé d'une image centrale figurant la Vierge et l'Enfant autour de laquelle sont placées dix compositions plus petites représentant les moments marquants de la vie de Marie. Trois scènes sont disposées en partie supérieure, trois autres en partie inférieure et deux de chaque côté de la composition centrale. Chaque scène est délimitée par de fines réglettes dorées et l'ensemble du panneau est entouré d'un cadre sculpté d'inscriptions en copte rouges sur fond noir.
La Vierge Marie est présentée de face, à mi-corps, tenant le Christ de son bras gauche sur fond doré. De type *Hodegetria*, elle désigne son Fils de la main droite. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile de couleur bleue, surmontés d'un *maphorion* rouge à la bordure ornée d'un galon. Une étoile dorée au niveau de la tête et deux étoiles au niveau des épaules complètent l'image. Le Christ, assis, a des cheveux longs bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio graeca*) et tient un *rotulus* doré dans sa main gauche. Il porte une tunique blanche semée de fleurs et de croisettes, un *himation* doré et a les pieds nus. Deux anges en vol sont figurés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée, fermée et surmontée d'une croix. Ils sont vêtus de tuniques brunes et or. Les têtes de ces quatre personnages sont pourvues de nimbes poinçonnés. Il convient de noter que le visage et les mains de Vierge Marie ont été repeints ultérieurement.
Les scènes de la vie de la Vierge sont présentées chronologiquement. La première est à gauche du panneau, au niveau de la tête de Marie. La lecture se fait ensuite de façon antihoraire comme suit :

- La Rencontre d'Anne et Joachim : les deux personnages sont figurés sur un fond beige de part et d'autre d'un arbre au sommet duquel un oiseau porte la becquée à sa femelle. Joachim, nimbé, porte ses mains vers le ciel en prière. Il est vêtu d'une tunique orange et d'un manteau jaune. Sainte Anne, également nimbée, croise ses mains sur sa poitrine. Elle est revêtue d'une tunique jaune et d'un *maphorion* bleu (Protév Jc 4, 4)
- La Présentation de Marie au Temple à Jérusalem : quatre personnages sont réunis devant des arcades sur un fond doré. À droite, en haut d'un escalier, le grand prêtre, coiffé d'une mitre, domine l'ensemble. Il est nimbé et porte un *sticharion* noir, un *phelonion* rouge et un *omophorion* blanc décoré de motifs rouges. Il tient un *rotulus* déroulé et inscrit dans sa main droite. Devant lui, sur les marches, Marie baisse la tête en signe d'humilité. Elle porte ses mains à sa poitrine et porte une tunique bleue et un *maphorion* rouge galonné. Ses parents se tiennent debout derrière elle et sont vêtus comme précédemment (Protév Jc 6, 2).
- L'Annonciation : l'archange Gabriel se tient debout, à droite, face à la Vierge Marie, sur un fond doré. Le premier est nimbé, les ailes éployées et vêtu d'une tunique rouge et d'un manteau noir. Il tient dans sa main gauche un bouquet de fleurs et désigne de sa main droite la colombe du Saint-Esprit, nimbée, qui descend vers la Vierge. Cette dernière, nimbée, est vêtue d'une tunique bleue et d'un maphorion rouge. Un lutrin chargé d'un ouvrage ouvert est placé devant elle. Sa main droite désigne l'écrit tandis que la gauche désigne la colombe (Lc 1, 28-31).
- La Visitation/Saint Joseph et Salomé : cette scène est divisée en deux épisodes séparés par une colonne, celui de gauche sur un fond bleu, celui de droite sur fond jaune. À gauche, Zacharie est figuré debout, de face, coiffé d'une mitre dorée et vêtu d'une tunique jaune et d'un large *phelonion* rouge. Il tient un *rotulus* en partie déroulé dans ses mains. À ses côtés, la Vierge vêtue comme précédemment embrasse sa cousine Élisabeth portant une tunique orange et un *maphorion* jaune (Lc 1, 39-45). Le second épisode regroupe saint Joseph, à gauche, vêtu d'une tunique bleu et d'un manteau jaune et tenant un grand bâton, face à Marie Salomé. Celle-ci porte une tunique rose, un manteau bleu et un voile beige et dirige ses mains vers le charpentier.
- La Nativité : le Christ est placé dans une mangeoire surélevée au centre de cette scène à fond doré. Il y apparaît emmailloté et nimbé. Derrière sa tête figure sa mère, agenouillée, dirigeant ses mains vers lui et vêtue d'une tunique bleue et d'un *maphorion* rouge. Trois étoiles dorées sont placées au niveau de son front et de ses épaules. Aux pieds du Christ, deux bœufs rappellent la naissance dans l'étable. L'un est debout, l'autre est couché. Au-dessus, un berger vêtu d'une tunique courte jaune, d'un manteau bleu et d'un chapeau rouge tient un bâton dans ses mains. Trois anges dont la physionomie se résume à des têtes nimbées et à des ailes veillent, en partie supérieure, sur le Fils de Dieu (Lc 1-2 ; Mt 1-2).
- L'Adoration des Mages : dans un paysage vallonné désertique, un coin de ciel laisse apparaître l'étoile de Bethléem. En-dessous, les trois mages venus d'Orient apportent leurs tributs au Christ dans des boîtes circulaires dorées. Ils sont tous trois couronnés. Les deux premiers, à genoux et penchés, sont vêtus de longues tuniques vertes et de manteaux rouges. Ils ont la peau blanche et de longues barbes grises. Le dernier, debout, à la carnation noire, est vêtu d'une tunique longue verte, d'une tunique courte rouge et d'un manteau rose. Il tient également une hampe dorée dans la main gauche. Face à eux, la Vierge Marie est figurée à mi-corps et porte son Fils de son bras gauche. Elle porte un voile et une tunique bleus couverts d'un *maphorion* rouge

galonné et chargé de trois étoiles au front et aux épaules. Le Christ porte une tunique dorée, est nimbé, tout comme sa mère et tourne sa tête vers les mages (Mt 2, 1-12).

- La Fuite en Égypte : la Sainte Famille est figurée sur un fond rose devant deux arbres dont un palmier dattier. La Vierge et l'Enfant sont placés sur un âne gris tandis que Joseph marche derrière l'animal. La Vierge, montée en amazone, est nimbée et porte une tunique et un voile bleus couverts d'un *maphorion* rouge galonné. Elle tient son Fils sur ses genoux qui désigne Joseph. Il est nimbé et porte une tunique dorée. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est nimbé et porte une tunique bleue et un manteau doré. Il tient un bâton dans sa main gauche et lève sa main droite (Mt 2, 13-15).
- La Délivrance de Matthias : l'apôtre Matthias est figuré à gauche sous une arcade et derrière les grilles d'une prison. Il est nimbé et porte une longue tunique rouge et un manteau vert orné de motifs dorés. Devant lui, la porte s'ouvre grâce aux prières de la Vierge Marie. Elle est représentée de face, sur un fond doré, les mains levées en prière. Elle est nimbée et porte une tunique et un voile bleus couverts d'un *maphorion* rouge galonné. Si l'apostolat de Matthias est rapidement esquissé dans les Actes des apôtres (Ac 1, 15-26), la tradition apocryphe copte est plus prolixe sur son rôle, son emprisonnement et sa libération par la Vierge (Robinson 1896, p. 20-25).
- La Dormition : la Vierge Marie, vêtue comme précédemment, est allongée sur un lit couvert d'une draperie rouge décorée de motifs végétaux. Elle a les mains croisées à plat sur sa poitrine. Au centre, derrière, se tient le Christ pourvu d'un nimbe crucifère. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (*benedictio graeca*) et tient l'âme de sa mère, sous forme d'un corps emmailloté, dans la main droite. Il est vêtu d'une tunique rouge et d'un manteau doré. Saint Jean, imberbe, se tient à la tête de la Vierge, saint Pierre, les cheveux et la barbe gris, à ses pieds. Deux autres apôtres les accompagnent ici (Dorm Marie 6-25). Ils sont vêtus de tuniques longues et de manteaux. Deux anges thuriféraires sont en vol dans les angles de la scène.
- L'Assomption : le tombeau est figuré au premier plan sur un fond doré. À gauche, saint Thomas, vêtu d'une tunique dorée et d'un manteau beige, regarde vers le ciel en plaçant sa main droite sur son front. Une nuée laisse apercevoir la Vierge Marie, représentée à mi-corps et vêtue comme dans les précédentes scènes. Elle est pourvue d'un nimbe doré rayonnant et est soutenue par des anges en vol (JUGIE 1930, p. 265-295).

Inscriptions :

Sous la Vierge Marie, sur un registre :

عكل برسم بيعة الست السيدة بالمعلقة عوض يارب عبدك المهتم عبيد ابو خزام ووالديه واهل بيته وبنته المرحومة مريم
عمل الحقير حنا الأرمني ، سنة 1493 قبطية

« Travail dessiné pour l'église de la Sainte-Vierge al-Muʿallaqā. Récompense Seigneur ton serviteur attentionné maître ʿUbayd Abū Ḫuzām et ses parents et les gens de sa maison et sa fille défunte Maryam dans Ton Royaume. Fait par l'humble Hanna al-Armani en l'an 1493 ».

N° de catalogue : Y 103
Titre : L'Ascension du prophète Élie

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 54 ; l. 46 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y124 ; *L'Ascension du prophète Élie*, Ms. série n° 10, Bibl. n° 184, Bibliothèque du Patriarcat copte orthodoxe.

Description : Les prophètes Élie et Élisée sont figurés sur un panneau rectangulaire entouré d'une bordure rouge. La partie supérieure du panneau est dorée tandis que la partie inférieure figure un paysage vallonné ponctué de quelques végétaux dans des nuances roses, jaunes et vertes.
Le prophète Élie est figuré sur le « char de feu » tiré par des « chevaux de feu », figurés dans une course folle, décrits dans le deuxième livre des Rois (2 R 2). Élie, vêtu d'une longue tunique s'envole ainsi dans un ciel dont la tempête est représentée par une vaste nuée. Au sol, semblant courir derrière le bige, le prophète Élisée tient le manteau de son maître, tombé des épaules de celui-ci. Le manteau avait été frappé afin d'ouvrir les eaux du Jourdain.

Inscriptions :

Sous le cheval :

صورة ماري ايلياس الحي صعوده الى السماء

« L'image de saint Élie dans le ciel ».

En partie inférieure :

عمل الحقير حنا الأرمني ، سنة 1493 قبطية

« Fait par l'humble Hanna al-Armani en l'an 1493 ».

N° de catalogue : Y 104
Titre : Le Sacrifice d'Abraham

Provenance : Gouvernorat de Suez, monastère Saint-Antoine près de la mer Rouge.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 64,3 ; l. 52 ; ép. 2,8.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par le Nederland-Vlaams Instituut in Cairo dans les années 1990.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 133.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 132 ; **Y 133**.

Description : Cette icône consacrée au prophète Abraham le met en scène dans le sacrifice d'Isaac (Gn 22, 1-19) avec des scènes annexes : l'hospitalité d'Abraham (Gn 18, 1-15), et sa représentation avec son fils, Isaac et son petit-fils, Jacob.
Pour la scène principale, Dieu éprouvant Abraham, un autel de pierre et de bois est dressé au centre de la composition dans une plaine désertique évoquant le pays de Moriyya. Isaac, le fils unique d'Abraham, est agenouillé sur la structure vêtu d'une tunique beige, les yeux bandés. Abraham se tient debout, derrière son fils. Le geste fatal du père est retenu par un ange en vol qui empoigne le couteau qu'Abraham tient dans sa main droite et lui indique de sa main gauche le bélier suspendu dont les cornes se sont prises dans un arbre.
En haut à gauche, la plus petite scène figure la table qu'Abraham fit dresser pour recevoir ses trois hôtes. Ces trois personnages ailés sont figurés derrière une table nappée et chargée de victuailles. C'est au cours de ce repas que Dieu annonce que Sara enfantera prochainement.
Enfin, le troisième épisode réunit les trois prophètes, Abraham, Isaac et Jacob debout côte à côte. Leurs corps sont légèrement tournés de trois quarts afin de rompre la monotonie de la composition et créent une sainte conversation. Isaac est représenté au centre de la composition, son père Abraham, à sa droite, et son fils Jacob, à sa gauche. Ils ont tous trois la tête entourée de nimbes dorés entourés de deux lignes rouges à l'instar des scènes précédentes. Ils ont de longues barbes et des cheveux longs blancs pour les plus âgés et gris pour le plus jeune. Ils sont tous trois vêtus de longues tuniques couvertes de manteaux. Abraham et son fils, face à face, rappellent ici le passage précédemment vu. Le père tient le couteau sacrificiel dans sa main droite tandis qu'Isaac porte le bélier apparu dans l'arbre figuré. Toujours suivant la Genèse, Jacob est figuré quant à lui avec l'échelle apparue lors de son songe à Béthel (Gn 28, 10-22).

Inscriptions :

Au centre et en partie inférieure :

ايقونة ابراهيم الخليل واسحق الدبيح برسم لبينا ابراهيم رئيس دير انطونيوس
عمل الحقير حنا الأرمني

« Icône d'Abraham, l'ami proche (*al-ḫalīl*) et d'Isaac le sacrifié (*al-dabīḥ*) – à destination de notre père (?) Ibrāhīm, abbé (*raʾis*) du couvent d'Antoine. Fait par l'humble Hanna al-Armani »

N° de catalogue : Y 105
Titre : *Le Christ entouré des archanges et des apôtres* : Saint André

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 104/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 109** et **Y 110** de la série).

Date : 1777 (selon M. C. 3418).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des panneaux a été commandité en 1777 par le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir pour l'église Saint-Mercure.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 100** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 105 à **Y 113**.

Description : Saint André est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
Il tient dans ses mains un livre ouvert inscrit en arabe. Sa tête est entourée d'un nimbe perlé rouge et blanc. Il porte une barbe et des cheveux longs et bouclés bruns. Il est revêtu d'une tunique brune à l'encolure ornée et d'un manteau galonné rouge à reflets or.
On distingue un cadre décoré de zigzags brun et orange sur toute cette série que l'on retrouve également sur l'icône de saint Antoine et saint Paul provenant de cette église et conservée au Musée copte du Caire (**A 100**). Ceci permet ainsi de préciser une datation pour cet ensemble.

Inscriptions :

Derrière l'épaule droite d'André :

عوض يارب عبدك المهتم المعلم لطف الله شاكر في ملكوتك - اندراوس

« Ô Seigneur, récompense ton serviteur, le commanditaire, le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir dans ton Royaume – André »

N° de catalogue : Y 106
Titre : *Le Christ entouré des archanges et des apôtres* : Saint Jacques le Majeur

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 105/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 109** et **Y 110** de la série).

Date : 1777 (selon M. C. 3418).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des panneaux a été commandité en 1777 par le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir pour l'église Saint-Mercure.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 100** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 105 à **Y 113**.

Description : Saint Jacques est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, le visage de face, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
L'apôtre tient dans ses mains un livre ouvert inscrit en arabe. Sa tête est entourée d'un nimbe perlé rouge et blanc. Il porte une barbe et des cheveux longs et bouclés bruns. Il est revêtu d'une tunique brune à l'encolure ornée et d'un manteau rouge galonné.
Le cadre décoré comparable au panneau **A 100** permet ainsi de préciser une datation pour cet ensemble.

Inscriptions :

Derrière l'épaule droite de Jacques :

يعقوب بن زبدى - تلميذ يسوع المسيح

« Jacques fils de Zébédée – disciple de Jésus Christ »

N° de catalogue : Y 107
Titre : *Le Christ entouré des archanges et des apôtres* : Saint Philippe

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 106/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 109** et **Y 110** de la série).

Date : 1777 (selon M. C. 3418).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des panneaux a été commandité en 1777 par le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir pour l'église Saint-Mercure.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 100** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 105 à **Y 113**.

Description : Saint Philippe est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite sur un panneau rectangulaire à fond doré.
L'apôtre tient dans ses mains un ouvrage fermé au plat de reliure orné. Sa tête est entourée d'un nimbe perlé rouge et blanc. Il porte une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'une tunique rouge à l'encolure cousue de fils d'or et d'un manteau bleu galonné.
Le cadre décoré de couleur brun et orange se retrouve également sur l'icône de saint Antoine et saint Paul provenant de cette église (**A 100**). Il permet de préciser une datation pour cet ensemble.

Inscriptions :

À droite, au-dessus de l'épaule :

فيلبس - اذكر يارب المهتم المعلم لطف الله شاكر واهل بيته فى ملكوتك

« Philippe – souviens-toi, Ô Seigneur, souviens toi du commanditaire le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir et des gens de sa maison dans ton Royaume »

N° de catalogue : Y 108
Titre : *Le Christ entouré des archanges et des apôtres* : L'Archange Raphaël

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 107/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 73 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 109** et **Y 110** de la série).

Date : 1777 (selon M. C. 3418).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des panneaux a été commandité en 1777 par le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir pour l'église Saint-Mercure.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 100** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 105 à **Y 113**.

Description : L'archange Raphaël est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
Il tient dans sa main droite une *imago clipeata* et dans sa main gauche une longue croix latine. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par deux fines lignes rouges, dont la partie inférieure est cachée par les ailes brunes et rouges. Ses cheveux bouclés sont longs et bruns. Il est vêtu d'une tunique longue rouge aux bordures dorées, d'un manteau bleu galonné et d'un *loros* orné de motifs végétaux et de croisettes noires. Il est probable que le visage et les mains aient été repeints.
On observe un cadre décoré que l'on retrouve également sur l'icône de saint Antoine et saint Paul provenant de cette église et conservée au Musée copte du Caire (**A 100**). Il permet de préciser une datation pour l'ensemble du groupe d'icônes.

Inscriptions :

À gauche, près du nimbe :

الملاك رافاييل

« L'ange Raphaël ».

N° de catalogue : Y 109
Titre : *Le Christ entouré des archanges et des apôtres* : Jésus-Christ

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 108/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1777 (selon M. C. 3418).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des panneaux a été commandité en 1777 par le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir pour l'église Saint-Mercure.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 100** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 105 à **Y 113**.

Description : Le Christ, sur ce panneau rectangulaire, est la figure centrale de cette série. Il est représenté de face, à mi-corps sur un fond doré.
La tête du Christ, à la barbe et aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe crucifère fait de lignes rouges sur le fond doré. Il bénit de sa main droite (*benedictio graeca*) tandis qu'il présente les Évangiles ouverts inscrits en copte et en arabe de Sa main gauche. Il est revêtu d'une tunique bleue et d'un *himation* rouge drapé sur son épaule gauche.
Le cadre décoré de toute cette série se retrouve également sur l'icône de saint Antoine et saint Paul (**A 100**). Il permet d'établir une datation pour cet ensemble.

Inscriptions :

À gauche, au-dessus de l'épaule et dans le codex :

عوض يارب من له نحب للكنيسة القبطية المصرية ... المقدس الذى لمحب ... مرقوريوس
عمرها على الدوام - عمل الحقير ابراهيم الناسخ ويوحنا الارمنى القدسى - يارب يسوع عوض
عبد مرقوريوس وولده ميخاييل فى ملكوتك

« Ô Seigneur, récompense celui qui a peiné pour l'église copte égyptienne … saint ? qui es au bien aimé … Mercure, que sa vie perdure pour l'éternité (?) – Œuvre de l'humble Ibrāhīm al-Nāsīḫ et de Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī – Seigneur Jésus, récompense le serviteur de Mercure et son fils Miḫāʾīl dans ton Royaume »

N° de catalogue : Y 110
Titre : *Le Christ entouré des archanges et des apôtres* : L'Archange Uriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 109/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1777 (selon M. C. 3418).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des panneaux a été commandité en 1777 par le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir pour l'église Saint-Mercure.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 100** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 105 à **Y 113**.

Description : L'archange Uriel est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré.
Il tient dans sa main droite une trompe dans laquelle il souffle et dans sa main gauche une longue croix à trois traverses. Sa tête est entourée d'un nimbe perlé rouge et blanc en partie caché par les ailes. Il porte des cheveux bouclés, longs et bruns et est vêtu d'une tunique brune, d'un *himation* rouge et d'un *loros* orné de motifs végétaux.
Le cadre comparabe au panneau **A 100** permet de préciser une datation pour cet ensemble d'icônes.

Inscriptions :

En partie supérieure, à gauche :

الملاك الجليل سوريال

« L'ange sublime Suryāl »

N° de catalogue : Y 111
Titre : *Le Christ entouré des archanges et des apôtres* : Saint Thomas

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 110/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 109** et **Y 110** de la série).

Date : 1777 (selon M. C. 3418).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des panneaux a été commandité en 1777 par le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir pour l'église Saint-Mercure.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 100** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 105 à **Y 113**.

Description : Saint Thomas est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche sur un panneau rectangulaire à fond doré.
L'apôtre tient dans ses mains un livre ouvert inscrit. Sa tête est entourée d'un nimbe perlé rouge et blanc. Il porte une barbe et des cheveux longs et bouclés bruns. Il est revêtu d'une tunique rouge à l'encolure ornée et d'un manteau brun galonné.
On distingue un cadre décoré de zigzags que l'on retrouve sur l'icône de saint Antoine et saint Paul provenant conservée au Musée copte du Caire (**A 100**). Il permet de préciser une datation pour cet ensemble.

Inscriptions :

À gauche, au-dessus de l'épaule :

توماس تلميذ يسوع المسيح عوض يارب عبدك الحاج لطف الله شاكر

« Thomas, disciple de Jésus Christ – Ô Seigneur, récompense ton serviteur al-Ḥağğ Luṭf Allāh Šākir »

N° de catalogue : Y 112
Titre : *Le Christ entouré des archanges et des apôtres* : Saint Bartholomée

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 111/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 109** et **Y 110** de la série).

Date : 1777 (selon M. C. 3418).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des panneaux a été commandité en 1777 par le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir pour l'église Saint-Mercure.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 100** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 105 à **Y 113**.

Description : Saint Bartholomée est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche sur un panneau rectangulaire à fond doré.
L'apôtre tient dans ses mains un livre fermé au plat de reliure rouge. Sa tête, à la barbe et aux cheveux longs gris, est entourée d'un nimbe perlé rouge et blanc. Il est vêtu d'une tunique rouge à l'encolure ornée et d'un manteau brun galonné.
Le cadre décoré de zigzags brun et orange, comparable au panneau **A 100**, permet de préciser une datation pour toute la série.

Inscriptions :

À gauche, au-dessus de l'épaule :

القديس برثلوماووس تلميذ يسوع المسيح

« Saint Bartholomée, disciple de Jésus Christ »

N° de catalogue : Y 113
Titre : *Le Christ entouré des archanges et des apôtres* : Saint Matthias

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 112/01/1999.
Dimensions : H. 103 ; l. 70 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (la signature est inscrite sur les panneaux **Y 109** et **Y 110** de la série).

Date : 1777 (selon M. C. 3418).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 90 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des panneaux a été commandité en 1777 par le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir pour l'église Saint-Mercure.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 182** à **Y 190** ; **A 100** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 105 à **Y 113**.

Description : Saint Matthias est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche sur un panneau rectangulaire à fond doré.
L'apôtre tient dans ses mains un phylactère inscrit. Sa tête est entourée d'un nimbe perlé rouge et blanc. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique bleue à l'encolure cousue de fils d'or et d'un manteau rouge galonné.
On distingue un cadre décoré de zigzags brun et orange sur toute cette série que l'on retrouve également sur l'icône de saint Antoine et saint Paul provenant de cette église et conservée au Musée copte du Caire (**A 100**). Ceci permet ainsi de préciser une datation pour cet ensemble.

Inscriptions :

À gauche, au-dessus de l'épaule :

مقياس سيد سيدنا يسوع المسيح - عوض يارب عبدك المعلم لطف الله شاكر

« Matthias, seigneur (?) de notre seigneur Jésus Christ – Ô Seigneur, récompense ton serviteur le *muʿallim* Luṭf Allāh Šākir »

N° de catalogue : Y 114 à Y 158
Titre : Scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 101 à PVM 162.

Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 91-98 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Description : L'architrave de l'iconostase centrale de l'église *Abū Sīfīn* est composée du plus grand ensemble de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament réalisé dans une église en Égypte. Sur plusieurs panneaux de bois dont nous avons respecté la découpe dans ce catalogue, soixante-et-une scènes sont illustrées dans soixante-cinq arcatures en relief dont les écoinçons sont peints de motifs floraux. Les scènes ne suivent pas l'ordre chronologique des événements illustrés mais se lisent de gauche à droite en partant de l'iconostase. Vingt-et-une scènes sont ainsi placées à l'est, puis vingt au sud le long de la partie de la nef réservée à l'origine aux hommes, dix-sept à l'ouest, au-dessus de l'écran qui séparait la section des hommes et celle des femmes, et enfin sept sur le mur nord. Richement ornées – ces icônes illustrent le travail de miniaturiste de Yuhanna al-Armani et de son atelier – les scènes sont peintes sur un fond doré.

N° de catalogue : Y 114
Titre : *L'Annonciation* et *La Nativité*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 101 ; PVM 102 ; ARCE 113/01/1999.
Dimensions : H. 52 ; l. 79 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 91 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; **A 197** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

L'Annonciation (Lc 1, 28-31) : l'archange Gabriel se tient debout, à gauche, face à la Vierge Marie, également debout. Il tient dans sa main gauche une haste crucigère et bénit la Vierge de sa main droite. Il est vêtu d'une longue tunique beige et d'un *himation* bleu. La Vierge est vêtue d'une tunique bleue et d'un *maphorion* rouge tandis que la colombe du Saint-Esprit descend sur elle. Ils sont figurés devant une façade architecturale orangée.

La Nativité (Lc 1-2 ; Mt 1-2) : la Vierge Marie, drapée dans son *maphorion* rouge est allongée au centre. Elle désigne de sa main gauche son Fils, couché près d'elle, dans ses langes. Un mage couronné se prosterne près de lui alors que les deux autres sont placés derrière la mère. En partie inférieure, à gauche, Joseph est assis, méditant, tandis qu'au premier plan le Bain de l'enfant est donné par deux sages-femmes. À droite, l'âne et le bœuf regardent la scène. En partie supérieure, deux anges en vol dominent l'ensemble.

Inscriptions :

Dans les parties inférieures des panneaux :

ميلاد المسيح - المجوس مارياام يوسف يسوع المسيح - صورت البشاره

« Nativité du Christ – les Mages, Marie, Joseph, Jésus Christ – image de l'Annonciation »

N° de catalogue : Y 115
Titre : *La Présentation au Temple* et *La Fuite en Égypte*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 103 ; PVM 104.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 91 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; LOON 2013, p. 194-195.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Présentation au Temple (Lc 2, 22-39) : Le sanctuaire est représenté entre deux façades extérieures de bâtiments. Il est composé d'un ciboire peint en rouge et d'une porte visible au centre. Y sont assemblés la Vierge Marie et Joseph à gauche, Syméon et Anne à droite. L'Enfant, nu, est tenu dans les bras de l'homme qui « attendait la consolation d'Israël ». Les deux femmes et Joseph désignent tous le Christ d'une main. Joseph retient deux colombes de son bras gauche.

La Fuite en Égypte (Mt 2, 13-23) : la Sainte Famille est figurée debout dans un paysage verdoyant. Le Christ est placé au centre tenant ses parents par la main. Plus petit qu'eux, il semble flotter dans les airs. Devant Joseph, l'âne est couché et est tourné vers la scène centrale. Deux anges en vol dominent l'ensemble de la scène.

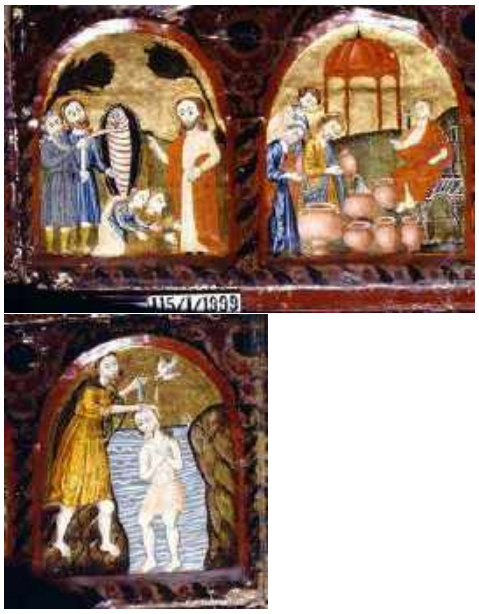
Inscriptions :

Dans les parties supérieures des panneaux :

ظهور الملاك الرعاه - يوسف دخول السيد المسيح العذرى - اذكر يارب عبدك لطف الله على
.... السمائى - سالومى - الهيكل - ماريام - يوسف النجار

« Apparition de l'ange – les pasteurs – Joseph – entrée du Christ – la Vierge – Ô Seigneur, souviens-toi de ton serviteur Luṭf Allāh auprès (?) […] céleste (?) – Salomé – le sanctuaire – Marie – Joseph le charpentier »

N° de catalogue : Y 116
Titre : ***La Résurrection de Lazare*****,** ***Les Noces de Cana*** **et** ***Le Baptême du Christ***



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 105 ; PVM 106 ; PVM 107.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 91-92 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; LOON 2013, p. 194-195.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Résurrection de Lazare (Jn 11, 1-46) : le Christ est figuré à droite, debout, vêtu d'une tunique jaune et d'un manteau rouge et faisant un geste de discours ou de bénédiction. Devant lui, agenouillées, Marthe et Marie remercient Jésus pour le miracle. En effet, le corps de Lazare est placé au centre, plus petit, encore attaché par des bandes de tissus. Seul son visage est visible et ses yeux sont ouverts. Suivant la parole du Christ – « Déliez-le et laissez-le aller ! » – deux disciples du Christ enlèvent l'étoffe.

Les Noces de Cana (Jn 2, 1-11) : Jésus est représenté assis sur un siège ouvragé à droite, faisant un geste de bénédiction devant six jarres. Trois hommes sont représentés debout à gauche, portant eux-mêmes des jarres, alors que l'un d'entre eux verse le contenu dans un des récipients au sol. La transformation de l'eau en vin, requise par la mère du Christ, fut le premier miracle de ce dernier.

Le Baptême du Christ (Jn 1, 29-34 ; Mt 3, 13-17) : Jésus est debout, au centre de la composition, dans le Jourdain dont le cours se poursuit dans la profondeur du champ. Nimbé, les cheveux longs et barbu, il a les mains jointes et est simplement vêtu d'un court pagne blanc. Sur la rive placée à la droite du Christ se tient Jean, debout, vêtu d'une tunique et d'un manteau. Sa main droite est placée au-dessus de la tête du Christ et sa main gauche verse de l'eau. En haut à droite, une colombe se dirige vers lui.

Inscriptions :

Près des personnages :

المسيح .. التلاميذ ايليا - موسى

« Le Christ […] – les disciples – Aylyā (?) – Moïse »

N° de catalogue : Y 117
Titre : *La Transfiguration*, *L'Incrédulité de saint Thomas* et *L'Apparition à Marie-Madeleine*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 108 ; PVM 109.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 93 (A. J. Butler interprétait la troisième comme une bénédiction du Christ à des enfants) ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; LOON 2013, p. 194-195.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Transfiguration (Mt 17, 1-9 ; Mc 9, 2-9 ; Lc 9, 28-36) : le Christ est figuré dans une mandorle s'élevant sur le mont Thabor, en prière, entouré des prophètes Moïse et Élie tournés vers Lui. Au bas de la montagne, trois disciples sortent à peine de leur torpeur face à cette Gloire. Pierre, à gauche, s'adresse au Christ le visage levé, Jacques le Majeur est au centre et son frère Jean, imberbe, prostré à droite.

L'Incrédulité de saint Thomas (Jn 20, 24-29) : devant un édifice surmonté des trois coupoles, le Christ apparaît à droite devant onze disciples. À l'avant de cette assemblée se tient Thomas glissant son doigt gauche dans la plaie du Christ laissée par Longin : « […] avance ta main et enfonce-la dans mon côté, cesse d'être incrédule et deviens un homme de foi. » Jésus maintient le poignet de Thomas.

L'Apparition à Marie-Madeleine (Jn 20, 11-18) : dans un jardin planté d'arbres, Jésus est figuré au centre, tourné sur sa droite vers Marie-Madeleine, agenouillée, les cheveux détachés. Elle tend les mains vers son Maître tandis que Jean, est figuré à droite.

Inscriptions :

Près des personnages :

بطرس - يوحنا يعمد السيد المسيح - حمامة المسيح المسيح - جسد

« Pierre – Jean baptise le Seigneur Christ – colombe du Christ – le Christ s'agenouille »

N° de catalogue : Y 118
Titre : *La Résurrection*, *La Crucifixion* et *La Cène*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 110 ; PVM 111 ; PVM 112.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 93 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; LOON 2013, p. 194-195.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Résurrection (Mt 28, 1-10 ; Lc 24, 1-12 ; Jn 20, 1-10) : un sarcophage blanc et gris est représenté au premier plan devant un paysage verdoyant planté d'arbres et de buissons. Deux anges assis sur des rochers de part et d'autre du monument désignent d'une main le Christ qui s'élève au-dessus. Il est nimbé, torse nu mais drapé d'un manteau ; il lève la main droite et tient dans la gauche une oriflamme rouge.

La Crucifixion (Mt 27, 32-44 ; Mc 15, 21-32 ; Lc 23, 26-43 ; Jn 19, 17-27) : la croix sur laquelle est clouée le Christ est dressée sur un rocher au centre de la composition. Le crâne d'Adam et deux fémurs sont placés à la base du rocher. Le Christ, torse nu, est vêtu du *périzonium*. Il porte la couronne d'épines et du sang s'écoule de ses plaies. À sa droite se tient Sa mère, revêtue d'une tunique bleue et d'un *maphorion* rouge tandis qu'à sa gauche se trouve saint Jean avec une tunique verte et un manteau rouge.

La Cène (Mt 26, 26-28 ; Mc 14, 22-25 ; Lc 22, 15-20) : le Christ, au centre, et les douze apôtres, de part et d'autre, sont réunis autour d'une table rectangulaire au piétement finement

ouvragé. Sur une nappe blanche, un plat (avec un gibier ?), des pains et des carottes (on peut en observer les fanes) sont disposés. Conformément aux Écritures – « Prenez, mangez, ceci est mon corps […] Buvez-en tous, car ceci est mon sang » – le Christ tient un pain dans sa main gauche et une coupe dorée dans sa main droite. Parmi les disciples, seuls deux sont reconnaissables : Judas, au premier plan à gauche, tendant sa main vers le plat et Jean, à la droite du Christ, imberbe.

Inscriptions :

Près des personnages :

قيامة .... الصليبوت المسيح - العشاء السرى

« Résurrection – crucifixion […] – le Christ – la Cène »

N° de catalogue : Y 119
Titre : *L'Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem*, *Le Christ en majesté* et *L'Ascension*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 113 ; PVM 114 ; PVM 115.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 93 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; LOON 2013, p. 194-195.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

L'Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem (Mt 21, 1-11 ; Mc 11, 1-11 ; Lc 19, 28-40 ; Jn 12, 12-16) : le Christ est juché sur une ânesse, vêtu d'une tunique rouge et d'un *himation* bleu. Aux pieds de l'animal, deux hommes et une femme étendent leurs manteaux au sol tandis que le Christ est entouré d'une foule portant des branches de palmes. Un enfant est également juché dans un arbre à gauche. Une montagne et un bâtiment coiffé d'une coupole surmontée d'une croix sont peints en arrière-plan.

Le Christ en majesté (Ap 4) : cette image est inspirée de la vision céleste de saint Jean. Le Christ est assis de face dans une vaste mandorle constellée de rayons et d'étoiles, les pieds sur une sphère. Il est nimbé et vêtu d'une tunique bleue et d'un *himation* rouge. Il bénit des deux mains (*benedictio graeca*). Autour de l'anneau de lumière, aux quatre angles de la composition, les quatre Vivants entourent le Christ : un aigle, un jeune taureau, un lion et un être à la face humaine (en partant du haut et dans le sens horaire). Un arc de couleur bleu est figuré en partie inférieure.

L'Ascension (Mc 16, 19 ; Lc 24, 50-52) : le Christ, bénissant de la main droite et tenant une croix dans la main gauche, s'élève dans une mandorle soutenue par deux anges en vol. Au-dessous, dans un paysage vallonné verdoyant, les douze disciples et la Vierge Marie sont assemblés, leurs visages tournés vers le Sauveur.

Inscriptions :

Dans les parties supérieures et inférieures des panneaux :

التلاميذ - ايروشليم ... لاوتان فرشوه قمصان

المسيح على الاربعة حيوانات - عيد الصعود - يوحنا - العذرى التلاميذ

« Les disciples – Jérusalem – les (?) étendent des manteaux – le Christ sur les quatre Vivants – fête de l'ascension – Jean – la Vierge – les disciples »

N° de catalogue : Y 120
Titre : *La Guérison du paralytique*, *La Samaritaine* et *La Guérison de l'aveugle*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 116 ; PVM 117 ; PVM 118.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884, p. 93 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110 ; LOON 2013, p. 194-195.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Guérison du paralytique (Mc 2, 1-12) : Le Christ est figuré debout, à gauche, de trois quarts, vêtu d'une tunique jaune et d'un manteau orangé. Il dirige sa main droite vers un homme présenté de face et tenant à bout de bras un lit ouvragé : « Lève-toi, prends ton brancard et marche ». La scène s'inscrit dans un paysage verdoyant planté d'arbres avec un lac.

La Samaritaine (Jn 4, 1-30) : Jésus est assis au bord d'un puits central. Une femme de Samarie, de l'autre côté de la scène, tient une jatte dans la main droite et tire l'eau de la main gauche ; elle s'apprête à donner à boire au Christ. Elle est représentée le visage de profil, les cheveux détachés et habillée d'un riche costume ottoman : un pantalon à l'étoffe ample, une longue chemise et un caftan. Parée de bijoux, elle est surtout remarquable – subtile détail – par un sein droit apparent. Le peintre représente d'ailleurs le regard du Christ se dirigeant vers cette poitrine impudique. Le sol, orangé, est uniquement ponctué de deux arbres.

La Guérison de l'aveugle (Jn 9, 1-12) : conformément au texte – « […] Jésus cracha à terre, fit de la boue avec la salive et l'appliqua sur les yeux de l'aveugle […] » – le Christ, debout, place son index droit sur l'œil de l'aveugle né placé face à lui à genoux. Ce dernier, vêtu d'une tunique bleue, dirige sa main gauche vers le Christ.

Inscriptions :

Près des personnages :

الاعمى

يسوع المسيح - البير السامريه - المخلع ايل سريره يسوع المسيح

« L'aveugle – Jésus Christ – le puits de la Samaritaine – le paralytique (?) … son lit à Jésus Christ »

N° de catalogue : Y 121
Titre : *Le Centenier* et *La Résurrection du fils de la veuve de Naïm*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 119 ; PVM 120.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 93-94 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Le Centenier (Mt 8, 5-13 ; Lc 7, 1-10) : Jésus est figuré debout, au centre, devant deux de ses disciples, vêtu d'une tunique rouge et d'un *himation* bleu. Il dirige son index droit vers le centenier, homme de grande foi selon les Écritures, incliné face à lui. Celui-ci est couronné, vêtu d'une tunique jaune, et dirige ses mains vers Jésus. Il vient en effet de guérir son serviteur : « […] je ne suis pas digne que tu entres sous mon toit, dis seulement un mot et mon serviteur sera guéri […] ».

La Résurrection du fils de la veuve de Naïm (Lc 7, 11-17) : Jésus est placé debout sur le côté gauche de la composition. Face à lui, une femme, les cheveux laissés libres, est agenouillée et implore et le Christ. Derrière elle, son fils allongé et encore emmailloté est porté dans son cercueil par deux hommes. Le Christ dirige sa main droite vers le corps du jeune homme : « 'Ne pleure plus'. Il s'avança et toucha le cercueil ; ceux qui le portaient s'arrêtèrent ; et il dit : 'Jeune homme, je te l'ordonne, réveille-toi' ».

Inscriptions :

Près du Christ :

يسوع المسيح

« Jésus Christ »

N° de catalogue : Y 122
Titre : ***Les Trois Hébreux dans la fournaise***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 121.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 94 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Les Trois hébreux dans la fournaise (Dn 3) : conformément au récit du livre de Daniel, l'arrière-plan vallonné et verdoyant est surmonté de la statue de soixante coudées de haut que le roi Nabuchodonosor avait fait élever sur un piédestal dans la plaine de Doura. Suivant l'exigence du roi, cinq personnages représentant les peuples de l'empire sont agenouillés et adorent la statue païenne. Les Hébreux Ananias, Azarias et Misaël ayant refusé cette adoration, ils furent dénoncés par des Chaldéens. Cet acte déchaîna la fureur du roi qui les condamna à périr dans la fournaise. Nabuchodonosor est figuré à gauche, couronné et vêtu d'une longue tunique rouge et d'un manteau double de fourrure d'hermine. À sa gauche, son conseiller, coiffé d'un turban, et trois soldats. L'un d'entre eux attise le feu mais les trois hommes, visible, dans la fournaise d'où s'échappent de grandes flammes, ne se consument pas. Un quatrième personnage apparaît, l'ange chargé de sauver les serviteurs. Face à l'échec, le roi décida alors de sauver les trois acolytes et les fit sortir du feu.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

الغنم الذى كان يرعاهم موسى .. صورت النبى موسى لما رأى العليقه والبرية - شجرة العليقة

N° de catalogue : Y 123
Titre : ***Moïse et le buisson ardent***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 122.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 94 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; *Moïse et le buisson ardent*, Ms. série n° 10, Bibl. n° 184, Bibliothèque du Patriarcat copte orthodoxe ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Moïse et le buisson ardent (Ex 3) : Moïse est représenté à genoux, dans un paysage verdoyant, accompagné du troupeau de son beau-frère Jéthro. Au fond, on aperçoit un bâtiment en ruines. À la gauche de celui-ci, un buisson en flamme est peint, duquel émerge l'ange du Seigneur. Fidèle au récit, Moïse fait alors un détour et après l'avoir interpellé l'ange lui dit : « N'approche pas d'ici ! Retire tes sandales de tes pieds car le lieu où tu te tiens est une terre sainte. » C'est ainsi que Moïse, le visage dirigé vers le buisson, est représenté sur cette image.

Inscriptions :

En partie inférieure, près de Moïse :

الجند يجرى الاتون الصور الذى ... الملاك .. صورت الثلاثة فتية فى الاتون

N° de catalogue : Y 124
Titre : ***L'Ascension du prophète Élie***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 123.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 95 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 103 ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

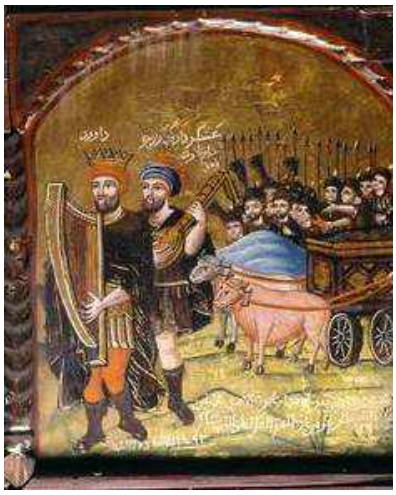
L'Ascension du prophète Élie (2 R 2) : le prophète Élie est figuré sur le « char de feu » tiré par des « chevaux de feu » décrit dans le deuxième livre des Rois. Élie, vêtu d'une longue tunique s'envole ainsi dans le ciel dans une tempête représentée par une vaste nuée. Élisée, sous le bige, reçoit le manteau que son maître laisse tomber et avec lequel il frappera les eaux pour traverser le Jourdain.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

صورت داود النبى يرتل قدام تابوت ... عوض يارب المهتم المعلم لطف الله شاكر 1493
للشهدا الاطهار عبدك داود ووزيره - صورت ... النبى وتلميذه الياس ... اليسع ... عوض
يارب عبدك المهتم المعلم لطف الله ميخايل شاكر ...

N° de catalogue : Y 125
Titre : *Le Roi David*



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 124.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 95 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; *Le Roi David*, Ms. série n° 10, Bibl. n° 184, Bibliothèque du Patriarcat copte orthodoxe ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

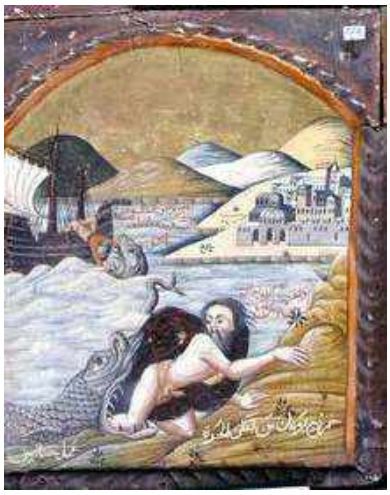
Le Roi David (2 S 6) : le roi David est représenté à la tête d'un grand cortège. Coiffé d'un turban rouge et d'une couronne, il est vêtu d'anaxyrides et d'une cuirasse à lambrequins couverts d'un *paludamentum*. Il tient dans ses mains une grande harpe tandis que son compagnon, derrière lui, également coiffé d'un turban, tient une cithare. Derrière eux, l'Arche d'alliance est placée sur un char tiré par deux bœufs, et la maison d'Israël, figurée derrière, est armée et casquée et souffle dans des trompes. Cette grande célébration marque la glorieuse entrée de l'Arche dans la cité de Jérusalem.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

صورت داود النبي يرتل قدام تابوت ... عوض يارب المهتم المعلم لطف الله شاكر 1493
للشهدا الاطهار عبدك داود ووزيره - صورت ... النبي وتلميذه الياس ... اليسع ... عوض
يارب عبدك المهتم المعلم لطف الله ميخايل شاكر ...

N° de catalogue : Y 126
Titre : ***Jonas rejeté par le monstre marin***



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 125.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 95 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 103 ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Jonas rejeté par le monstre marin (Jon 2, 11) : refusant de proférer un oracle contre la population de Ninive, Jonas partit pour Jaffa et y affréta un navire. Suivant le principe de l'aspective, le peintre le représente deux fois. Dans la première scène, à l'arrière-plan, il est jeté d'un navire à voile et tombe dans la gueule d'un monstre marin dans une mer démontée. Au premier plan, l'artiste figure à nouveau le monstre marin, aux dents acérées, rejetant le petit prophète sur le rivage désertique. Il apparaît alors hirsute, à la suite de son séjour dans les entrailles de l'animal, simplement vêtu d'un pagne et d'un manteau. Au loin apparaît la ville de Ninive avec ses coupoles et ses toits coniques dans laquelle Jonas se rend finalement en se conformant à la parole de Dieu.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

عمل الحقير حنا الأرمني

« Fait par l'humble Hanna al-Armani ».

N° de catalogue : Y 127
Titre : *La Songe de Jacob*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 126.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 95 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 103 ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Songe de Jacob (Gn 28, 11-19) : Jacob est allongé au premier plan sur une pierre sur laquelle il s'est endormi alors qu'il se rendait dans la plaine d'Aram pour épouser une fille de Canaan. Vêtu d'une longue tunique rouge, il est drapé dans son large manteau avec un bâton devant lui. Un grand livre fermé semble être disposé près de sa tête. Derrière lui, dans un paysage verdoyant dans lequel se côtoient des maisons et des arbres, une échelle est dressée vers le ciel, sur laquelle un ange, en bas, vêtu d'une tunique jaune, descend et un autre, vêtu d'un manteau rouge, monte.

Inscriptions :

En partie inférieure et dans le ciel :

يعقوب السلم الذى الاب يعقوب فى جبل الاكراتيون 1493 للشهداء - مدينة نينوى لما رموا يونان النبى من السفينة وابتلعه الحوت واخرجه الله تعالى من بطن الحوت - خروج يونان من بطن الحوت السفينة - عمل حنا الارمنى

N° de catalogue : Y 128
Titre : *L'Annonciation de l'ange à Zacharie*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 127.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 95 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 72 ; **Y 103** ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

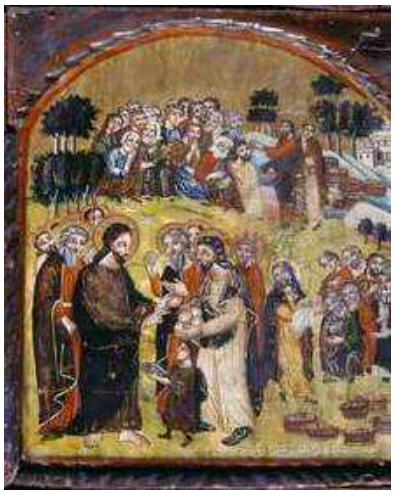
L'Annonciation de l'ange à Zacharie (Lc 1, 11-21) : l'archange Gabriel et le grand prêtre Zacharie sont figurés dans un sanctuaire entouré de colonnes et d'arcades et au centre duquel est placé un autel. L'archange, à droite, pointe son index droit sur Zacharie qui se trouve au premier plan, représenté de manière frontale. À barbe et longs cheveux blancs, le grand prêtre tient un encensoir dans la main droite. Coiffé d'une mitre, il porte une tunique longue sur laquelle est placée un surplis, ainsi qu'un scapulaire orné de croix. L'archange est venu lui annoncer la naissance de son fils, qui recevra le nom de Jean. Devant l'incrédulité du prêtre, Gabriel le rend muet jusqu'à la naissance de son fils.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

زكريا الكاهن يبخر والملاك يبشره بيوحنا ولده

N° de catalogue : Y 129
Titre : ***La Multiplication des pains et des poissons***



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 128.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 95 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 103 ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

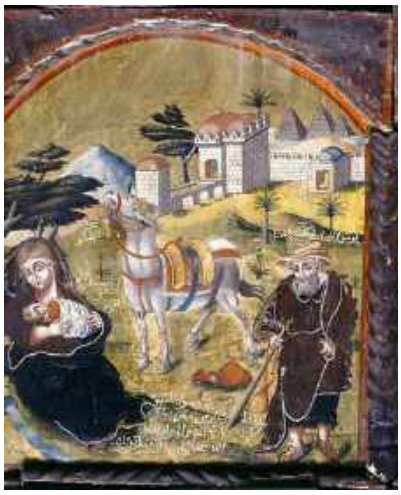
La Multiplication des pains et des poissons (Mt 14, 14-21 ; Mc 6, 34-44 ; Lc 9, 12-17 ; Jn 6, 5-14) : l'épisode de la multiplication des pains et des poissons s'inscrit dans un paysage vallonné planté d'arbres. Au premier plan, le Christ entouré de ses disciples bénit les cinq pains et les deux poissons proposés par Philippe et Pierre. La présence du jeune garçon portant les poissons devant le Christ tend à montrer que l'iconographe s'est appuyé sur le récit de Jean pour illustrer la scène. À la suite de la bénédiction, des paniers de pains sont disposés à droite devant des hommes. Selon le principe de l'aspective, le Christ et Jean sont également figurés en partie supérieure de la scène en train de distribuer des pains à la foule assemblée (uniquement des hommes ici).

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

التلميذ يعطى الخبز السيد يبارك الخبز - صورت يسوع المسيح لما بارك فى الخمس خبزات

N° de catalogue : Y 130
Titre : ***Le Repos pendant la Fuite en Égypte***



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 129.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 95 (A. J. Butler y voyait Moïse sauvé des eaux) ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 103 ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Le Repos pendant la Fuite en Égypte (Mt 2, 13-23) : la Fuite en Égypte de la Sainte Famille est représentée dans un paysage arboré dans lequel se trouve, en arrière-plan, des arches, une porte et les murailles d'une cité. Il s'agit de la représentation de l'aqueduc amenant l'eau à la Citadelle du Caire. Plus loin encore, dans un désert, sont représentées trois pyramides correspondant sans doute à celles du plateau de Giza. La Vierge est figurée à gauche, assise au bord du Nil sous un baumier (une évocation, sans doute, de l'arbre de Mattarieh), couverte d'un *maphorion* bleu et tenant délicatement son Fils dans ses bras. Joseph est figuré à droite, debout, vêtu tel un pèlerin, tandis que l'âne lourdement harnaché est placé au centre de la composition. L'Enfant échappe ainsi au terrible sort promis par Hérode.

Inscriptions :

Près des personnages et en partie inférieure, au centre :

يوسف النجار خطيب العذرى شجرة البلسم الست السيده تسقى

المسيح- صورت دخول السيد فى ارض مصر - انكر يارب المهتم المعلم ميخائيل شكر فى ملكوتك سنة 1191 عربى

N° de catalogue : Y 131
Titre : *La Visitation*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 130.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884, p. 95 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 73 ; **Y 103** ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Visitation (Lc 1, 39-45) : la Visitation entre Marie et Élisabeth se déroule devant les murs blancs d'une vaste cité, surmontés de bâtiments coiffés de terrasses et de coupoles. Les deux femmes se trouvent au centre, se serrant les mains : à droite la Vierge et à gauche sa cousine. Elles sont toutes les deux drapées de manteaux et de voiles. Derrière elles se tiennent respectivement Joseph et Zacharie qui porte un turban rouge et tient une canne dans sa main droite.

Inscriptions :

Au centre, entre les personnages et en partie inférieure, à gauche :

يوسف النجار خطيب العذرى - العذرى اليصابات - زكريا الكاهن - صورت اليصابات جات
الست السيده بتسلم عليها فى بيتها وكان فى 1493 قبطية - عوض يارب عبدك المهتم المعلم

لطف الله ميخائيل شكر

N° de catalogue : Y 132
Titre : *L'Hospitalité d'Abraham*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 131.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 95 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 103 ; **Y 104** ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

L'Hospitalité d'Abraham (Gn 18, 1-15) : la table qu'Abraham fit dresser pour recevoir ses trois hôtes est placée sous un baldaquin. Ces trois personnages sont figurés derrière une table nappée et chargée de nombreuses victuailles. Un bassin et une aiguière sont disposés au sol au premier plan et ont servi pour laver les pieds des invités. Au centre, le personnage est figuré jeune, imberbe et nimbé, bénissant de la main droite. Le monogramme du Christ est figuré au-dessus de sa tête. À ses côtés, deux anges se tiennent debout. Au devant de la table, à genoux, Abraham croise les bras sur la poitrine et regarde son Seigneur. À gauche, et conformément aux Écritures, Sara se cache derrière le rideau du baldaquin au moment où Dieu annonce que celle-ci enfantera prochainement.

Inscriptions :

En partie inférieure :

صورت ابو الخليل ابراهيم يبديح ابنه اسحاق على المذبح والكبش مربوط فى الشجره وملاك

N° de catalogue : Y 133
Titre : ***Le Sacrifice d'Isaac par Abraham***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 132.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 95 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 103 ; **Y 104** ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Le Sacrifice d'Isaac par Abraham (Gn 22, 1-19) : suivant le récit, le peintre figure un autel de pierre et de bois au centre de la composition dans une plaine verdoyante représentant le pays de Moriyya. Isaac, le fils unique d'Abraham, y est agenouillé vêtu d'un simple pagne beige. À sa gauche, les bûches de l'holocauste alimentent un feu sur lequel bout un chaudron fumant. Abraham se tient debout, à la droite de son fils qu'il tient par l'épaule gauche. Ce dernier détourne son regard de son père. Le geste fatal du père est retenu par un ange en vol qui empoigne l'épée qu'Abraham tient dans sa main droite et lui indique de sa main gauche le bélier suspendu dont les cornes se sont prises dans un arbre. Ce bélier blanc présente la particularité d'être à queue grasse, espèce notamment élevée en Égypte.

Inscriptions :

En partie inférieure, à gauche :

ابونا خليل ابراهيم ساره ... من تعب ابونا ابراهيم لما السيد المسيح

N° de catalogue : Y 134
Titre : *L'Arche de Noé*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 133.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

L'Arche de Noé (Gn 7, 1-4) : l'Arche est figurée dans un paysage montagneux rappelant le mont Ararat. Elle est maintenue au sol grâce à des pieux en attendant l'arrivée des eaux. Une porte y est ouverte, à laquelle mène un grand escalier. Les couples d'animaux attendent dans la vallée : des chats, des dromadaires, des moutons, un cerf… Noé, de profil, est debout au premier plan et dirige sa main droite vers l'Arche tandis que sa femme, derrière lui, l'observe.

Inscriptions :

En partie inférieure et près des personnages :

سفينة نوح عمل 1493 - 1191 عربى - عوض يارب عبدك المعلم لطف اله ميخاييل شاكر فى
ملكوتك فرعون غرق ... مع ... موسى النبى بيضرب البحر بعصاه مع شعب بنى اسرائيل

N° de catalogue : Y 135
Titre : ***L'Engloutissement du pharaon dans la mer Rouge***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 134.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

L'Engloutissement du pharaon dans la mer Rouge (Ex 14, 24-31) : le pharaon, sur un char tiré par deux chevaux, est figuré en plein milieu de la mer Rouge qui vient de refermer ses flots sur son armée. Le roi, vêtu d'une tunique et d'un long manteau noir, est représenté totalement déstabilisé, les jambes et les bras en l'air et le visage hagard. Autour de lui, des casques, des lances et quelques têtes de soldats égyptiens émergent des flots déchaînés. Sur la rive, à droite de la composition, Moïse est placé en tête d'Israël et étend son bras droit muni d'un bâton vers la mer, refermant ainsi le passage. Vêtu d'une longue tunique et d'un manteau, il est barbu et porte des cheveux longs bruns. Ces derniers ont la particularité de présenter de petites cornes inspirées par la Vulgate (Ex 34, 29) qui se sont imposées dans l'iconographie occidentale.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

صورة نوح وهو داخل السفينة- امرأة نوح

N° de catalogue : Y 136
Titre : ***David reçoit l'onction de Samuel***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 135.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

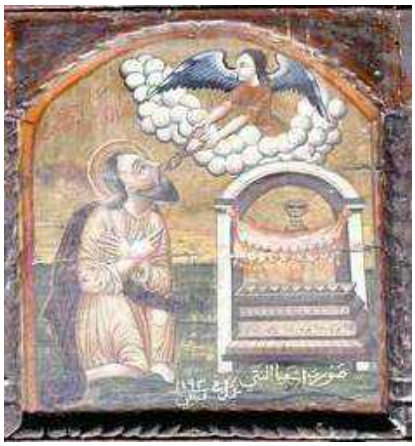
David reçoit l'onction de Samuel (1 S 16, 1-13) : Samuel est figuré, au centre, plus grand que les trois autres personnages qui l'entourent. Vêtu des habits sacerdotaux à la manière des prêtres d'Israël, il porte une couronne, une tunique longue, une tunique courte, un gilet et un pectoral orné, ici, de croix. Il tient dans ses mains la corne d'huile dont il oint la tête de David. Celui-ci est placé devant Samuel, à genoux, les mains croisées sur la poitrine et déjà vêtu tel un roi : une tunique courte orangée, une cuirasse dorée, un manteau doublé de fourrure d'hermine et une couronne ouverte. De part et d'autre de la scène désignant David comme nouveau roi d'Israël, deux prêtres sont figurés debout. Celui à droite de David est coiffé d'une mitre et tient une harpe dans ses mains tandis que celui placé à sa gauche tient un encensoir et est coiffé d'une *kalansuwa* noire et d'une mitre surmontée d'une croix.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

صورة صموئيل النبي يمسح داود ملكا" على اسرائيل .... المسحا فريد صموئيل

N° de catalogue : Y 137
Titre : ***La Vocation d'Isaïe***



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 136.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Vocation d'Isaïe (Is 6, 1-7) : le prophète Isaïe est agenouillé à gauche devant un autel placé à droite. Ce dernier est un grand parallélépipède décoré de motifs végétaux stylisés sur lequel brûle un feu. Il est surmonté d'une arcade à laquelle sont suspendus un encensoir doré et une pièce d'étoffe rose. L'ange placé en partie supérieure dans une nuée tient une pince chargée d'une braise prise sur l'autel et la dirige vers la bouche du prophète qui croise ses mains sur la poitrine : « Dès lors que ceci a touché tes lèvres, ta faute est écartée, ton péché est effacé ».

Inscriptions :

Au-dessus d'Isaïe et en partie inférieure :

اشعيا النبي .... يتناوله الجمره - صورت اشعياء النبي في عمل 1493 قبطي

N° de catalogue : Y 138
Titre : ***Moïse recevant les tables de la Loi***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 137.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Moïse recevant les tables de la Loi (Ex 31, 18) : Moïse est figuré à droite, agenouillé, dans le Sinaï représenté ici par une suite de pics et de gouffres. Avant de redescendre de la montagne, Moïse tend les bras vers le ciel et reçoit de la main de Dieu que l'on voit apparaître d'une nuée, les deux tables du Décalogue inscrite en arabe. Le prophète est vêtu d'un grand manteau brun tandis que sa chevelure hirsute présente deux petites cornes issues de la traduction de la Vulgate.

Inscriptions :

En partie inférieure :

صورت

موسى النبى وهو يأخذ اللوحين الذى فيهم العشر وصايا - عوض يارب عبدك المهتم المعلم لطف
الله والديه واهل بيته فى ملكوة السموات وكان العمل فى 1493 للشهدا - صورة هرون ...
بالهيكل

N° de catalogue : Y 139
Titre : ***Aaron dans le Tabernacle***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 138.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Aaron dans le tabernacle (Ex 29, 4-9 ; Ex 30, 22-38) : Aaron, frère de Moïse et premier grand-prêtre, est figuré dans le tabernacle pour exercer le sacerdoce. L'architecture du lieu est sommairement évoquée par trois arcades soutenues par des colonnes en arrière-plan. Le grand-prêtre, à la longue barbe blanche, se tient à droite, coiffé d'une mitre et vêtu d'une tunique longue sur laquelle un rochet est ajusté comme surplis. Il tient dans sa main droite une branche d'olivier et dans sa main gauche un encensoir. Devant lui, un autel est dressé avec deux chandeliers et le livre saint fermé posés sur une nappe.

Inscriptions :

En partie inférieure, sur l'autel :

انا هو الهك لا يكن لك اياه عبدى - احفظ ايامى .. ولا عيا لا تحلف اسم الله باطل

N° de catalogue : Y 140
Titre : ***Saint Pierre tentant de marcher sur les eaux***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 139.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Saint Pierre tentant de marcher sur les eaux (Mt 14, 22-33) : une barque chargée de dix disciples du Christ est représentée en arrière-plan sur des flots déchaînés. Jésus, parti après eux, vint les rejoindre en marchant sur les eaux. Face à ce spectacle, les disciples crurent en la présence d'un fantôme. Pierre est représenté descendu de la barque pour rejoindre le Christ. Cependant, manquant d'assurance et les éléments se déchaînant (les vagues sont peintes avec une certaine fougue), il s'enfonce dans l'eau et demande au Christ, figuré debout à gauche, de le secourir. Selon les Écritures, il lui répond : « Homme de peu de foi, pourquoi as-tu douté ? ».

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite, dans la mer :

سيدنا يسوع المسيح ... تلاميذه - صورت سيدنا يسوع المسيح يعطى مفاتيح الجنه
لمعلمنا بطرس عمل فى 1191

N° de catalogue : Y 141
Titre : ***Saint Pierre recevant les clefs***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 140.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Saint Pierre recevant les clefs (Mt 16, 18-19) : dans un paysage vallonné et planté d'arbres, les apôtres sont assemblés de part et d'autre de la composition. Le Christ, figuré à droite, est debout et esquisse un geste de bénédiction destiné à Pierre qui est à genoux devant lui. Celui-ci vient de recevoir les clefs du Royaume des cieux : « Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Église, et la puissance de la mort n'aura pas de force contre elle ». Ils sont tous nimbés et revêtus de longues tuniques rouges et de manteaux bruns. Une vive animation semble émerger chez les apôtres. Ils semblent discuter entre eux tandis que leurs visages tendent à exprimer la stupéfaction.

Inscriptions :

En partie inférieure, au centre :

صورت السيد والتلاميذ والسفينه - صورت سيد يسوع ماسك معلمنا بطرس وهو فى البحر عمل
فى 1191

N° de catalogue : Y 142
Titre : *La Tentation de Jésus* et *La Guérison de l'enfant*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 141 ; PVM 142.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Tentation de Jésus (Mt 4, 1-11) : le peintre illustre dans cette composition deux tentations sur les trois évoquées dans le récit de Matthieu. Au premier plan, le tentateur est représenté à droite, barbe et cheveux longs blancs, tendant des pierres au Christ qui se trouve face à lui pour qu'il les change en pains. Le Christ lève l'index droit et semble lui répondre : « Ce n'est pas seulement de pain que l'homme vivra, mais de toute parole sortant de la bouche de Dieu ». En partie supérieure, au loin, le Christ apparaît encore accompagné, cette fois, du diable figuré sous les traits d'un personnage à la carnation noire, ailé et cornu. Placés en haut d'une montagne, ils dominent une cité aux toitures composées de coupoles. L'iconographe reprend très certainement ici l'idée de la troisième tentation où Satan dit au Christ : « Tout cela je te le donnerai, si tu te prosternes et m'adores ».

La Guérison de l'enfant (Mt 17, 14-21 ; Mc 9, 14-29 ; Lc 9, 37-43) : dans un paysage verdoyant très sommairement esquissé, le Christ se tient à droite, au premier plan, devant ses disciples. Il bénit de sa main droite un jeune homme agenouillé, placé devant lui, et soutenu par son père. Ils sont eux-mêmes figurés devant un groupe d'hommes. Par ce geste, le Christ

libère le démon qui habitait le garçon aux yeux mi-clos. On voit celui-ci en partie supérieure s'envoler. De couleur grise, il porte des griffes, des ailes et des cornes sur la tête.

Inscriptions :

Près des personnages :

يشفي بايس اليد

لما جربه الشيطان

N° de catalogue : Y 143
Titre : ***La Guérison d'un homme à la main paralysée***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 143.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Guérison d'un homme à la main paralysée (Mt 12, 9-14 ; Mc 3, 1-6 ; Lc 6, 6-11) : deux groupes d'hommes se font face dans un paysage constitué d'un arbre en arrière-plan. À gauche, Jésus est au premier-plan à l'avant de ses disciples nimbés. Il est de profil et bénit de sa main droite l'homme face à lui qui tient son bras gauche, main pendante, de sa main droite. Alors que celui-ci est représenté barbu avec des cheveux courts bruns, il est entouré par trois hommes coiffés de turbans figurant les Pharisiens. En ce jour du sabbat, ces derniers voulaient savoir si Jésus ferait un miracle afin de l'accuser. Prenant l'assemblée à témoin, il ne fit que dire à l'homme : « Étends la main », et celui-ci fut guéri.

Inscriptions :

En partie inférieure, au centre :

بيشفى يابس اليد.

N° de catalogue : Y 144
Titre : *La Guérison d'un lépreux* et *La Guérison d'un paralytique*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 144 ; PVM 145.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 96 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Guérison d'un lépreux (Mt 8, 1-4 ; Mc 1, 40-44 ; Lc 5, 12-14) : Jésus est représenté au centre de la composition parmi ses disciples. Quatre hommes viennent à la rencontre de l'assemblée et parmi eux un homme se prosterne aux pieds du Christ. Il est figuré les cheveux courts bruns et est vêtu d'une tunique et d'un manteau. La peau de ses bras, de son torse et de ses jambes présente de nombreuses lésions. Joignant les mains, il demande à Jésus de le purifier ; celui-ci le bénit de la main droite.

La Guérison d'un paralytique (Mc 2, 1-12) : cette composition se situe dans une cité dont on aperçoit les bâtiments en arrière-plan. Jésus se tient à droite, devant une partie de ses disciples, le visage de profil. Au centre, on descend un homme paralysé assis sur un brancard grâce à des cordes depuis la terrasse de sa maison. La foule qui a amené cet homme à Jésus se prosterne devant lui.

Inscriptions :

En partie inférieure :

الابرص المخلع

N° de catalogue : Y 145
Titre : ***Marie oignant les pieds du Christ***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 146.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Marie oignant les pieds du Christ (Lc 7, 36-50) : dans un cadre constitué d'un haut bâtiment à encorbellement et d'un mur maçonné, Jésus, à droite, est attablé avec son disciple Pierre à sa gauche et son hôte pharisien, à sa droite. La table, nappée, est chargée de plats et de cuillers. Le Pharisien désigne de ses mains la femme pécheresse, Marie. Elle est agenouillée et baigne de larmes les pieds de Jésus qu'elle essuie avec ses cheveux blonds laissés libres.

Inscriptions : illisibles.

N° de catalogue : Y 146
Titre : *Jésus bénissant les enfants* et *Jésus ouvrant les yeux de l'aveugle*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 147 ; PVM 148.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

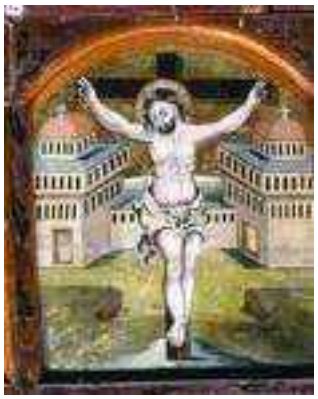
Description :

Jésus bénissant les enfants (Mt 19, 13-15 ; Mc 10, 13-16 ; Lc 18, 15-17) : Jésus est figuré à gauche dans un paysage montagneux. Il tend la main gauche vers un enfant placé devant lui tandis que sa main droite est dirigée vers trois de ses disciples. La foule ayant amené des enfants pour être bénis par Jésus, celle-ci se fait rabrouer par les apôtres. Toutefois, selon les Écritures, Jésus laisse faire et tient à imposer ses mains sur les jeunes gens.

Jésus ouvrant les yeux de l'aveugle (Mc 8, 22-26) : le village de Bethsaïde est figurée par quelques bâtiments visibles en arrière-plan. À gauche, Jésus, barbu et les cheveux longs bruns, bénit un homme âgé agenouillé et ayant les yeux fermés. Un apôtre, nimbé, tient l'aveugle par l'épaule tandis que trois hommes, au centre, dont deux coiffés de turbans, observent la scène. Grâce à la salive du Christ et à l'imposition des mains par deux fois, l'homme recouvrit la vue.

Inscriptions : illisibles.

N° de catalogue : Y 147
Titre : *La Crucifixion*



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 149.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

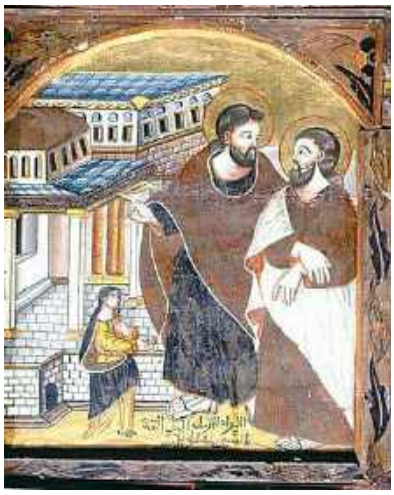
Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Crucifixion (Mt 27, 32-44 ; Mc 15, 21-32 ; Lc 23, 26-43 ; Jn 19, 17-27) : la croix sur laquelle est clouée le Christ est dressée au centre de la composition entre deux pavillons d'un vaste bâtiment dont les deux coupoles sont surmontées de croix. Le Christ, torse nu, est vêtu d'un périzonium beige. Il est nimbé, les yeux ouverts et du sang s'écoule de ses plaies. Aucun autre personnage ne figure dans cette scène.

N° de catalogue : Y 148
Titre : ***L'Offrande de la pauvre veuve qui mit deux pites dans le tronc***



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 150.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

L'Offrande de la pauvre veuve qui mit deux pites dans le tronc (Mc 12, 41-44 ; Lc 21, 1-4) : Jésus et l'un de ses disciples, vêtus de tuniques longues et d'*himation* et chaussés de sandales, sont figurés debout devant le Temple de Jérusalem à l'architecture quelque peu disparate. On observe un premier bâtiment à portique coiffé d'une toiture surélevée tandis que le second, aux nombreuses fenêtres, présente un couvrement plat. Le Christ indique de sa main droite une femme, figurée bien plus petite devant eux (à l'échelle du Temple), vêtue d'une tunique longue et d'un *maphorion*. Il met en avant la générosité de cette veuve pauvre qui, en offrant quelques modestes pièces dans le tronc, prend sur sa misère alors que les riches ne font que donner le superflu.

Inscriptions :

En partie inférieure, au centre :

الارمله الذى القى فلسين فى الخزانه

N° de catalogue : Y 149
Titre : ***La Guérison des deux démoniaques gadaréniens***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 151.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Guérison des deux démoniaques gadaréniens (Mt 8, 28-34 ; Mc 5, 1-20 ; Lc 8, 26-39) : Jésus et ses disciples sont regroupés à gauche dans un paysage verdoyant planté d'arbres. Face à eux, quatre hommes coiffés de turbans sont debout tandis qu'un cinquième est à genoux, souriant et gesticulant. La main droite de Jésus est dirigée vers cet homme afin de le libérer de l'esprit impur qui l'habitait et qui passe dans le troupeau de porcs que l'on voit en arrière-plan et qui se précipite alors dans la mer.

Inscriptions :

En partie inférieure, au centre :

الذى كان به روح نجس وكان .... فى القبور

N° de catalogue : Y 150
Titre : *Parabole du figuier stérile* et *Les Apôtres pêchant dans le lac de Gennésareth*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 152 ; PVM 153.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Parabole du figuier stérile (Lc 13, 6-9) : Jésus est figuré au centre de la scène, le corps tourné vers le côté droit et la tête tournée à l'opposé. Devant lui, le figuier, objet de la parabole, que le propriétaire de la vigne voulait couper. Il lève la main droite devant l'arbre. De part et d'autre, Jean et Pierre, vêtus de tuniques et d'*himation* à l'image de leur maître, écoutent l'enseignement de ce dernier. On aperçoit quelques bâtiments au loin.

Les apôtres pêchant dans le lac de Gennésareth (Mt 4, 18-22 ; Mc 1, 16-20 ; Lc 5, 1-11 ; Jn 21, 1-11) : la scène représentée correspond à la première partie du récit avant la pêche miraculeuse. Jésus est assis, à gauche, dans un bateau à deux mâts (il s'agissait d'une barque dans le récit) appartenant à Pierre afin d'enseigner à la foule. On voit celle-ci s'amasser sur le rivage à droite tandis que Jacques, Jean et Pierre ont pris place à bord de l'esquif. Au loin, on devine la présence d'une ville avec ses bâtiments.

Inscriptions :

Près des personnages :

بحيرة جاناثر

شجرة التينه

N° de catalogue : Y 151
Titre : ***Jésus avec ses disciples dans la mer au milieu de la tempête***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 154.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Jésus et ses disciples dans la mer au milieu de la tempête (Mt 8, 23-27 ; Mc 4, 35-41 ; Lc 8, 22-25) : une embarcation lourdement chargée de Jésus et de ses disciples s'enfonce sur des flots mouvants. Le premier s'est endormi, sur la gauche, mais une tempête se lève et, pris de panique, l'un des disciples tente de le réveiller. Les corps s'enchevêtrent et se superposent mais la lisibilité de la scène est conservée grâce à l'usage de couleurs vives pour les tuniques et manteaux (brun, rouge, vert, jaune, bleu). Certains disciples discutent, d'autres s'inquiètent des voiles alors qu'un troisième groupe, à gauche se préoccupe de l'apôtre endormi. Dans la suite du récit, il menace le vent et les vagues et le calme revient. Il accuse les disciples de leur manque de foi.

Inscriptions : illisibles.

N° de catalogue : Y 152
Titre : ***Les Disciples arrachant les épis***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 154.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Les Disciples arrachant les épis (Mt 12, 1-8 ; Mc 2, 23-28 ; Lc 6, 1-5) : Jésus est figuré au centre, devant l'assemblée des apôtres dans un champ de blé dont on voit les épis à droite. Un Pharisien placé à gauche, vêtu d'une tunique verte et d'un couvre-chef, accuse le groupe d'arracher les céréales alors qu'il s'agissait du jour du sabbat. Jésus, vêtu d'une longue tunique et d'un *himation*, le réprimande alors avec véhémence en justifiant son action par rapport à celle du roi David qui mangea les pains de l'offrande un jour de sabbat alors qu'il était dans le besoin. L'ensemble des disciples a le visage dirigé vers le Pharisien tandis que deux d'entre eux, à droite, semblent poursuivre leur action dans le champ. La parfaite lecture de ce groupe d'hommes est rendue possible grâce aux nombreuses couleurs utilisées pour les vêtements (rouge, vert, bleu, brun).

Inscriptions :

N° de catalogue : Y 153
Titre : *La Femme qui toucha les vêtements de Jésus* et *La Résurrection de la fille de Jaïre*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 155.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 74 ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 177** à **A 180**, Marcantonio Tempesta, *La Guérison de la belle-mère de Pierre* (*Evangelium* 1591, p. 127) ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Femme qui toucha les vêtements de Jésus (Mt 9, 20-22 ; Mc 5, 25-34 ; Lc 8, 43-48) : Jésus est figuré au centre de la scène pressé de toutes parts par une foule nombreuse qui couvre l'ensemble de la scène, en se rendant chez Jaïre, le chef de la synagogue, représenté à sa droite. Une femme aux cheveux libres, atteinte d'hémorragie depuis douze ans, prosternée à droite, touche par derrière la frange du manteau du Christ. Sentant qu'une force était sortie de lui, Jésus veut connaître la femme et lui dit : « Ma fille, ta foi t'a sauvée. Va en paix ». Les couleurs utilisées sont vives et peu courantes dans l'œuvre de Yūḥannā : vert d'eau, orange, jaune.

La Résurrection de la fille de Jaïre (Mt 9, 23-26 ; Mc 5, 35-43 ; Lc 8, 49-56) : cette scène est la suite de la précédente dans le déroulement des faits selon les Écritures. À la demande de Jaïre, Jésus se rend chez lui afin de guérir sa fille unique de douze ans. À leur arrivée, la jeune fille est décédée. Jésus, à gauche, entre tout de même avec ses disciples et se rend au chevet de la défunte. Il lui dit alors : « *Talitha qoum* – Fillette, je te le dis, réveille-toi ! ». La fille de

Jaïre, vêtu de rouge avec une pièce d'étoffe blanche sur la tête, est assise sur son lit peint en raccourci, le dos contre un coussin, sous un baldaquin semblable à celui du panneau **Y 74**. Sa mère et une autre femme sont placées derrière elle, à droite. Jésus, vêtu d'une tunique longue et d'un *himation*, le visage de profil, adresse un signe de bénédiction à la jeune fille. Les disciples de Jésus apparaissent sommairement derrière lui.

Inscriptions :

Dans les parties inférieures des deux scènes :

الذى لمسح ثوب المسيح - ابنت يايروس الذى شفاه المسيح

N° de catalogue : Y 154
Titre : ***La Cananéenne*** **et** ***La Guérison du possédé***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 156 ; PVM 157.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Cananéenne (Mt 15, 21-28 ; Mc 7, 24-30) : le Christ, vêtu d'une tunique longue et d'un *himation*, se tient à gauche dans un paysage arboré au fond duquel se dressent quelques bâtiments aux toitures rouges et bleues (dont un, à gauche, avec une sorte de tour). Devant lui une femme se tient à genoux. Elle est vêtue d'une tunique longue blanche et d'un *maphorion*. Elle lui est présentée par l'un de ses disciples, portant une tunique jaune, placé au centre de la composition. Il s'agit d'une Cananéenne venue supplier Jésus de sauver sa fille qui avait un esprit impur. Étant païenne, le Christ lui indique que son message s'adresse avant tout aux enfants d'Israël. Cependant, à l'instar du chien figuré devant elle, elle dit pouvoir se contenter des miettes restantes. Du fait de la grandeur de sa foi, sa fille guérit.

La Guérison du possédé (Mc 1, 21-28 ; Lc 4, 31-37) : Jésus et un disciple, vêtus de tuniques longues et d'*himation*s, sont figurés à gauche dans un paysage vallonné où l'on aperçoit les murs d'une ville et peut-être un mausolée coiffé d'un coupole rouge. Face à eux, un homme à genoux supplie Jésus secourir l'homme debout, torse nu, soutenu par un troisième. La main droite de Jésus est dirigée vers l'homme torse nu afin de le libérer de l'esprit impur qui

l'habitait. Un démon ailé et cornu, de couleur grise, s'envole alors en partie supérieure de la composition. Le ciel est chargé de nuages sombres.

Inscriptions :

Dans les parties inférieures des deux scènes :

فجابت وقالت له نعم يارب والكلاب ايضا" يأكل مما يفقط من المائده من فتات الاطفال

الذى كان به روح نجس اصم

N° de catalogue : Y 155
Titre : *Le Centenier*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 158.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

Le Centenier (Mt 8, 5-13 ; Lc 7, 1-10) : dans un paysage vallonné dans lequel apparaît un long bâtiment blanc, le Christ est figuré à gauche, le visage de profil, drapé dans un ample manteau. Un de ses disciples debout, vêtu d'un *himation* noir, et un centurion agenouillé, sont placés devant lui. Ce dernier est casqué et vêtu d'une cuirasse à ptéryges et d'un *paludamentum*. Il demande à Jésus la guérison de son esclave malade dont le mérite était grand. Face à la démonstration de foi de l'officier, l'esclave recouvre une bonne santé.

Inscriptions :

En partie inférieure, au centre :

قائد مائة فطلب قائلا يارب .... ملقى فى البيت

N° de catalogue : Y 156 et Y 157
Titre : *L'Exaltation de la Vraie Croix*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 159 ; PVM 160 ; PVM 161.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 et 1494 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 69 ; **Y 177** à **Y 181** ; **A 129** ; **A 177** à **A 180** ; **A 191** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

L'Exaltation de la Vraie Croix : ces trois scènes ne forment qu'un seul et même ensemble présentant la Vraie Croix entre les saints Constantin et Hélène. Au centre est disposée la Croix, placée devant un paysage constitué de quelques bâtiments coiffés de coupoles. De couleur blanche, elle est ornée tout du long de nombreux motifs de rocailles qui constituent également son piétement. Des motifs floraux viennent compléter la riche ornementation. À la droite de la Croix se tient saint Constantin devant un long mur appareillé, des bâtiments blancs, rouges et bleus et des montagnes au loin. Il est représenté de trois quarts et se tourne vers la Croix. Il tient un sceptre dans sa main droite et dirige son index gauche vers le motif central. Il est nimbé, porte une couronne orfévrée et est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte galonnée bleue, d'un *epitrachelion* blanc décoré de croix noires et d'un *phelonion* brun. À la gauche de la Croix, sainte Hélène est figuré devant un paysage semblable à celui de son fils. Toutefois, la construction imposante coiffée d'un dôme bleu que l'on aperçoit sur la gauche pourrait être la transposition de la tour du roi David. Elle dirige sa main droite vers la Croix et tient un sceptre dans la main gauche. Elle est nimbée et porte une couronne. Elle est revêtue d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte galonnée bleue, d'un *epitrachelion* rouge cousu de croix noires et d'un *maphorion* brun. Cette image commémore

notamment l'invention de la Vraie Croix par Hélène, mère de l'empereur de Constantin, en 326.

Inscriptions :

En partie inférieure, près des personnages :

الملك الصالح قصطنطين عمل فى 1493 صليب الحى لما ظهر فى مدينة القدس

صورت الملكه هيلانه ام الملك قصطنطين عمل 1494 قبطية

N° de catalogue : Y 158
Titre : ***La Mission des apôtres***

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 162.
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. À la suite de l'importante restauration de l'église, les panneaux ne sont plus visibles depuis 2009.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (et son atelier).

Date : 1493 de l'ère des Martyrs, 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 97 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : L'ensemble des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament a été commandité par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1777.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 114 à **Y 158**.

Description :

La Mission des apôtres (Ac) : le Christ est figuré au centre de ses douze disciples assemblés (aucun élément ne permet de les identifier), leur délivrant le message de son enseignement. Le Christ se différencie parmi tous ces nimbes, toutes ces tuniques, par son visage de profil, les mouvements de ses mains et la sobriété des couleurs utilisées pour sa tunique et son *himation*.

Inscriptions :

En partie inférieure :

لكي يرسلوهم ليكرز لا اثنين عشر تلميذا

N° de catalogue : Y 159
Titre : Saint Georges

Provenance : Le Caire, Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Toronto, Musée copte du Canada (collection particulière, en dépôt sous réserve d'usufruit)
N° d'inventaire : non communiqué.
Dimensions : H. 36 ; l. 26 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1494 de l'ère des Martyrs (1778).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 72 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 46-47 ; MOUSSA 2016, p. 6.

Historique : L'icône, selon l'inscription, a été commanditée par Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Le panneau se trouvait encore dans l'église en 1946. Selon les informations obtenues par Mme Helene Moussa, conservateur du musée de Toronto, l'icône a été acquise par un Canadien, amateur d'antiquités, en Europe, lorsque celui-ci y était en station pour son service militaire. À la suite de son décès, l'icône, restée en caisse, a été soumise par le fils de l'acquéreur au département Égypte et Nubie du Musée royal de l'Ontario qui conseilla de s'adresser au musée Saint-Marc (actuellement Musée copte du Canada). Sans doute sorti d'Égypte avant 1979, ce panneau est ainsi le seul conservé qui ait survécu à l'incendie de l'église de Qaṣrīyyat ar-Rīḥān.

Comparaisons : Y 43 ; **Y 93** ; **Y 160** ; **A 133** ; **A 149**.

Série : Y 160.

Description : Saint Georges terrassant le dragon est représenté sur un panneau cintré à fond doré. Un sol désertique composé de dunes orangées est figuré en partie inférieure tandis qu'une tour percée de fenêtres et de portes est placée à droite.
Le saint est représenté sur un halezan cabré se dirigeant vers la droite. La tête du saint martyr est entourée d'un nimbe or et rouge décoré de motifs floraux sur la bordure et perlé. Il dirige sa monture de sa main gauche et plante sa lance crucigère de sa main droite dans la gueule du dragon aux écailles vertes et aux ailes rouges. La queue du monstre s'enroule autour de la jambe arrière droite de l'équidé. Georges a les cheveux longs bruns et est vêtu tel un légionnaire romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte verte, une cuirasse écaillée grise à renforts et lambrequins dorés, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et des bottes grises. Sur le large tapis de selle gallonné se tient Pankratios (ou Pasikrates, ou Passekras : GROTOWSKI 2003, p. 28), serviteur que Georges a libéré de l'esclavage. Il est représenté avec une aiguière à vin dans la main droite et porte un costume de serviteur ottoman avec bonnet, tunique et caftan. Saint Georges, en tuant le monstre, libère la princesse de Silène qui est figurée en bas à droite du panneau (O'LEARY

1937, p. 140-145). Elle est figurée debout, face au cheval, désignant le cavalier. Elle porte une couronne, une tunique longue verte, une tunique courte rouge et un manteau. Son père et sa mère, tous deux couronnés, sont représentés en haut de la tour. Le roi de cette province libyenne tend les clefs de la ville à saint Georges.

Inscriptions :

Près du manteau de saint Georges :

الشهيد العظيم ماري جرجس

« Le grand martyr saint Georges »

En partie inférieure, sur un registre (la qualité de la photographie n'a pas permis de retranscrire le texte ; traduction d'après Helene Moussa) :

« Fait par l'humble Yuhanna al-Armani al-Qudsi » ; « Fait pour l'église de Notre Dame à Qaṣrīyyat ar-Rīḥān au Vieux-Caire. Souviens-toi, Ô Seigneur, de Ton bien attentionné serviteur le maître Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. L'année des Martyrs 1494. »

N° de catalogue : Y 160
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Détruit.
N° d'inventaire :
Dimensions : Inconnues.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Détruit.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est indiquée sur les autres panneaux de la série).

Date : 1494 de l'ère des Martyrs (1778).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 72 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 44-45.

Historique : L'église de la Vierge-Marie fut sans doute en grande partie reconstruite au XVIIIe siècle (COQUIN 1974, p. 140-141). C'est à cette époque que l'icône fut réalisée pour l'édifice. Le 26 mars 1979, l'église a été entièrement détruite par un incendie à la suite d'un court-circuit électrique (MEINARDUS 1999, p. 187).

Comparaisons : Y 67 ; **Y 159** ; **Y 197** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 190** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Série : Y 159.

Description : Cette image du « père des deux épées » (*Abū Sīfīn*) ne nous est connue que par la photographie publiée en 1946. Les couleurs utilisées nous sont donc inconnues.
Le saint martyr est figuré sur un cheval cabré se dirigeant vers la gauche devant un arrière-plan délimité par une ligne sinueuse laissant deviner un paysage désertique. Le panneau cintré est sans doute bordé d'une ligne rouge.
La tête du saint, légèrement penchée est entourée d'un nimbe figuré par un cercle orné de motifs floraux. Il est imberbe et porte des cheveux longs. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de sa tête. Sa main droite tient également une longue lance surmontée d'une croix pattée plantée dans le corps de l'empereur Julien figuré à cheval sous le martyr. Ce dernier est vêtu d'une tenue de soldat romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs, une tunique courte, une cuirasse à écailles à ptéryges, une chlamyde flottant à l'arrière et des bottes. Les fourreaux de ses sabres sont attachés à sa ceinture. Le cheval est richement harnaché et pourvu d'une selle au tapis galonné.
L'empereur Julien et son cheval blanc sont couchés sous la monture de Mercure. L'apostat, barbu, porte une couronne ouverte, une tunique et un lourd manteau. Saint Basile le Grand se tient debout à l'avant du martyr. Il évoque ici le miracle, à savoir la mort de l'apostat, attribué à saint Mercure durant la prière de l'évêque de Césarée (O'LEARY 1937, p. 201-202). Celui-ci tient dans sa main droite un tau et dirige la gauche vers le saint cavalier. Il est coiffé d'une

couronne fermée, et porte un habit d'évêque : un *sticharion*, une tunique, un *phelonion* surmonté d'un *omophorion* chargé de motifs végétaux.

Inscriptions :

Près des personnages et sur un registre, en partie inférieure :

الشهيد العظيم محب ابايه منقوريوس ابو السيفين– عمل برسم بيعة الست السيدة الريحان بمصر القديمة، عوض يارب من له تعب في ملاكوتك وكان في 1494

« Le grand martyr Mercure *Philopater* Abou Sayfein » ; « Saint Basile » ; « Le roi apostat Julien » ; « Fait pour l'église de Notre Dame à Qaṣrīyyat ar-Rīḥān au Vieux-Caire. Souviens-toi Ô Seigneur dans Ton Royaume de celui qui a travaillé. L'année des Martyrs 1494. »

N° de catalogue : Y 161
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, ancienne cathédrale Saint-Marc, église Saint-Étienne.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : L. 26 ; l. 25 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1495 de l'ère des Martyrs (1779).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 25.

Historique : Le panneau a été commandité par Ḥannā Ǧirǧis.

Comparaisons : Y 165 ; **Y 171**.

Description : La Vierge Marie, vue à mi-corps, est assise sur un trône aux montants de bois finement ciselés, tenant l'Enfant Jésus de son bras gauche, devant un arrière-plan vert et jaune. Suivant le type *hodegetria*, la Mère de Dieu dirige sa main droite vers son Fils. Elle porte une tunique à l'encolure ornée et un voile de couleur bleue, le tout surmonté par un *maphorion* rouge à la bordure perlée et gemmée. Le Christ, assis, a de longs cheveux bruns. Sa main droite est dirigée, paume ouverte, vers le visage de la Vierge et la gauche maintient les Saintes Écritures couvertes d'un plat de reliure orné d'une croix pattée. Il est vêtu d'une tunique blanche et d'un *himation* brun. Il est nu-pieds. Deux anges en vol vêtus, à gauche, d'une tunique rouge et d'un manteau vert, à droite d'une tunique et d'un manteau rouge, placent une couronne à arceaux fermés sur la tête de la Vierge Marie. Les quatre personnages sont nimbés.

Les visages et les mains de la Vierge Marie et du Christ ont sans doute été repeints à une époque ultérieure.

Inscriptions :

Sur un registre, en partie inférieure :

عمل برسم بيعة ريس الملايكة ميخائيل اذكر يارب عبدك المهتم المعلم حنا جرجس في ملكوتك

N° de catalogue : Y 162
Titre : Saint Bartholomée et saint Luc

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 05/13/1999.
Dimensions : L. 49 ; l. 42 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau central **Y 165**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780, la date figure également sur le panneau central).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 162 à **168**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe les images des saints Bartholomée (à droite) et Luc (à gauche) séparées par une bordure rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux saints, est jaune. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**Y 165**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À droite, saint Bartholomée est représenté debout, tourné vers la gauche. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir. Sa tête est entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte jaune galonnée, d'un *epitrachelion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* rouge à revers blanc.
À ses côtés, saint Luc est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* noir, d'une tunique courte rouge galonnée, d'un *epitrachelion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* noir à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure :

برثلماوس لوقا

« Bartholomée, Luc ».

N° de catalogue : Y 163
Titre : Saint Thaddée et saint Simon

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 06/13/1999.
Dimensions : L. 49 ; l. 42 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau central **Y 165**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780, la date figure également sur le panneau central).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 162 à **168**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des apôtres Thaddée (à droite) et Simon (à gauche) séparées par une bordure rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux apôtres, est jaune. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**Y 165**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À droite, saint Thaddée est représenté debout, tourné vers la gauche. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir. Sa tête est entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte jaune galonnée, d'un *epitrachelion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* rouge à revers blanc.
À ses côtés, saint Simon est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs blancs. Il est revêtu d'un *sticharion* marron, d'une tunique courte rouge galonnée, d'un *epitrachelion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* noir à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure :

سمعان القانى - تداووس

« Simon le Cananéen, Thaddée »

N° de catalogue : Y 164
Titre : Saint Thomas et saint Jacques le Mineur

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 07/13/1999.
Dimensions : H. 49 ; l. 43 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau central **Y 165**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780, la date figure également sur le panneau central).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 162 à **168**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des saints Jacques le Mineur (à droite) et Thomas (à gauche) séparées par une bordure rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux apôtres, est jaune. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**Y 165**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À droite, saint Jacques est représenté debout, tourné vers la gauche. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge. Sa tête est entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte bleue galonnée, d'un *epitrachelion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* rouge et or à revers rouge.
À ses côtés, saint Thomas est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge et or, d'une tunique courte rouge galonnée, d'un *epitrachelion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* brun à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure :

يعقوب ابن حلفى توماس

« Jacques d'Alphée, Thomas »

N° de catalogue : Y 165
Titre : Vierge Hodegetria

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 08/13/1999.
Dimensions : H. 49 ; l. 44 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1194 de l'Hégire (1780).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 161 ; **Y 171** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 162 à **168**.

Description : La Vierge Marie, vue à mi-corps, est assise sur un trône au dossier richement sculpté et décoré de volutes de feuilles d'acanthes. Le fond du panneau rectangulaire est constitué d'un fond jaune bordé de rouge.
La Vierge tient le Christ de son bras gauche et le désigne aux fidèles de sa main droite. Sa tête est légèrement penchée vers son Fils tout en fixant son regard devant elle. Elle est revêtue d'un voile et d'une tunique bleus. Un *maphorion* rouge galonné recouvre l'ensemble. Le Christ, assis, a la jambe droite de trois quarts et la seconde de face. Ses épaules et son visage sont également de face. Il réalise un geste de bénédiction de la main droite (*benedictio latina*) et tient un livre fermé au plat de reliure rouge posé sur sa cuisse de sa main gauche. Il porte une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, un *himation* brun et a les pieds nus. Deux anges en vol sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée fermée surmontée d'une croix. Ils sont vêtus de tuniques et de manteaux flottant. Leurs ailes sont bleues et blanches. Les têtes de ces quatre personnages sont pourvues de nimbes dorés cernés de deux lignes rouges.

Inscriptions :

En partie inférieure, sur un registre :

رئيس الملائكة جبرائيل - عمل الحقير حنا الارمنى عمل برسم بيعة الشهيد العظيم مارى
تادروس ... ابو قير ... - عوض يارب من له تعب وولد . وهل 1194

N° de catalogue : Y 166
Titre : Saint Matthieu et saint Philippe

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 09/13/1999.
Dimensions : L. 48 ; l. 42 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau central **Y 165**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780, la date figure également sur le panneau central).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 162 à **168**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des saints Matthieu (à droite) et Philippe (à gauche) séparées par une bordure rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux saints, est jaune. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**Y 165**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À droite, saint Matthieu est représenté debout, tourné vers la droite. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge. Sa tête est entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge et or, d'une tunique courte rose galonnée, d'un *epitrachelion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* noir à revers blanc.
À ses côtés, saint Philippe est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge et or. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns et gris. Il est revêtu d'un *sticharion* noir, d'une tunique courte jaune galonnée, d'un *epitrachelion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge et or à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers jaunes.

Inscriptions :
En partie supérieure :

متى العشار فيلبس

« Matthieu, Philippe »

N° de catalogue : Y 167
Titre : Saint Jacques le Majeur et saint Jean

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 10/13/1999.
Dimensions : H. 49 ; l. 43,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau central **Y 165**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 162 à **168**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des saints Jean (à droite) et Jacques le Majeur (à gauche) séparées par une bordure rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux apôtres, est jaune. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**Y 165**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À droite, saint Jean est représenté debout, tourné vers la droite. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge. Sa tête est entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge et or, d'une tunique courte rose galonnée, d'un *epitrachelion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* noir à revers blanc.
À ses côtés, saint Jacques est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure noir. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* noir, d'une tunique courte jaune galonnée, d'un *epitrachelion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnages :

يوحنا اخيه يعقوب بن زبدي

« Jean son frère et Jacques fils de Zébédée ».

N° de catalogue : Y 168
Titre : Saint Pierre et saint André

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 11/13/1999.
Dimensions : H. 50 ; l. 41 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau central **Y 165**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780, la date figure également sur le panneau central).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 162 à **168**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des apôtres Pierre (à droite) et André (à droite) séparées par une bordure rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux disciples, est jaune. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**Y 165**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À droite, saint Pierre est représenté debout, tourné vers la droite. Il tient dans sa main gauche deux clefs et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge. Sa tête est entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il a une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge et or, d'une tunique courte rose galonnée, d'un *epitrachelion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* noir à revers blanc.
À ses côtés, saint André est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* noir, d'une tunique courte jaune galonnée, d'un *epitrachelion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge et or à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnage :

اندراوس اخيه- سمعان بطرس

« André et son frère Simon Pierre ».

N° de catalogue : Y 169
Titre : L'Archange Raphaël

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 09/04/1999.
Dimensions : H. 49,5 ; l. 44,2 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est inscrite sur la panneau central **Y 171**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152-153 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 169 à **Y 173**.

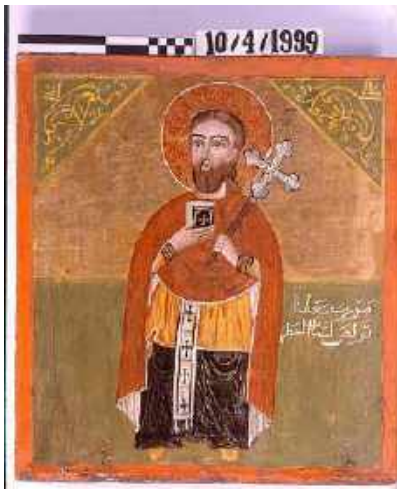
Description : L'archange Raphaël est figuré sur un arrière-plan constitué d'un fond or pour la partie supérieure et vert olive pour la partie inférieure. Deux écoinçons triangulaires du même vert, ornés de volutes jaunes, sont apposés en haut du panneau.
L'archange est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient une croix à longue hampe dans la main droite et une *imago clipeata* or figurant le Christ nimbé dans sa main gauche. Sa tête est également cerclée d'un nimbe rouge à motifs dorés et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte bleue galonnée, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires, d'un *phelonion* or et rouge à revers jaune et de souliers jaunes. Ses ailes éployées varient du bleu au blanc.

Inscriptions :

À droite, au centre et en partie inférieure :

الملاك الجليل رافاييل - عوض يارب من له تعب

N° de catalogue : Y 170
Titre : Saint Paul



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 10/04/1999.
Dimensions : H. 49,5 ; l. 44,5 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est inscrite sur la panneau central **Y 171**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152-153 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 169 à **Y 173**.

Description : Saint Paul est figuré sur un arrière-plan constitué d'un fond or pour la partie supérieure et vert olive pour la partie inférieure. Deux écoinçons triangulaires du même vert ornés de volutes jaunes sont apposés en haut du panneau.
L'apôtre des gentils est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient un petit livre au plat de reliure crucifère dans la main droite et une croix de bénédiction fleuronnée dans la main gauche. Sa tête est nimbée et porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* vert, d'une tunique courte jaune, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires, d'un *phelonion* rouge à revers jaune et de souliers jaunes.

Inscriptions :

À droite, au centre :

صورت معلمنا بولص لسان العطر

N° de catalogue : Y 171
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 11/04/1999.
Dimensions : H. 50 ; l. 44,5 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Attribution le cas échéant :
Date : 1194 de l'Hégire (1780).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152-153 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 161 ; **Y 165** ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 169 à **Y 173**.

Description : La Vierge Marie, représentée à mi-corps, est assise sur un trône au dossier richement ouvragé et orné de feuilles d'acanthes stylisées. Le fond du panneau rectangulaire est constitué d'un fond or pour la partie supérieure et vert olive pour la partie inférieure.
La Vierge *Hodegetria* tient le Christ du bras gauche et le désigne de la main droite. Sa tête est légèrement tournée de trois quarts vers son fils mais elle regarde droit devant elle. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile rouge avec des effets de moirures dorées, surmontés d'un *maphorion* bleu foncé semé de petites fleurs dorées et galonné. Le Christ a les jambes de trois quarts, les épaules de face et le visage tourné vers sa mère. Il a de longs cheveux bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio latina*) et tient de sa main gauche les Saintes Écritures, au plat crucifère, posées sur sa cuisse. Il porte une tunique blanche, un *himation* rouge moiré et a les pieds nus. Deux anges en vol sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée fermée et ornée de fleurons, cabochons et perles. Ils sont vêtus de tuniques bleues couvertes de *himation*s rouges et or. Les têtes de ces quatre personnages sont pourvues de nimbes.

Inscriptions :

En partie inférieure, sur un registre :

ريس الملايكة غبريال-عمل برم بيعة مارى يوحنا ببلدمشيرية ...حارة البطرك - عوض يارب من له
تعب فى ملكوتك السما..ات فى 1194-عمل الحقير حنا الارمنى

N° de catalogue : Y 172
Titre : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 12/04/1999.
Dimensions : H. 49,5 ; l. 44,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est inscrite sur la panneau central **Y 171**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152-153 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 169 à **Y 173**.

Description : Saint Pierre est figuré sur un arrière-plan constitué d'un fond or pour la partie supérieure et de vert olive pour la partie inférieure. Deux écoinçons triangulaires du même vert ornés de volutes jaunes sont apposés en haut du panneau.
L'archange est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient deux longues clefs blanches dans sa main droite et un livre au plat de reliure rouge dans sa main gauche. Sa tête est entourée d'un nimbe rouge à motifs dorés et porte une barbe et des cheveux courts gris. Il est revêtu d'un *sticharion* bleu foncé, d'une tunique courte jaune, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires, d'un *phelonion* rouge à reflets or et de souliers jaunes.

Inscriptions :

À droite, en partie supérieure :

معلمنا بطرس الرسول

N° de catalogue : Y 173
Titre : L'Archange Uriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 13/04/1999.
Dimensions : H. 49,5 ; l. 44,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est inscrite sur la panneau central **Y 171**).

Date : 1194 de l'Hégire (1780).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152-153 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76** ; **A 139** à **A 145**.

Série : Y 169 à **Y 173**.

Description : L'archange Uriel (*Suriāl*) est figuré sur un arrière-plan constitué d'un fond or pour la partie supérieure et de vert olive pour la partie inférieure. Deux écoinçons triangulaires du même vert ornés de volutes jaunes sont apposés en haut du panneau.
L'archange est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient une croix de bénédiction fleuronnée dans sa main droite, et dans sa main gauche une longue trompe dans laquelle il souffle. Sa tête est cerclée d'un nimbe rouge à motifs dorés et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun à reflets rouges, d'une tunique courte galonnée rouge vif, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires dont la partie haute est manquante et d'un *phelonion* noir à revers blanc passé sur le bras gauche. Il est chaussé de souliers jaunes. Ses ailes éployées varient du bleu au blanc.

Inscriptions :

À droite, en partie inférieure :

الملاك الجليل سوريال - عوض يارب من له تعب

N° de catalogue : Y 174
Titre : La Crucifixion

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 66/14/1999.
Dimensions : H. 88,5 ; l. 62 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1496 de l'ère des Martyrs (1780).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 27.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 63 ; **Y 175** ; **A 27** ; **A 147**.

Description : La croix sur laquelle est cloué le Christ est disposée au centre du panneau sur un fond doré. Le sol est figuré dans des tons bruns et noir, parsemé de touffes d'herbes, jusqu'à une muraille crénelée rose. La tête du Christ est entourée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Son torse laisse apparaître ses côtes et il est revêtu d'un *périzonium* doré. Des gouttes de sang s'échappent de ses blessures. Le *titulus* est placé au sommet de cette dernière. Le « lieu du crâne » est représenté comme une fente dans le rocher, avec un crâne et des fémurs au-dessus desquels est plantée la croix. La Vierge Marie, à gauche, et saint Jean, à droite, sont debout au pied de la croix tandis que Marie-Madeleine y est agenouillée. Leurs têtes sont cerclées de nimbes poinçonnés sur le fond doré. La Vierge, accompagnée de deux saintes femmes, porte une tunique bleue recouverte d'un *maphorion* rouge galonné. Saint Jean est vêtu d'une tunique verte et d'un *himation* orange. Marie-Madeleine, aux cheveux laissés libres, porte une tunique jaune et un manteau rose.
En arrière-plan sont dressées les croix du bon et du mauvais larron. Dismas est placé à la droite du Christ, la tête dirigée vers Lui. Anstas (et non Gesmas), quant à lui, tourne la tête à l'opposé du Christ. Les deux larrons ont leurs corps ligotés à des croix plus frustes que le Christ et sont vêtus de pagnes blancs. Au-dessus d'eux, et de part et d'autre du Christ sont placés à gauche, le soleil, à droite, la lune. Les deux astres ont reçu des traits de visages humains. Au pied des croix des larrons, des soldats romains viennent compléter la scène. À gauche, le centurion Longin, sur un cheval blanc, tient une lance dans sa main droite et transperce le flanc du Christ. Il est vêtu d'une armure romaine composée d'une tunique, d'une cuirasse à ptéryges, d'un *paludamentum*, d'un casque et de bottes. À droite, le soldat Stephaton est posté debout et tient une longue lance au sommet de laquelle se trouve l'éponge chargée de désaltérer le Christ. Il est vêtu de la même manière que Longin. Deux gardes équipés de lances veillent sur les côtés et un troisième fantassin, sur une échelle, brise les membres du mauvais larron de son épée.

Inscriptions :

Près des personnages et en partie inférieure :

انسطاس اللص الشمال - عوض يارب من له تعب فى ملكوتك - بك نؤمن ولصليوتك نسجد -
الحق الحق اقول لك اليوم تكون معى فى الفردوس - برسم بيعة مارى مينا - العذرى مريم مع
النسوة عمل ابراهيم ويوحنا - جند يوحنا الحبيب

« Anstas le mauvais larron », « Dismas le bon larron », « Souviens-toi Ô Seigneur quand Tu viens dans Ton Royaume. Je te dis la vérité aujourd'hui tu seras avec moi au paradis », « Vierge Marie avec les femmes », « Bien-aimé Jean », « Celui qui brise leurs jambes », « Longinus », « En Toi nous croyons et devant Ta Crucifixion nous nous prosternons », « Récompense Ô Seigneur celui qui a travaillé dur dans Ton Royaume. Dédié à l'église Saint-Ménas. Fait par l'humble Ibrahim et Yuhanna. 1496 ».

N° de catalogue : Y 175
Titre : La Crucifixion

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 10/05/2002.
Dimensions : L. 56,5 ; l. 42 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 63 ; **Y 174** ; **A 27** ; **A 147**.

Description : La croix sur laquelle est cloué le Christ est disposée au centre du panneau sur un fond doré. La profondeur du sol est suggérée par des lignes horizontales parallèles en dégradé brun à blanc parsemées de touffes d'herbes. La tête du Christ est entourée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs bruns sur lesquels est placée la couronne d'épines. Son torse laisse apparaître ses côtes et il est revêtu d'un périzonium orange. Des gouttes de sang s'échappent de ses blessures aux pieds et coulent le long de la croix. Le *titulus* est placé au sommet de cette dernière. Le « lieu du crâne » est représenté comme une fente dans le rocher, avec un crâne au-dessus duquel est plantée la croix. La Vierge Marie, à gauche, et saint Jean, à droite, sont debout au pied de la croix. Ils ont les mains jointes en signe de prière. Leurs têtes sont cerclées de nimbes poinçonnés sur le fond doré. La Vierge, dont le regard est dirigé vers son Fils, porte un voile et une tunique bleus recouverts d'un *maphorion* rouge galonné. Saint Jean est vêtu d'une tunique verte et d'un *himation* orange. Ils portent tous deux des souliers jaunes. En arrière plan sont dressées les croix du bon et du mauvais larron. Dismas est placé à la droite du Christ, la tête dirigée vers lui. Anstas (et non Gesmas), quant à lui, tourne la tête à l'opposé du Christ. Les deux larrons ont leurs corps ligotés à des croix plus frustes que celle du Christ et sont vêtus de pagnes bleus. Au-dessus d'eux, et de part et d'autre du Christ sont placés à gauche, le soleil, à droite, la lune. Les deux astres ont reçu des traits de visages humains. Au pied des croix des larrons, deux soldats romains viennent compléter la scène. À gauche, le centurion Longin, sur un cheval cabré, tient une lance dans sa main droite et s'apprête à transpercer le flanc du Christ. Il est vêtu d'une armure romaine composée d'une tunique, d'une cuirasse à ptéryges, d'un *paludamentum*, d'un casque et de bottes dorés. Son cheval blanc est richement harnaché. À droite, le soldat Stephaton est posté debout et tient une longue hampe au sommet de laquelle se trouve l'éponge chargée de désaltérer le Christ. Il est revêtu de la même manière que saint Longin.

Inscriptions :

À gauche, en partie inférieure :

يسوع المسيح ملك اليهود - يوحنا - اللص اليمين العذرى - عوض يارب من له تعب فى ملاكوت السما - عمل الحقير يوحنا

N° de catalogue : Y 176
Titre : Le Baptême du Christ

Provenance : Le Caire, Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Détruit.
N° d'inventaire :
Dimensions : Inconnues.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Détruit.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1496 de l'ère des Martyrs (1780).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 72 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 48-49 ; AVEDISSIAN 1959, p. 117 ; ATALLA 1998a, p. 32.

Historique : L'église de la Vierge-Marie fut sans doute en grande partie reconstruite au XVIIIe siècle (COQUIN 1974, p. 140-141). L'icône, selon l'inscription, a été commanditée à cette occasion par Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Le 26 mars 1979, l'église a été entièrement détruite par un incendie à la suite d'un court-circuit électrique (MEINARDUS 1999, p. 187).

Comparaisons : Y 45 ; **Y 76** ; **Y 116** ; **Y 180** ; **Y 199** ; **A 173** ; **A 174** ; **A 180.**

Série : Y 191 à **Y 195**.

Description : Ce panneau figurant le Baptême du Christ par Jean ne nous est connu que par sa photographie publiée en 1946. Les couleurs utilisées nous sont donc inconnues.
Le Christ est debout, de trois quarts, au centre de la composition, sur un rocher placé entre les deux rives du fleuve Jourdain, peuplé de poissons, dont le cours se poursuit dans la profondeur du champ. Sous ses pieds, un serpent ondule. Sa tête est entourée d'un nimbe orné de motifs végétaux. Il porte une barbe et des cheveux longs. Il a les mains posées à plat sur la poitrine et est vêtu d'un pagne court blanc. À sa droite, sur la rive, deux anges tels des diacres sont vêtus de longues tuniques et portent des pièces d'étoffes dont ils le vêtent. Sur la rive opposée, Jean, le genou droit replié, domine la scène. Il est nimbé et vêtu de la mélote (*trikhinon himation*) et tient un long bâton surmonté d'une croix de sa main gauche. Sa main droite est placée au-dessus de la tête du Christ. L'ensemble de la scène est surmonté d'une nuée transperçant le ciel et laissant descendre la colombe du Saint Esprit.

Inscriptions :

Près des personnages et en partie inférieure, d'après MULOCK, LANGDON 1946, p. 48-49 :

« Une voix crie dans le ciel, 'Voici mon Fils bien-aimé' » ; « Jean baptise le Seigneur dans le Jourdain » ; « Fait par l'humble Yuhanna al-Armani al-Qudsi » ; « Fait pour l'église de Notre

Dame à Qaṣrīyyat ar-Rīḥān au Vieux-Caire. Souviens-toi Ô Seigneur de Ton bien attentionné serviteur le maître Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. L'année des Martyrs 1496. »

N° de catalogue : Y 177
Titre : Scènes de la vie du Christ : *L'Incrédulité de saint Thomas*, *L'Ascension*, *La Pentecôte*

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 12/06/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 122 ; ép. 3.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 45.

Historique : Les scènes étaient initialement placées sous une *Deesis* (**Y 182** à **Y 190**) au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui disposés sur le mur du collatéral sud de l'édifice.

Comparaisons : Y 114 à **Y 158** ; **Y 199** à **Y 201** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : Un ensemble de quinze icônes à fond doré réparties sur cinq planches horizontales illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Les scènes se lisent de gauche à droite. Ces icônes richement ornées mettent en avant les qualités de miniaturistes issues de l'atelier mis en place par Yuhanna al-Armani. Chaque scène est placée sous une arcade en léger relief ornée de chevrons rouge, bleu et blanc. Les écoinçons sont peints en jaune et chargés de croix tréflées bleues. L'ensemble est entouré d'un cadre décoré de zigzags rouges, bleus, jaunes et blancs.

L'Incrédulité de saint Thomas (Jn 20, 24-29) : Dans un intérieur dont on voit la porte close au centre (des toitures extérieures sont tout de même visibles sur les côtés), le Christ apparaît parmi ses douze disciples. Sur la gauche, au premier plan, Thomas est courbé et glisse son doigt gauche dans la plaie du Christ : « […] avance ta main et enfonce-la dans mon côté, cesse d'être incrédule et deviens un homme de foi. » Le Christ saisit le poignet du disciple.

L'Ascension (Mc 16, 19 ; Lc 24, 50-52) : Le Christ, bénissant de la main droite et tenant les Écritures dans la main gauche, s'élève dans une mandorle bleue soutenue par deux anges en vol. Au-dessous, dans un paysage vallonné verdoyant, les douze disciples (Jean et Pierre sont identifiables à gauche de la Vierge), la Vierge Marie et un ange sont assemblés, leurs visages tournés vers le Sauveur.

La Pentecôte (Ac 2, 1-4) : Respectant le récit des Écritures, l'artiste représente une grande table semi-circulaire en bois autour de laquelle les douze apôtres (Matthias a été tiré au sort afin de remplacer Judas) sont assis sur des tabourets. Bien que représentés dans un intérieur dont le sol est fait d'un carrelage blanc en perspective, on aperçoit en partie supérieure des façades extérieures de maisons. Le ciel s'ouvre laissant descendre des langues de feu vers les disciples.

Inscriptions :

Près des personnages :

لما جمس توما فى جنبه

حلول روح تلاميذ سيدنا الشجرة - القدس على يسوع المسيح

صعود سيدنا يسوع المسيح الى السما يوم اربعين الاربعون

N° de catalogue : Y 178
Titre : Scènes de la vie du Christ : *La Crucifixion, La Descente de la Croix*, *La Descente aux limbes*

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 13/06/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 121 ; ép. 3.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 63 ; AVEDISSIAN 1959, p. 119 ; ATALLA 1998a, p. 35, 39.

Historique : Les scènes étaient initialement placées sous une *Deesis* (**Y 182** à **Y 190**) au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui disposés sur le mur du collatéral sud de l'édifice.

Comparaisons : Y 114 à **Y 158** ; **Y 199** à **Y 201** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : Un ensemble de quinze icônes à fond doré réparties sur cinq planches horizontales illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Les scènes se lisent de gauche à droite. Ces icônes richement ornées mettent en avant les qualités de miniaturistes issues de l'atelier mis en place par Yuhanna al-Armani. Chaque scène est placée sous une arcade en léger relief ornée de chevrons rouge, bleu et blanc. Les écoinçons sont peints en jaune et chargés de croix tréflées bleues. L'ensemble est entouré d'un cadre décoré de couleur rouge, bleu, jaune et blanc.

La Crucifixion (Mt 27, 32-44 ; Mc 15, 21-32 ; Lc 23, 26-43 ; Jn 19, 17-27) : La croix sur laquelle est clouée le Christ est dressée sur un rocher au centre de la composition devant un ensemble architectural figurant la ville de Jérusalem. Le crâne d'Adam et deux fémurs sont

placés à la base de la croix. Le Christ, torse nu, est vêtu du *périzonium*. À sa droite se tient Sa mère, revêtue d'une tunique et d'un *maphorion* accompagnée de deux saintes femmes. À sa gauche se trouve saint Jean, se tenant la tête de la main droite, vêtu d'une tunique grise et d'un manteau rouge. Joseph d'Arimathie vêtu d'un manteau court et coiffé d'un bonnet est représenté derrière lui. Les deux astres diurne et nocturne sont placés au-dessus des traverses de la croix.

La Descente de la Croix (Mt 27, 55-59 ; Mc 15, 40-47 ; Lc 23, 49-56 ; Jn 19.25, 38-42) : Le Christ, dont les os n'ont pas été brisés est descendu de la Croix par Nicodème et Joseph d'Arimathie. L'ensemble du décor et de la composition est identique à la scène précédente. Seuls les emplacements des personnages et les échelles diffèrent. Joseph soutient ainsi le buste du Christ, la Vierge Marie embrasse son Fils tandis que saint Jean et Nicodème sont à ses pieds. Quatre saintes femmes placées de part et d'autre complètent cette iconographie.

La Descente aux limbes : Le Christ est figuré au centre de la composition, vêtu d'une tunique beige et d'un manteau blanc, debout sur les deux vantaux de la porte de l'enfer. Sa tête est entourée d'un nimbe doré devant un paysage montagneux. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il tire de sa main droite Adam et Éve surgissant de leurs tombeaux. Trois prophètes de l'Ancien Testament sont également présents derrière le Christ dans l'attente de la rédemption. Sur l'iconographie de l'*Anastasis* : KARTSONIS 1986.

Inscriptions :

Près des personnages :

الانبياء امنا حوة وابونا ادم - صورت القيامة يخلص ادم وحوا ولها نبيا من الجحيم - كشر ابواب الجحم - يسوع الناصرى ملك من.. انزلوا المسيح من على خشبة الصليب - يسوع المسيح ملك اليهود - صورت الصلابوه - الست السيده النسوه

N° de catalogue : Y 179
Titre : Scènes de la vie du Christ : *La Résurrection de Lazare*, *L'Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem*, *La Cène*

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 14/06/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 122 ; ép. 3.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 63.

Historique : Les scènes étaient initialement placées sous une *Deesis* (**Y 182** à **Y 190**) au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui disposés sur le mur du collatéral sud de l'édifice.

Comparaisons : Y 114 à **Y 158** ; **Y 199** à **Y 201** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : Un ensemble de quinze icônes à fond doré réparties sur cinq planches horizontales illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Les scènes se lisent de gauche à droite. Ces icônes richement ornées mettent en avant les qualités de miniaturistes issues de l'atelier mis en place par Yuhanna al-Armani. Chaque scène est placée sous une arcade en léger relief ornée de chevrons rouge, bleu et blanc. Les écoinçons sont peints en jaune et chargés de croix tréflées bleues. L'ensemble est entouré d'un cadre décoré de zigzags rouges, bleus, jaunes et blancs.

La Résurrection de Lazare (Jn 11, 1-46) : Le Christ est figuré à gauche, debout, vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau beige et faisant un geste de bénédiction. Devant lui, agenouillées, Marthe et Marie remercient Jésus pour ce miracle. Le corps de Lazare est placé à droite, dans sont tombeau, encore emmailloté. Seul son visage aux yeux ouverts est visible. Suivant la parole du Christ – « Déliez-le et laissez-le aller ! » – un disciple du Christ, témoin

de la putréfaction avancée du corps en plaçant sa main sur son nez, enlève l'étoffe. Les autres disciples sont groupés derrière le Christ tandis qu'un serviteur soutient la dalle. Cet ensemble est figuré dans un paysage montagneux particulièrement aride marqué par de grands rochers de couleur orangée.

L'Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem (Mt 21, 1-11 ; Mc 11, 1-11 ; Lc 19, 28-40 ; Jn 12, 12-16) : Le Christ est juché sur une ânesse vêtu d'une tunique noire et d'un *himation* beige. Aux pieds de l'animal, deux enfants étendent des manteaux au sol tandis que des hommes et des femmes accueillent le Christ en portant des branches de palmes. Des bâtiments coiffés d'une coupole sont figurés derrière eux. Les disciples, devant un massif montagneux, accompagnent le Christ qui les regarde.

La Cène (Mt 26, 26-28 ; Mc 14, 22-25 ; Lc 22, 15-20) : Le Christ, au centre, et les douze apôtres, de part et d'autre, sont réunis autour d'une grande table semi-circulaire nappée de blanc assis sur des tabourets, devant quelques bâtiments. Des bassins, des plats, des coupes, des aiguières, des pains et des carottes (les fanes sont visibles) y sont disposés. Après avoir consacré le repas : « Prenez, mangez, ceci est mon corps […] Buvez-en tous, car ceci est mon sang », Judas tend le bras pour se servir le premier, se désignant alors. Jean est à la droite du Christ, imberbe, et se penche tendrement vers lui. Judas est représenté à droite et reconnaissable pour être le premier à se servir. Un autre disciple est figuré au premier plan, seul sur un côté de la table. La composition générale est similaire à celle de la Pentecôte (**Y 177**).

Inscriptions :

Près des personnages :

صورت حد الشعانين

N° de catalogue : Y 180
Titre : Scènes de la vie du Christ : *Le Baptême du Christ*, *Les Noces de Cana*, *La Transfiguration*

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 15/06/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 122 ; ép. 3.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 63 ; CANNUYER 2000, p. 70.

Historique : Les scènes étaient initialement placées sous une *Deesis* (**Y 182** à **Y 190**) au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui disposés sur le mur du collatéral sud de l'édifice.

Comparaisons : Y 114 à **Y 158** ; **Y 199** à **Y 201** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : Un ensemble de quinze icônes à fond doré réparties sur cinq planches horizontales illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Les scènes se lisent de gauche à droite. Ces icônes richement ornées mettent en avant les qualités de miniaturistes issues de l'atelier mis en place par Yuhanna al-Armani. Chaque scène est placée sous une arcade en léger relief ornée de chevrons rouge, bleu et blanc. Les écoinçons sont peints en jaune et chargés de croix tréflées bleues. L'ensemble est entouré d'un cadre décoré de zigzags rouges, bleus, jaunes et blancs.

Le Baptême du Christ (Jn 1, 29-34 ; Mt 3, 13-17) : Jésus est debout, au centre de la composition, dans le Jourdain, peuplé de poissons, dont le cours se poursuit dans la profondeur du champ. Nimbé, les cheveux longs et barbu, il est simplement vêtu d'un pagne blanc. Ses pieds sont placés sur un serpent. Sur la rive placée à la droite du Christ se tient

Jean, debout et hirsute, vêtu d'une tunique et d'un manteau. Sa main droite est placée au-dessus de la tête du Christ. Au-dessus, une colombe se dirige vers lui depuis les cieux. Deux anges sont placés à sa gauche et lui tendent une étoffe blanche. Des arbres sont placés sur les rives. Celui de gauche présente une hache (Jn 1, 36 ; Mt 3, 10).

Les Noces de Cana (Jn 2, 1-11) : Lors d'une noce à Cana, en Galilée, le vin manquait. Suivant la demande de sa mère placée à sa droite, Jésus est représenté assis au centre d'une table semi circulaire nappée de blanc, il transforme l'eau en vin. Il s'agit du premier miracle de la vie publique du Christ. À ce titre, six jarres, des aiguières et des gobelets sont placés devant et sur la table pour matérialiser le miracle. Le couple de mariés, à droite du Christ, est couronné. À sa gauche, des hommes coiffés de turbans ou drapés de manteaux figurent les convives du mariage.

La Transfiguration (Mt 17, 1-9 ; Mc 9, 2-9 ; Lc 9, 28-36) : Le Christ est figuré dans une mandorle bleue s'élevant sur le mont Thabor, en prière, entouré des prophètes Moïse et Élie tournés vers Lui. Au bas de la montagne, trois disciples sortent à peine de leur torpeur face à cette Gloire. Pierre, à gauche, s'adresse au Christ le visage levé, Jacques le Majeur est au centre agenouillé et son frère Jean, prostré à droite, se cache le visage.

Inscriptions :

Près des personnages et en partie inférieure :

صورت سيدنا يسوع المسيح بيتجلا على جبل طور طابور - اذكر يارب عبدك يوسف الجوهرى والدة والدته المرحومة فى ملاكوت السما.. - صورت سيدنا يسوع يتعمد من يوحنا فى بحر الاردن يو المعتمد

N° de catalogue : Y 181
Titre : Scènes de la vie du Christ : *L'Annonciation*, *La Nativité*, *La Présentation au Temple*

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 16/06/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 122 ; ép. 3.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 63.

Historique : Les scènes étaient initialement placées sous une *Deesis* (**Y 182** à **Y 190**) au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui disposés sur le mur du collatéral sud de l'édifice.

Comparaisons : Y 114 à **Y 158** ; **Y 199** à **Y 201** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : Un ensemble de quinze icônes à fond doré réparties sur cinq planches horizontales illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Les scènes se lisent de gauche à droite. Ces icônes richement ornées mettent en avant les qualités de miniaturistes issues de l'atelier mis en place par Yuhanna al-Armani. Chaque scène est placée sous une arcade en léger relief ornée de chevrons rouge, bleu et blanc. Les écoinçons sont peints en jaune et chargés de croix tréflées bleues. L'ensemble est entouré d'un cadre décoré de zigzags rouges, bleus, jaunes et blancs.

L'Annonciation (Lc 1, 28-31) : L'archange Gabriel se tient debout, à gauche, face à la Vierge Marie, assise siège pourvu de coussins rouge et vert. Il dirige sa main droite vers la Vierge tandis qu'elle lève la sienne. L'archange tient dans sa main gauche une croix à longue hampe à trois traverses. Il est vêtu d'une longue tunique blanche et d'un *himation* rouge. Ses ailes sont bleues. La Vierge est vêtue d'une tunique noire et d'un *maphorion* beige tandis que la colombe du Saint-Esprit descend sur elle. Ils sont figurés devant un ensemble de façades

extérieures de bâtiments blancs, aux multiples ouvertures, coiffés de coupoles bleues et rouges. L'étendue et l'enchevêtrement de ces architectures cloisonnent littéralement l'espace.

La Nativité (Lc 1-2 ; Mt 1-2) : La Vierge Marie, drapée dans son *maphorion* beige apparaît allongée au centre sur une couche rouge et bleue. Le Christ est allongé près d'elle dans ses langes, veillé par l'âne et le bœuf. Les trois rois mages couronnés sont agenouillés près de Lui les uns derrière les autres. L'étoile du Berger est placée au-dessus de la tête du Christ laissant une traînée dans le ciel. À droite, au-dessus des montagnes, aparâit l'Annonce aux bergers. Joseph est représenté assis, à l'écart, méditant. À gauche, le Bain de l'Enfant est donné par deux sages-femmes.

La Présentation au Temple (Lc 2, 22-39) : Un ciboire s'élève devant un grand ensemble de bâtiments. Au centre, La Vierge Marie a placé le Christ dans les bras de Syméon. Joseph est quant à lui figuré derrière la Vierge tandis qu'Anne, en symétrie se trouve derrière celui qui le prêtre. L'Enfant, nimbé, est vêtu d'une tunique blanche. Les deux femmes désignent le Christ d'une main tandis que Joseph tient deux colombes dans une étoffe blanche.

Inscriptions :

Près des personnages et en partie inférieure :

صورت البشاره - ووالديه فى ملاكوتك الشمس ... العمل سنة 1497 قبطية عمل الحقير حنا الارمن سنة 1195

الملايكه يبشروا ... السيده منطجعا فى المغاره - المزود فى الطفل - المجوس ... المشرق .... الطفل يوسف النجار

سالومه ...؟؟ .... الكاهن حامل السيد على ذراعيه - الست السيده يوسف النجار - زوج حمام

N° de catalogue : Y 182
Titre : *Deesis* : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 02/06/1999.
Dimensions : H. 90,5 ; l. 67 ; ép. 2,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Cette *Deesis* était placée initialement au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I), au-dessus des scènes de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation, jugée inutile, a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui dispersés dans l'édifice.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : L'apôtre Pierre est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond or bordé de rouge et au cadre peint en zigzags rouge, bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles sont placés en arrière-plan.
Le premier disciple du Christ tient dans ses mains un livre ouvert inscrit en arabe. Des clefs apparaissent également dans sa main gauche. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par une ligne rouge ornée de motifs végétaux. Il porte une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'une tunique brune et d'un manteau noir.

Inscriptions :

Près du nimbe et dans le codex :

معلمنا بطرس - الكمال ان تكونوا منسوبين مشتركين... المصايب محبين للاخوة رحما

N° de catalogue : Y 183
Titre : *Deesis* : Saint Jean l'Évangéliste

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 90 ; l. 67 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Cette *Deesis* était placée initialement au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I), au-dessus des scènes de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation, jugée inutile, a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui dispersés dans l'édifice.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : Saint Jean est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré bordé de rouge et d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments et des arbres sont placés en arrière-plan.
Le personnage tient dans ses mains un livre qu'il feuillette. Sa tête, légèrement penchée, est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique rouge à l'encolure finement tissée et d'un manteau brun.

Inscriptions :

À droite, près du nimbe :

القديس يوحنا الانجيلي

N° de catalogue : Y 184
Titre : *Deesis* : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 11/06/1999.
Dimensions : H. 90 ; l. 67 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Cette *Deesis* était placée initialement au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I), au-dessus des scènes de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation, jugée inutile, a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui dispersés dans l'édifice.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : L'archange Michel est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond or bordé de rouge. Un cadre peint en zigzags rouge, bleu, or et blanc entoure l'ensemble.
Il tient dans sa main gauche une croix à longue hampe et dans sa main droite une balance à fléau. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par un cercle décoré de motifs végétaux mordant sur le cadre. Ses cheveux sont longs et bruns. Il est vêtu d'une longue tunique noire, d'un manteau rouge et or et d'un *omophorion* orné de croix noires. Ses ailes rouges et noires sont éployées à l'arrière.

Inscriptions :

En partie supérieure, près du nimbe :

رئيس الملايكه ميخاييل

N° de catalogue : Y 185
Titre : *Deesis* : La Vierge Marie

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 09/06/1999.
Dimensions : H. 90 ; l. 66,5 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Cette *Deesis* était placée initialement au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I), au-dessus des scènes de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation, jugée inutile, a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui dispersés dans l'édifice.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : La Vierge Marie est figurée à mi-corps, de trois quarts, se tournant vers la droite sur un panneau rectangulaire à fond or et vert bordé de rouge. Le cadre est peint de zigzags rouge, bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles et de toits coniques est figuré en arrière-plan. Le panneau était disposé à la droite du Christ dans cette *Deesis*.
La Vierge dirige ses deux mains vers son Fils. Sa tête est cerclée d'un nimbe orné de motifs végétaux. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile noirs. Un *maphorion* brun recouvre l'ensemble.

N° de catalogue : Y 186
Titre : *Deesis* : Jésus-Christ

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 90 ; l. 67 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Cette *Deesis* était placée initialement au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I), au-dessus des scènes de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation, jugée inutile, a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui dispersés dans l'édifice.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : Le Christ, sur ce panneau rectangulaire, est la figure centrale de cette série. Il est représenté de face, à mi-corps sur un fond or et rouge. Le panneau est bordé de rouge et pourvu d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles et de toits coniques et un mur maçonné sont placés en arrière-plan.
La tête du Christ, à la barbe et aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe poinçonné rouge et or décoré de motifs végétaux stylisés mordant sur le cadre. Il réalise un geste de bénédiction de Sa main droite (*benedictio graeca*) tandis qu'il présente les Évangiles fermés de Sa main gauche. Il est revêtu d'une tunique bleue, d'un *sakkos* et d'un *himation* rouge drapé sur son épaule gauche.

N° de catalogue : Y 187
Titre : *Deesis* : Saint Jean-Baptiste

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 40/06/1999.
Dimensions : H. 90,3 ; l. 67,5 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Cette *Deesis* était placée initialement au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I), au-dessus des scènes de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation, jugée inutile, a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui dispersés dans l'édifice.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : Saint Jean-Baptiste est figuré à mi-corps, de trois quarts, originellement tourné vers le Christ, sur un panneau rectangulaire à fond or bordé de rouge et d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles sont placés en arrière-plan.
Le Précurseur désigne de ses mains le Christ. Sa tête, légèrement inclinée, est entourée d'un nimbe constitué d'une ligne rouge mordant sur le cadre. Il est barbu et sa chevelure brune est hirsute. Il est vêtu d'une tunique noire couverte d'un manteau brun.

Inscriptions :

À gauche, au centre, près du nimbe :

يوحنا المعمدانى

N° de catalogue : Y 188
Titre : *Deesis* : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/06/1999.
Dimensions : H. 90 ; l. 67 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Cette *Deesis* était placée initialement au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I), au-dessus des scènes de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation, jugée inutile, a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui dispersés dans l'édifice.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : L'archange Gabriel est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Le cadre est pourvu d'un bordure rouge et de décors en zigzags rouge, bleu, or et blanc.
Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe (à trois traverses) et dans sa main gauche un phylactère inscrit en arabe. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par un épais cercle noir dépassant sur le cadre. Ses cheveux sont longs et bruns. Il est vêtu d'une tunique brune, d'un manteau noir et d'un *omophorion* rouge. Ses ailes marron et rouges sont éployées à l'arrière.

Inscriptions :

Sur le phylactère et en partie supérieure, à droite :

يس الملايكة غبريال - السلام لك يا مريم يا ممتلي نعمة

N° de catalogue : Y 189
Titre : *Deesis* : Saint Matthieu

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 41/06/1999.
Dimensions : H. 90,5 ; l. 67,3 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Cette *Deesis* était placée initialement au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I), au-dessus des scènes de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation, jugée inutile, a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui dispersés dans l'édifice.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

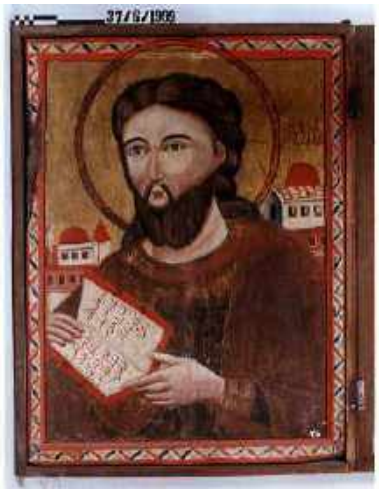
Description : L'apôtre Matthieu est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond or bordé de rouge et au cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles sont placés en arrière-plan.
L'auteur du premier des Évangiles semble tourner les pages de son ouvrage. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par une ligne rouge mordant le cadre. Il porte une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'une tunique brune et d'un manteau noir.

Inscriptions :

En partie supérieure, près du nimbe :

القديس مارى متى الانجيالى

N° de catalogue : Y 190
Titre : *Deesis* : Saint Paul



Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 37/06/1999.
Dimensions : H. 90,6 ; l. 66,6 ; ép. 3,7.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 181**).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1781, la date figure sur le panneau **Y 181**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Cette *Deesis* était placée initialement au sommet du moucharabieh qui séparait les sections (figure 11 du volume I), au-dessus des scènes de la vie du Christ (**Y 177** à **Y 181**). À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1908 à 1913 (CCMAA 1915-1919, p. 194-195), cette séparation, jugée inutile, a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui dispersés dans l'édifice.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **A 181** à **A 189**.

Série : Y 177 à **Y 181** ; **Y 182** à **Y 190**.

Description : Saint Paul de Tarse est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond or bordé de rouge et au cadre peint en zigzags rouge, bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles sont placés en arrière-plan.
L'apôtre des gentils tient dans ses mains un livre ouvert inscrit en arabe. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par une ligne rouge ornée de motifs végétaux. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une tunique noire et d'un manteau brun.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite, près du nimbe :

معلمنا بولس لسان العطر

N° de catalogue : Y 191
Titre : Les patriarches Abraham, Isaac et Jacob

Provenance : Le Caire, Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Détruit.
N° d'inventaire :
Dimensions : Inconnu.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Détruit.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1497 de l'ère des Martyrs (1781).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 73 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 56-57 ; ATALLA 1998b, p. 138-139 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 201.

Historique : L'église de la Vierge-Marie fut sans doute en grande partie reconstruite au XVIIIe siècle (COQUIN 1974, p. 140-141). L'icône, selon l'inscription, a été commanditée à cette occasion par Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Le 26 mars 1979, l'église a été entièrement détruite par un incendie à la suite d'un court-circuit électrique (MEINARDUS 1999, p. 187).

Comparaisons : Y 104 ; **A 153**.

Série : Y 176 ; **Y 191** à **Y 195**.

Description : Les trois patriarches sont figurés, en pied, légèrement tournés de trois quarts afin de rompre la monotonie de la composition et formant un dialogue entre eux. Isaac est représenté au centre de la composition, son père Abraham, à sa droite, et son fils Jacob, à sa gauche. L'arrière-plan du panneau est doré en partie supérieure et brun en partie inférieure. Ils ont tous trois la tête entourée de nimbes poinçonnés et décorés de motifs végétaux rouges et or. Ils ont de longues barbes et des cheveux longs blancs. Ils sont vêtus de longues tuniques bleues semées de petites fleurs or et couvertes de manteaux rouges décorés de motifs floraux, à bords et revers blancs. Abraham et son fils, face à face, rappellent ici le passage de l'holocauste (Gn 22). Le père tient le couteau sacrificiel dans sa main droite tandis qu'Isaac porte le bélier apparu dans l'arbre figuré en arrière-plan (Gn 22, 13). Toujours suivant la Genèse, Jacob est figuré quant à lui avec l'échelle apparue lors de son songe à Béthel (Gn 28, 10-22). Trois anges attablés et un quatrième pointant son index droit sont présentés en partie supérieure en référence à ces deux passages vétéro-testamentaires.

Inscriptions :

Près des figures et en partie inférieure, sur un registre, d'après MULOCK, LANGDON 1946, p. 57 :

« L'arbre de Arak » ; « Le lieu des convives » ; « L'ange qui a appelé Jacob » ; « Jacob Israël » ; « Isaac le sacrifice » ; « Abraham le patriarche » ; « Fait par Yuhanna al-Armani, l'an 1497 des Coptes » ; « Souviens-toi Ô Seigneur de Ton bien attentionné serviteur le maître Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Récompense le Ô Seigneur dans Ton Royaume. Pour Notre Dame à Qaṣrīyyat ar-Rīḥān au Vieux-Caire ».

N° de catalogue : Y 192
Titre : Saint Barsoum le dénudé

Provenance : Le Caire, Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Détruit.
N° d'inventaire :
Dimensions : Inconnues.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Détruit.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1194 de l'Hégire (1781).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 72 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 54-55 ; AVEDISSIAN 1959, p. 117 ; ATALLA 1998b, p. 140 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 213.

Historique : L'église de la Vierge-Marie fut sans doute en grande partie reconstruite au XVIIIe siècle (COQUIN 1974, p. 140-141 L'icône, selon l'inscription, a été commanditée à cette occasion par Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Le 26 mars 1979, l'église a été entièrement détruite par un incendie à la suite d'un court-circuit électrique (MEINARDUS 1999, p. 187).

Comparaisons : A 157 ; **A 203** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Barsoum le dénudé, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Série : Y 176 ; **Y 191** à **Y 195**.

Description : Saint Barsoum (O'LEARY 1937, p. 99-100) est figuré debout, de trois quarts, tourné vers la gauche, devant un paysage divisé en trois parties : de haut en bas, un fond doré, un ensemble de bâtiments couverts de toits coniques et de coupoles, un sol désertique devant un mur appareillé. La tête de l'ermite est entourée d'un riche nimbe doré, poinçonné de motifs végétaux. Il porte une barbe et des cheveux longs blancs. Son corps ascétique, aux côtes apparentes, est uniquement recouvert d'un pagne court placé autour de la taille. Les deux mains du personnage sont tendues devant lui, paumes ouvertes vers le ciel. De part et d'autre du saint, se trouvent au sol le bassin utilisé pour son eau et un plat dans lequel lui était servie sa nourriture. Contemporain du sultan al-Nāṣir Muḥammad b. Qalāwūn, Barsoum a vécu près de vingt années dans une crypte de l'église Saint-Mercure au Vieux-Caire. La légende raconte qu'un grand serpent vivait dans ce lieu et qu'un démon malfaisant résidait dans son estomac. Yuhanna al-Armani le représente ainsi aux pieds de l'ermite. Ce dernier exorcisa le serpent et ils cohabitèrent alors dans la crypte. À la sortie de Barsoum, les autorités mameloukes l'accusèrent de contrevenir à la loi et l'exilèrent au monastère de Shahran, près d'Hélouan. C'est ce monastère, coiffé d'une grande croix orfévrée, que le peintre figure en arrière-plan. L'ermite y poursuivit sa vie austère et y fut enseveli.

Inscriptions :

Près des figures et en partie inférieure, sur un registre :

صورة ابونا القديس انبا برسوم العريان وقبره بدير شهران– عمل برسم بيعة الست السيدة قصرية الريحان بمصر القديمة – عمل الحقير حنا القدسي الارمني– عوض يارب عبدك المهتم المعلم انطوني بان المرحوم سليمان ابو طاقيه في ملكوت السموات امين كيرياليسون.

« Notre saint Barsoum le dénudé, notre Grand Père » ; « L'image de notre Père saint Barsoum le dénudé et sa tombe dans le monastère de Shahran » ; « L'église du monastère de Shahran » ; « L'année des Martyrs 1497 » ; « Le bol dans lequel il buvait de l'eau » ; « Le bol dans lequel il mangeait des haricots » ; « La bête sauvage qui était avec lui dans la grotte » ; « Fait pour l'église de Notre Dame à Qaṣrīyyat ar-Rīḥān au Vieux-Caire » ; « Fait par l'humble Yuhanna al-Armani al-Qudsi, l'année de l'Hégire 1194 » ; Souviens-toi Ô Seigneur dans le Royaume des Cieux de Ton bien attentionné serviteur le maître Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Amen, Kyrie Eleison. »

N° de catalogue : Y 193
Titre : Saint Phoibammon de Preht

Provenance : Le Caire, Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Détruit.
N° d'inventaire :
Dimensions : Inconnues.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Détruit.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1194 de l'Hégire (1781).

Bibliographie : MULOCK, LANGDON 1946, p. 50-51 ; ATALLA 1998b, p. 141 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 223.

Historique : L'église de la Vierge-Marie fut sans doute en grande partie reconstruite au XVIIIe siècle (COQUIN 1974, p. 140-141). L'icône, selon l'inscription, a été commanditée à cette occasion par Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Le 26 mars 1979, l'église a été entièrement détruite par un incendie à la suite d'un court-circuit électrique (MEINARDUS 1999, p. 187).

Comparaisons : Y 195 ; **A 198**.

Série : Y 176 ; **Y 191** à **Y 195**.

Description : Saint Phoibammon (PAPACONSTANTINOU 2001, p. 204-214) est figuré sur un cheval à la robe noire. On note la présence de balzanes. L'animal marche au pas et lève la jambe avant gauche en se dirigeant vers la droite, c'est le type du cavalier « à la parade ». L'arrière-plan du panneau rectangulaire est doré pour la partie supérieure tandis que la partie inférieure représente un paysage vallonné variant du jaune au vert et planté de quelques arbres. Un ensemble de bâtiments isolés dans le désert, sans doute un monastère, sont représentés, visibles sous le corps de l'équidé. Des arbres semblent émerger d'un jardin cloturer. Une ligne rouge borde le panneau.
La tête du martyr est entourée d'un nimbe richement décoré d'éléments végétaux stylisés or, rouges et noirs. Il porte une courte barbe brune et de longs cheveux bruns. Il tient dans sa main droite une longue lance crucigère et dans sa main gauche les rênes de son cheval. Il est vêtu tel un légionnaire romain : des anaxyrides rouges semés de motifs dorés, une tunique courte verte, une cuirasse noire à lambrequins dorés, une chlamyde rouge semée de petites fleurs flottant à l'arrière, et des bottes brunes. Une épée dans son fourreau, au pommeau à tête d'oiseau, est attachée à sa ceinture. Le harnachement du cheval et notamment le filet, la bricole et les étriers sont particulièrement soignés et ornés de gemmes. Le tapis de selle est à l'image des productions ottomanes contemporaines en soieries (Le Caire, musée d'Art islamique, inv. 12027). Un palmier dattier en haut duquel un homme est en train de cueillir les fruits est peint à l'avant du cheval.

Comme le montrent Cawthra Mulock et Martin Telles Langdon, la mention d'un saint Phoibammon soldat fait référence, selon le Synaxaire, à un jeune soldat de Moyenne-Égypte, cantonné à Preht et martyrisé à Assiout. Toutefois, il existe depuis très tôt dans le Synaxaire arabe une confusion entre plusieurs Phoibammon et notamment avec un noble romain, petit-fils d'Antiochus, gouverneur d'Égypte sous Valentinien ou Valérien. Le costume militaire et l'inscription « grand martyr saint Phoibammon le militaire » tend à évoquer le saint mort à Assiout alors que le bâtiment dans le paysage fait référence à la vie d'ermite du grand Phoibammon d'Ausim, le noble romain.

Inscriptions :

Près des figures et en partie inférieure, sur un registre, d'après MULOCK, LANGDON 1946, p. 57 :

« Le grand martyr saint Phoibammon le militaire » ; « Fait par l'humble Yuhanna al-Armani al-Qudsi, l'année de l'Hégire 1194 » ; « Souviens-toi Ô Seigneur de Ton bien attentionné serviteur le maître Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Pour Notre Dame à Qaṣrīyyat ar-Rīḥān au Vieux-Caire. L'année des Martyrs 1497 ».

N° de catalogue : Y 194
Titre : Saint Justus le Stratélate et son fils saint Apoli

Provenance : Le Caire, Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Détruit.
N° d'inventaire :
Dimensions : Inconnues.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Détruit.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature est indiquée sur les autres panneaux de la série).

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1194 de l'Hégire (1781).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 72 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 42-43 ; ATALLA 1998b, p. 141 ; GUIRGUIS 2008, n. p.

Historique : L'église de la Vierge-Marie fut sans doute en grande partie reconstruite au XVIIIe siècle (COQUIN 1974, p. 140-141). L'icône, selon l'inscription, a été commanditée à cette occasion par Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Le 26 mars 1979, l'église a été entièrement détruite par un incendie à la suite d'un court-circuit électrique (MEINARDUS 1999, p. 187).

Comparaisons : A 148 ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Justus le Stratélate et son fils saint Apoli, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Série : Y 176 ; **Y 191** à **Y 195**.

Description : Les saints Justus et Apoli sont figurés respectivement sur des chevaux aux robes hongre et noire se dirigeant vers la droite. Les deux équidés sont au pas et lèvent la jambe avant droite. L'arrière-plan du panneau rectangulaire est doré pour la partie supérieure tandis que la partie inférieure représente un paysage désertique orangé, dans lequel est placée une cité aux murs d'enceinte appareillés et aux bâtiments multiples coiffés de coupoles et de toits coniques. La mère d'Apoli est représentée au premier plan, à droite du panneau, face aux cavaliers. Une ligne rouge borde le panneau cintré qui a conservé son cadre d'origine.
Les têtes des cavaliers sont entourées de nimbes ornés de motifs végétaux rouges et or. Justus porte une barbe et des cheveux longs gris ; son fils est imberbe et sa longue chevelure est brune. Ils tiennent de la main droite de longues hastes crucigères et de la gauche les rênes de leurs montures. Il sont revêtus d'habits militaires : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, des tuniques, des cuirasses à ptéryges, des chlamydes et des bottes. Les chevaux sont richement harnachés et pourvus de tapis de selles brodés de motifs végétaux.
Théocle, femme de Justus et mère d'Apoli est debout, vêtue d'une longue tunique et d'un *maphorion* sombre. Justus est chrétien et fils de l'empereur Numérien. À la suite des luttes au sein de la tétrarchie et de la persécution des chrétiens sous Dioclétien, lui et sa famille sont

exilés en Égypte auprès d'Armenios, gouverneur d'Alexandrie. Ils sont ensuite séparés par ce dernier : Justus à Antinoé, Théocle à Sa et Apoli à Bubastis. Ils furent par la suite martyrisés (O'LEARY 1937, p. 80-81).

Inscriptions :

Près des figures et en partie inférieure, sur un registre :

الشهيد يسطس– الشهيد ابالي ابن يسطس
عوض يارب عبدك المهتم المعلم انطوني بان المرحوم سليمان ابو طاقيه في ملكوت

« Le martyr Justus » ; « Le martyr Abali, fils de Justus » ; « Theocla, femme du martyr Justus » ; « Souviens-toi Ô Seigneur de Ton bien attentionné serviteur le maître Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Pour Notre Dame à Qaṣrīyyat ar-Rīḥān au Vieux-Caire. »

N° de catalogue : Y 195
Titre : Saint Ménas

Provenance : Le Caire, Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Détruit.
N° d'inventaire :
Dimensions : Inconnues.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Détruit.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1497 de l'ère des Martyrs, 1194 de l'Hégire (1781).

Bibliographie : MULOCK, LANGDON 1946, p. 52-53 ; AVEDISSIAN 1959, p. 120 ; ATALLA 1998b, p. 140 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 207.

Historique : L'église de la Vierge-Marie fut sans doute en grande partie reconstruite au XVIIIe siècle (COQUIN 1974, p. 140-141). L'icône, selon l'inscription, a été commanditée à cette occasion par Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya. Le 26 mars 1979, l'église a été entièrement détruite par un incendie à la suite d'un court-circuit électrique (MEINARDUS 1999, p. 187).

Comparaisons : Y 47 ; **Y 193** ; **Y 198** ; **A 195**.

Série : Y 176 ; **Y 191** à **Y 195**.

Description : Saint Ménas chevauche un alezan crins lavés figuré au pas, dit « à la parade ». Il lève la jambe avant droite et se dirige vers la droite. L'arrière-plan du panneau rectangulaire est doré pour la partie supérieure tandis que la partie inférieure représente un paysage vert vallonné dans lequel sont figurés un ensemble de bâtiments épars au centre, et une église dédiée à saint Ménas et coiffée d'une coupole devant le cheval. Deux grands arbres au feuillage dense viennent également encadrer l'animal. Une ligne rouge borde le panneau.
La tête du militaire est entourée d'un nimbe poinçonné orné de motifs floraux. Il porte une barbe et des cheveux longs gris surmontés d'une couronne orfévrée fermée qui se confond dans le nimbe. Cette dernière fait référence à une vision de martyr couronné déclarant : « Quiconque porte la souffrance au nom du Christ doit porter une couronne comme celle-ci » (O'LEARY 1937, p. 195). Il tient dans sa main droite une lance crucigère et dans sa main gauche les rênes rouges de son cheval. Il est vêtu tel un légionnaire romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique rouge à petites fleurs noires, une cuirasse grise à renforts dorés et une chlamyde bleue semée de fleurs dorées, agrafée au-dessus de la poitrine et flottant à l'arrière. Il est chaussé de bottes brunes. Une épée dans son fourreau est attachée à sa ceinture. Le filet et la bricole du cheval sont pourvus de cabochons tandis que le tapis de selle est délicatement cousu de motifs végétaux dorés.
Saint Ménas est représenté fichant une lance dans le corps d'un monstre ailé à tête de dromadaire. Après avoir été enseveli près de son lieu de naissance, le corps du martyr avait

été déplacé par ses anciennes troupes. Deux monstres à têtes de dromadaires auraient attaqué le convoi et commencé à lécher le corps du saint. Celui-ci se serait alors enflammé faisant fuir les monstres dans la mer (O'LEARY 1937, p. 194-196). À cette légende s'ajoutent les deux personnages, un juif et un chrétien figurés autour du tombeau du martyr. À la suite d'un prêt octroyé par le premier au second, ce dernier en nia l'existence et refusa de le rembourser. Le juif fit alors prêter serment au chrétien sur le tombeau de saint Ménas provoquant la colère et la vengeance du martyr. Ces deux personnages sont vêtus de tuniques, de manteaux et de turbans à la mode ottomane contemporaine.

Inscriptions :

Près des figures et en partie inférieure, sur un registre :

الشهيد العظيم ماري مينا العجايبي
– عمل الحقير حنا القدسي الارمني– اذكر يارب عبدك المهتم المعلم انطوني بان المرحوم سليمان ابو طاقيه في ملكوت

« Saint Ménas » ; « Le grand martyr saint Ménas le Thaumaturge » ; « Le chrétien prête un faux serment sur l'église de saint Ménas le Thaumaturge » ; « Le juif qui a fait jurer le chrétien » ; « Fait par l'humble Yuhanna al-Armani. L'année de l'Hégire 1194 » ; « Souviens-toi, Ô Seigneur, de Ton bien attentionné serviteur le maître Antuni fils du prêtre Sulaiman Abou Taqiya, et leurs fils. Pour Notre Dame à Qaṣrīyyat ar-Rīḥān. L'année des Martyrs 1497 ».

N° de catalogue : Y 196
Titre : Saint Victor le Stratélate

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 17/14/1999.
Dimensions : H. 85 ; l. 62,5 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1497 de l'ère des Martyrs (1781).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 86 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 24-25 [daté de 1745] ; ATALLA 1998a, p. 80 ; TRIBE 2004, p. 66, 77 ; SHAFIK 2008, p. 94 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 223.

Historique : L'icône a été dédiée à l'église Saint-Ménas en 1781 selon l'inscription.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 100** ; **Y 196** ; **A 138** ; **A 194**.

Série : Y 196 et **Y 197**.

Description : Fils de Romanos, gouverneur d'Antioche, Victor est figuré sur un alezan cabré se dirigeant vers la droite. Le fond du panneau rectangulaire est doré en partie supérieure tandis que le sol est un paysage verdoyant dans lequel émerge à droite une tour.
La tête du saint aux cheveux longs bruns et coiffée d'une couronne orfévrée à calotte dorée surmontée d'une croix est entourée d'un nimbe poinçonné et perlé orné de motifs végétaux sur fond rouge. Il tient dans sa main gauche les rênes rouges de sa monture et dans sa main gauche une longue lance. Il est vêtu à la manière d'un légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs, une tunique courte rouge, une cuirasse bleue à renforts et ptéryges dorés, une chlamyde blanche semée de petites fleurs rouges et vertes flottant à l'arrière et des bottes oranges. Un sabre et son fourreau sont figurés sur le flanc gauche du saint. Le tapis de selle brunest richement brodé de motifs végétaux dorés.
Fidèle à l'hagiographie des saints, Yuhanna al-Armani complète l'image de ce saint cavalier avec une tour blanche percée de portes et de fenêtres, placée à l'avant du cheval, au sommet de laquelle, sous la toiture, apparaît une femme couronnée tenant un sceptre et portant une tunique rouge et un manteau vert. Selon les écritures et l'inscription, il s'agit de sa mère, Martha, qui lui adresse un message de félicitation et de bénédiction. Les peintres Yuhanna al-Armani et Ibrāhīm al-Nāsiḫ résument ici le troisième martyre du saint avec la présence d'un esclave devant le cheval du saint. Figuré debout, la carnation noire, il est vêtu d'anaxyrides, de tuniques et d'un couvre-chef ottoman. Il porte un arc à son épaule gauche et tient dans sa main droite un plat chargé de l'éponge du sang de Victor après son éviscération (O'LEARY 1937, p. 278-281).

Inscriptions :

Près des personnages, dans les parties supérieures et inférieures :

قالت مرتا ابابا ابنى بقطر - اعمل لك عرس فى هذا القصر وافرح بك يابنى عرس هذا العالم يزول واما فرح سيدى يسوع يدوم الى الابد سنة ... - ماريون العبد ومعه .. دمه المقدس - عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات - عمل الحقير ابراهيم ويوحنا الارمنى لبيعة مارى مينا

« Saint Victor le Stratélate », « Martha dit : ‘Mon fils, je ferai pour vous un mariage dans ce palais, réjouissez-vous’ ‘Mère, la joie de ce monde périt mais la joie de mon Seigneur Jésus durera toujours’ 1497 », « L’esclave Harpon avec l’éponge de son Saint sang », « Récompense Ô Seigneur celui qui se s’est donné du mal dans le Royaume des Cieux. Fait les humbles Ibrahim et Yuhanna al-Armani pour l’église Saint-Ménas ».

N° de catalogue : Y 197
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Behnam.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 63/14/1999.
Dimensions : L. 85 ; l. 62,5 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1497 de l'ère des Martyrs (1781).

Bibliographie : MULOCK, LANGDON 1946, p. 22-23 [daté de 1745] ; SHAFIK 2008, p. 89.

Historique : Le panneau a été offert en 1781 par un certain Mercure, écuyer, fils de Henes al-Sous.

Comparaisons : Y 48 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 160** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 190** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Série : Y 196 et **Y 197**.

Description : Le « Père des deux épées » (*Abū Sīfīn*) est figuré sur un cheval cabré se dirigeant vers la droite. L'arrière-plan est constitué d'une partie haute dorée et d'un paysage verdoyant en partie inférieure sur un panneau rectangulaire.
La tête du saint, légèrement penchée est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge perlé finement décoré de motifs végétaux. Il porte de longs cheveux bruns. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de sa tête. Sa main droite tient également une longue lance crucigère plantée dans la tête de l'empereur Julien figuré sous le cheval du martyr. Ce dernier est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte beige, une cuirasse à écailles de couleur bronze à renforts et ptéryges dorés, une chlamyde rouge et revers blanc flottant à l'arrière et des bottes dorées. Les fourreaux de ses sabres sont accrochés à sa ceinture. Le cheval est un alezan crins lavés richement harnaché dont les rênes rouges sont lâchées. Saint Mercure est assis sur un tapis de selle vert à fleurs dorées imitant les productions de brocarts ottomans (Le Caire, musée d'Art islamique, inv. 12027).
L'empereur Julien et son cheval hongre sont couchés sous le cheval de Mercure. L'apostat, barbu, porte une couronne dorée, une chemise dorée, une tunique orange, un manteau bleu et des bottes dorées. Le sang se répand de sa tête. Saint Basile le Grand se tient en hauteur devant le martyr. Sa présence correspond au récit du Synaxaire quant à la disparition des épées avant la mort de l'empereur durant la prière de l'évêque de Césarée (O'LEARY 1937, p. 201-202). Ce dernier tient dans sa main gauche un ouvrage au plat de reliure orné d'une croix

et dirige sa main droite vers le saint cavalier. Il est nimbé et porte un habit d'évêque : un *sticharion* blanc avec un *omophorion* orange orné de croix noires, un *phelonion* rouge surmonté d'un *omophorion* doré chargé de croix noires.

Inscriptions :

À droite, au-dessus de Basile de Césarée, près de Mercure et en partie inférieure :

محب ابايه مرقوريوس - اذكر يارب عبدك المعلم مرقوريوس ابن حنس السيس فى ملكوتك الابدية
- باسيليوس الاسقف - قاتل الملك يوليانوس الكافر - تصوير الحقير ابراهيم ويوحنا سنة

« Saint Mercure Philopater », « Saint Mercure Philopater, exécuteur de l'empereur Julien l'Apostat », « Souviens-toi Ô Seigneur de Ton écuyer dévoué Mercure, fils de Henes al-Sous, dans Ton Royaume éternel. Fait par l'humble Ibrahim et Yuhanna, 1497 ».

N° de catalogue : Y 198
Titre : Saint Théodore le Stratélate

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 42/16/1999.
Dimensions : H. 86 ; l. 53,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1498 de l'ère des Martyrs, 1195 de l'Hégire (1782).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **A 67** ; **A 132** ; **A 150** ; **A 198**.

Description : Saint Théodore (O'LEARY 1937, p. 262-264) monte un cheval cabré se dirigeant vers la droite. Le panneau est rectangulaire et bordé d'une ligne rouge. L'arrière-plan est constitué d'un paysage désertique jaune orangé dans lequel sont peintes deux cités. Ces dernières, très sommaires, sont pourvues de bâtiments blancs coiffés de toits coniques et de coupoles et entourés de murs appareillés couleur brique.
La tête de saint Théodore est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Il est imberbe et a des cheveux longs bruns. Il tient les rênes de sa monture dans la main gauche et fiche une lance crucigère dans la gueule d'un serpent monstrueux de sa main droite. Il est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des anaxyrides blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte noire, une cuirasse noires à lambrequins dorés, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et des bottes dorées. Un sabre et son fourreau sont figurés sur le flanc gauche du saint.
L'épisode évoqué sous le cheval est issu des Actes des martyrs (*Martyrs*, p. 146). Répondant à l'appel de détresse d'une veuve, il sauve le fils de celle-ci dont le corps avait été offert à un dragon. Yuhanna al-Armani représente ainsi, à droite, la mère, portant une tunique et un *maphorion*. Elle dirige ses mains vers le saint. Son fils est figuré en bas à droite, vêtu d'un pagne et attaché à un arbre par des cordes. Ce personnage est également visible derrière saint Théodore, sur la selle de son cheval, richement vêtu d'une tunique brune et d'un manteau vert et coiffé d'un bonnet jaune.

Inscriptions :

Au-dessus de la tête du cheval et en partie inférieure :

الشهيد العظيم مارى تادرس بن حنا الشطبى - ارمله - ابن الارمله - عمل برسم بيعة الشهيد العظيم مارى جرجس بحارت زويله فوق - اذكر يارب عبدك المهتم المعلم ملطى اقلديوس فى ملكوتك سنة 1498 قبطى

N° de catalogue : Y 199
Titre : Scènes de la vie du Christ : *La Nativité*, *La Présentation au Temple*, *Le Baptême du Christ*

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 75/14/1999.
Dimensions : H. 310 ; l. 39 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 201**).

Date : 1196 de l'Hégire (1782).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 56 ; SHAFIK 2008, p. 37-38.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 199 à **Y 201**.

Description : Un groupe de onze icônes à fond doré réparties sur trois planches illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Organisées pour une lecture antihoraire, les trois planches sont disposées au revers de la porte principale de l'église Saint-Ménas. Cette première planche, verticale, est composée en partie inférieure d'un fond jaune semé de fleurs rouges et vertes. Un cadre en zigzag blanc, rouge et vert borde l'ensemble de la planche et sépare également chacune des scènes illustrées ici : La Nativité, La Présentation au Temple et Le Baptême du Christ. Ce type de travail illustre parfaitement le talent de miniaturiste de Yuhanna al-Armani et de son atelier.

La Nativité (Lc 1-2 ; Mt 1-2) : La Vierge Marie, drapée dans son *maphorion* brun apparaît allongée au centre sur une couche aménagée dans des rochers. Son Fils est allongé près d'elle dans ses langes. Il est veillé par l'âne et le bœuf. Les trois rois mages couronnés sont agenouillés près de lui les uns derrière les autres. L'étoile du Berger est placée au-dessus de la tête du Christ laissant une traînée blanche dans le ciel. L'Annonce aux bergers est représentée à droite. Joseph, méditant, est représenté assis. En partie inférieure, deux bergers et leurs sept moutons sont figurés dans une prairie. À gauche, en lisière d'un désert, le Bain de l'Enfant est donné par deux sages-femmes.

La Présentation au Temple (Lc 2, 22-39) : Un baldaquin est dressé devant un ensemble de bâtiments pourvus de créneaux, de toitures coniques et de coupoles. Au centre, devant ces

architectures, la Vierge Marie a placé le Christ dans les bras de Syméon. Joseph est quant à lui placé derrière la Vierge tandis qu'Anne, de profil, se trouve derrière celui qui « attendait la consolation d'Israël ». L'Enfant, nimbé, est vêtu d'une tunique brune. Les deux femmes désignent le Christ d'une main tandis que Joseph tient deux colombes dans une étoffe blanche.

Le Baptême du Christ (Jn 1, 29-34 ; Mt 3, 13-17) : Jésus est debout, au centre de la composition, dans le Jourdain, peuplé de poissons, dont le cours se poursuit dans la profondeur du champ. Nimbé, les cheveux longs et barbu, il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (*benedictio latina*) et est simplement vêtu d'un court pagne blanc. Un serpent ondule sous ses pieds. Sur la rive à la droite du Christ se tient Jean, debout et hirsute, vêtu d'une tunique et d'un manteau. La perspective voulue par l'artiste apparaît quelque peu maladroite. Sa main droite est placée au-dessus de la tête du Christ. Au-dessus, la colombe du Saint-Esprit se dirige vers Lui. Deux anges figurés à droite ont les mains voilées par une étoffe blanche. Un arbre, à gauche, porte une hache (Jn 1, 36 ; Mt 3, 10).

Inscriptions :

Près des personnages :

صورت سيدنا فى بحر الاردن عمد من يوحنا - دخول السيد للهيكل - الشيخ سمعان حامل
السيد على درعيه - صورت الميلاد المجوس الثلاثة - صورت ميلاد سيدنا يسوع المسيح

« Les trois mages », « La mangeoire », « Image de la naissance de Notre Seigneur Jésus-Christ ».

« Entrée du Seigneur au Temple », « Syméon l'Ancien portant le Seigneur dans ses bras ».

« Image de Notre Seigneur baptisé par Jean dans le fleuve Jourdain ».

N° de catalogue : Y 200
Titre : Scènes de la vie du Christ : *La Résurrection de Lazare*, *L'Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem*, *La Cène*, *La Crucifixion*, *La Descente aux limbes*

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 76/14/1999.
Dimensions : H. 37,5 ; l. 213,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (la signature figure sur le panneau **Y 201**).

Date : 1196 de l'Hégire (1782).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 56 ; SHAFIK 2008, p. 39-43.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 199 à **Y 201**.

Description : Un groupe de onze icônes à fond doré réparties sur trois planches illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Organisées pour une lecture antihoraire, les trois planches sont disposées au revers de la porte principale de l'église Saint-Ménas. Cette deuxième planche, horizontale, est composée de cinq scènes dont la partie supérieure est de format cintré : La Résurrection de Lazare, L'Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem, La Cène, La Crucifixion et La Descente aux limbes. Un cadre en zigzag blanc, rouge et vert borde l'ensemble de la planche et sépare également chacune des séquences. Ce type de travail illustre parfaitement le talent de miniaturiste de Yuhanna al-Armani et de son atelier.

La Résurrection de Lazare (Jn 11, 1-46) : Le Christ est figuré à gauche, debout, vêtu d'une tunique noire et d'un manteau brun et faisant un geste de bénédiction. Devant lui, agenouillées, Marthe et Marie remercient Jésus pour ce miracle. Le corps de Lazare est représenté à droite, devant un paysage montagneux. Il est encore debout dans son tombeau, recouvert de bandes d'étoffes blanches. Un des proches de Lazare ôte les bandelettes suivant la parole du Christ. Il porte sa main droite à son nez indiquant l'état de putréfaction avancée du corps. Le visage de Lazare, nimbé, est visible et ses yeux sont ouverts. Les autres disciples du Christ sont figurés derrière lui et près du tombeau.

L'Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem (Mt 21, 1-11 ; Mc 11, 1-11 ; Lc 19, 28-40 ; Jn 12, 12-16) : Le Christ est juché sur une ânesse vêtu d'une tunique noire et d'un *himation* brun. Il tend sa main droite tandis qu'il tourne sa tête vers ses disciples derrière lui. Aux pieds de l'ânesse, deux enfants étendent des manteaux au sol tandis que des hommes et des femmes accueillent le Christ en portant des branches de palmes. Des bâtiments coiffés de toits coniques et de coupoles sont figurés derrière eux. Les disciples, devant un massif montagneux, sont placés derrière l'ânesse.

La Cène (Mt 26, 26-28 ; Mc 14, 22-25 ; Lc 22, 15-20) : Le Christ, au centre, et les douze apôtres, de part et d'autre, sont réunis autour d'une grande table semi-circulaire nappée de blanc assis sur des tabourets, devant quelques bâtiments. Des bassins, des plats, des coupes, des aiguières, des pains et des carottes (on en distingue les fanes) y sont disposés. Après avoir consacré le repas : « Prenez, mangez, ceci est mon corps […] Buvez-en tous, car ceci est mon sang », Judas, seul personnage ne portant pas de nimbe tend la main pour se servir le premier. Jean, « disciple le plus aimé », est à la droite du Christ, imberbe, et se penche tendrement vers Lui.

La Crucifixion (Mt 27, 32-44 ; Mc 15, 21-32 ; Lc 23, 26-43 ; Jn 19, 17-27) : La croix sur laquelle est clouée le Christ est dressée sur un rocher au centre de la composition. Le crâne d'Adam et deux fémurs sont placés à la base de la croix. Le Christ, torse nu, est vêtu du *périzonium*. Ses bras sont particulièrement longs. À sa droite se tient Sa mère, revêtue d'une tunique et d'un *maphorion* accompagnée de deux saintes femmes. À sa gauche se trouve saint Jean, se tenant la tête de la main droite, vêtu d'une tunique brune et d'un manteau rouge. Joseph d'Arimathie vêtu d'un manteau court et coiffé d'un bonnet est derrière lui. Les deux astres diurne et nocturne sont représentés aux extrémités des traverses de la croix.

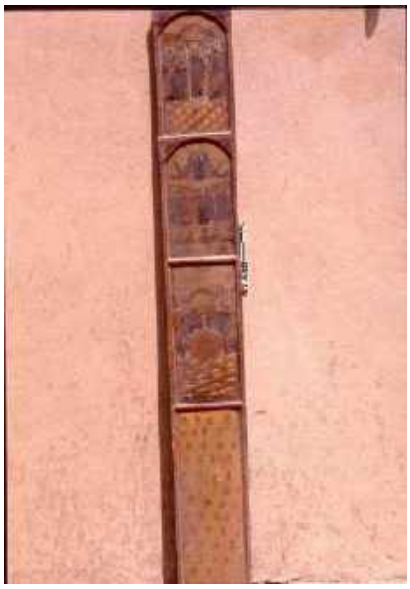
La Descente aux limbes : Le Christ, contortionné, est figuré au centre de la composition, vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau brun, debout sur les deux vantaux des portes de l'enfer. Sa tête est entourée d'un nimbe doré rayonnant. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il tire de sa main droite Adam et Éve surgissant de leurs tombeaux. Trois prophètes de l'Ancien Testament, dont David et Salomon sont également présents derrière le Christ dans l'attente de la rédemption.

Inscriptions :

Près des personnages :

صورت القيامه - هزم ابواب الجحيم - القمر الشمس النسوه - مريم المجدلية - صورت
الصلابوة - صورت الشعانين - الرعو - لما قام لعازر من القبر وهو ملفوف

N° de catalogue : Y 201
Titre : Scènes de la vie du Christ : *L'Incrédulité de saint Thomas*, *l'Ascension*, *la Pentecôte*



Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 77/14/1999.
Dimensions : H. 310 ; l. 39 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1196 de l'Hégire (1782).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 56 ; SHAFIK 2008, p. 44-45.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 177 à **Y 181** ; **A 177** à **A 180** ; Artiste de la période mamelouke, Sept fêtes majeures, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge Marie (SKALOVA, GABRA 2006, p. 200-207).

Série : Y 199 à **Y 201**.

Description : Un groupe de onze icônes à fond doré réparties sur trois planches illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Organisées pour une lecture antihoraire, les trois planches sont disposées au revers de la porte principale de l'église Saint-Ménas. Cette troisième planche, verticale, est composée en partie inférieure d'un fond jaune semé de fleurs rouges et vertes. Un cadre en zigzag blanc, rouge et vert borde l'ensemble de la planche et sépare également chacune des scènes illustrées ici : l'Incrédulité de saint Thomas, l'Ascension et la Pentecôte. Ce type de travail illustre parfaitement le talent de miniaturiste de Yuhanna al-Armani et de son atelier.

L'Incrédulité de saint Thomas (Jn 20, 24-29) : Devant un ensemble de bâtiments, le Christ apparaît au centre de ses onze disciples sur un sol carrelé en perspective. Thomas se tient à la droite du Christ, courbé, et glisse son index droit dans la plaie du Christ : « […] avance ta main et enfonce-la dans mon côté, cesse d'être incrédule et deviens un homme de foi ». Les apôtres observent avec grande attention le geste de l'incrédule.

L'Ascension (Mc 16, 19 ; Lc 24, 50-52) : Le Christ, bénissant de la main droite et tenant un globe de la main gauche, s'élève dans une mandorle bleue rayonnante soutenue par deux anges en vol. Au-dessous, le jardin des oliviers planté de cinq arbres au premier plan, les douze disciples, la Vierge Marie et un archange sont assemblés, leurs visages tournés vers le Sauveur. Certains apôtres lèvent les bras, éblouis par tant de lumière, tandis que la Vierge, orante, place ses deux mains, paumes ouvertes, devant elle.

La Pentecôte (Ac 2, 1-4) : Respectant le récit des Écritures, l'artiste représente une grande table semi-circulaire en bois autour de laquelle les douze apôtres sont assis sur des tabourets. À l'arrière, on aperçoit quelques bâtiments tandis que le sol est fait d'un carrelage en perspective. En partie supérieure s'ouvre le Ciel laissant descendre des rayons et des langues de feu vers les disciples.

Inscriptions :

Près des personnages et sur le registre inférieur :

حد توما - لما صعد الى السما يوم اربعين فى جبل الزيتون - صورت العنصرا الذى هى السجده عمل الحقير حنا الارمنى فى 1196 عربى

« Le dimanche de Thomas »

« Quand il descendit du mont des Oliviers au quarantième jour après la Résurrection »

« La Pentecôte qui est la prière à genoux. Fait par l'humble Hanna al-Armani en 1196 ».

N° de catalogue : Y 202
Titre : Saint Behnam

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Behnam.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 90/14/1999.
Dimensions : H. 85,6 ; l. 74,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī (il écrit son nom sous la forme « Karābīd », soit Garabed, son nom arménien).

Date : 1782, 1196 de l'Hégire.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 63 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 58-59 ; MEINARDUS 1990, p. 93 ; ATALLA 1998a, p. 86 ; TRIBE 2004, p. 87-89 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 236-237 ; LUDWIG 2007, p. 140-141 ; SHAFIK 2008, p. 92 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 211 ; IMMERZEEL 2009, p. 8-10, 13.

Historique : Le panneau a été réalisé en 1782 pour la communauté syriaque du Caire.

Comparaisons : Suiveur de Yuhanna al-Armani, Saint Behnam, Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Behnam.

Description : Saint Behnam est figuré sur un cheval à la robe hongre, au pas, levant la jambe avant gauche et se dirigeant vers la gauche. L'arrière-plan du panneau rectangulaire est doré pour la partie supérieure tandis que la partie inférieure représente un paysage vallonné vert et jaune planté de quelques arbres. Un ensemble de cinq vignettes placées autour du saint martyr vient illustrer son histoire et son martyre. Une bordure rouge entoure le panneau.
Saint Behnam tient une lance, posée sur son épaule, de la main droite et maintient ses rênes de la main gauche. Sa tête, quelque peu disproportionnée par rapport au reste du corps, est entourée d'un nimbe poinçonné orné de motifs floraux stylisés. Il porte une barbe et des cheveux longs noirs surmontés d'une lourde couronne fermée orfévrée, référence à la fois à son martyre et à son ascendance royale. Il est vêtu à la manière d'un légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique noire, une cuirasse brune à lambrequins dorés dont le plastron est décoré d'un motif héraldique, une chlamyde brun-rouge agrafée au-dessus de la poitrine et des bottes couleur bronze. Une épée dans son fourreau est attachée à sa ceinture. Le filet, la bricole et le tapis de selle du cheval sont dorés et ornés de motifs végétaux.
Le saint cavalier est entouré de scènes cinq scènes évoquant son histoire et son martyre. En partie supérieure, au centre, Behnam est figuré à cheval en train de chasser. Le Synaxaire que c'est à la suite de cette longue chasse que le prince s'est endormi et qu'il fit le songe de la guérison de sa sœur Sarah, lépreuse, par l'ermite Matthieu (*Mar Mattay* en syriaque ;

O'LEARY 1937, p. 104). La scène à gauche présente ainsi dans une salle au sol carrelé Matthieu, coiffé d'un turban et vêtu d'une tunique et d'un manteau, et devant lui Sarah, agenouillée, sur la tête de laquelle l'ermite dépose une couronne. Dans cette scène de guérison, Behnam est figuré debout. Behnam et Sarah se convertissent alors au christianisme. Apprenant cette conversion, le roi Sennachérib, père des deux jeunes gens, voulut les faire abjurer. Devant le refus et alors qu'ils partent rejoindre leurs compagnons dans la montagne, le roi les fit tuer par ses soldats. C'est à ce titre que saint Behnam est représenté sur ce panneau à cheval avec des compagnons coiffés de turbans qui le suivent. Regrettant son geste, le roi devient fou mais la reine fait appel à l'ascète Matthieu pour le soigner. Revenu à la raison, Sennachérib se convertit. Cette scène est illustrée en partie supérieure, à droite, le roi, vêtu d'un manteau doublé d'hermine devant sa cour, étant agenouillé devant l'ermite. Enfin, la reine est représentée en partie inférieure devant le moine Abraham pour le financement du monastère décidé par le couple royal en souvenir de Behnam, Sarah, Matthieu et de leurs compagnons. Celui-ci est peint en arrière-plan. Ses bâtiments sont coiffé de terrasses et d'une coupole.

Il convient de noter que cette icône, à l'iconographie dense, a été faite pour la communauté syriaque du Caire dont l'église Saint-Behnam était le lieu de rassemblement (COQUIN 1974, p. 7-8). À ce titre, il s'agit là de la seule icône de Yuhanna al-Armani datée de l'ère grégorienne et qu'il signe de son véritable nom de baptême.

Inscriptions :

Près de chaque scène et en partie inférieure, à gauche :

الشهيد العظيم مارى بهنام - القديس الراهب ابراهيم - الملكه بتعطى الدهب ابراهيم - كنيسة
.. على الاخوة الراهبات - صورت الشهيد العظيم مارى بهنا وكان فى عرابيه فى 1183 -
عمل الحقير حنا .. الارمنى القدسى

« Image du grand martyr Saint Behnam le thaumaturge – Récompense Ô Seigneur celui qui a œuvré »

N° de catalogue : Y 203
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 21/18/1999
Dimensions : L. 64 ; l. 50,1 ; ép. 1,9.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Signature : Ibrāhīm al-Nāsiḫ et Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1199 de l'Hégire (1785).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 48 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 160** ; **Y 197** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 190** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Saint Mercure chevauche un cheval cabré se dirigeant vers la droite devant un arrière-plan constitué d'un terrain vallonné de couleur verte et d'un ciel d'or. La figure est peinte sous une arcade dont les écoinçons sont peints en rouge. La tête du saint martyr est légèrement penchée ; il est coiffé de cheveux longs bruns et est imberbe. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisées au-dessus de lui. Sa main droite tient également une longue haste au sommet cruciforme fichée dans le corps de l'empereur Julien l'Apostat gisant sous le cheval du martyr. Saint Mercure est vêtu des habits du légionnaire romain : des anaxyrides blancs, une tunique courte brune, une cuirasse à écailles blanches et bleues et à renforts dorés, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et retenue par une agrafe ronde au niveau de la poitrine et des bottes dorées. Deux fourreaux de sabres sont placés à sa ceinture. Le cheval, à la robe baie, est richement harnaché et pourvu d'un tapis de selle galonné. L'empereur Julien et son cheval blanc sont prostrés sous le martyr. Il porte une couronne et une barbe brune et est vêtu d'une tunique et d'un manteau. Devant l'équidé de saint Mercure se tient, debout, saint Basile le Grand. Selon le Synaxaire, celui-ci était en prière dans l'église du « père des épées » avant que celles-ci ne disparaissent et que l'on apprenne par la suite la mort de l'empereur apostat. Saint Basile dirige sa main droite vers le martyr tandis qu'il tient un ouvrage au plat de reliure doré dans la main gauche. Il a une longue barbe et des longs cheveux bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* bleu surmonté d'un *omophorion* rouge, d'un *phelonion* brun et de souliers dorés. Un *epigonation* orné d'une croix rouge est pendu à sa ceinture. Saint Mercure et saint Basile sont tous deux nimbés d'un cercle rouge.

Inscriptions :

Dans les parties supérieures et inférieures :

الشهيد العظيم منقريوس ابو السيفين - تقلد بسيفك على فخذك - اذكر يارب عبدك المهتم - ايها القوى - القديس العظيم باسيليوس المعلم انطونيوس فى ملاكوة السماوات - عمل ابراهيم والحقير يوحنا الارمنى القدسى سنة 1199

ŒUVRES ATTRIBUEES

N° de catalogue : A 01
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 37,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1153 de l'Hégire (1740, la date est indiquée sur la dédicace de l'écran de sanctuaire).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 85 ; SHAFIK 2008, p. 118, 121.

Historique : L'ensemble comprenant le Christ en trône entouré de quatre archanges (**A 01** à **A 05**) a été dédié à l'archange Gabriel par un certain Mercure en 1740.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **Y 10** ; **Y 11** ; **Y 12.**

Série : A 01 à **A 05**.

Description : Saint Michel est représenté debout, de face, sur un panneau rectangulaire bordé de rouge. Le fond de celui-ci est doré en partie supérieure et bleu en partie inférieure.
L'archange, aux ailes éployées grises, tient dans sa main droite une lance crucigère qu'il plante dans la gueule d'un serpent vert aux dents acérées et à la langue fourchue figuré sous ses pieds. Dans sa main gauche, il tient une *imago clipeata* figurant l'image du Christ Emmanuel. La tête de Michel est entourée d'un nimbe poinçonné composé de motifs floraux. Il porte de longs cheveux bruns. Il est vêtu d'une tunique longue orangée, d'une tunique courte rouge, d'un manteau rouge orné de motifs végétaux dorés, d'un *loros* rouge cousu de croix sur fond de fleurs. Il est chaussé de souliers noirs.

Inscriptions :

En partie supérieure :

الملاك الجليل ميخاييل ريس اجناد الملايكه

« L'ange puissant, Michel, archange des anges ».

N° de catalogue : A 02
Titre : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 02/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 37,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1153 de l'Hégire (1740, la date est indiquée sur la dédicace de l'écran de sanctuaire).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 85 ; SHAFIK 2008, p. 118, 120.

Historique : L'ensemble comprenant le Christ en trône entouré de quatre archanges (**A 01** à **A 05**) a été dédié à l'archange Gabriel par un certain Mercure en 1740.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **Y 10** ; **Y 11** ; **Y 12.**

Série : A 01 à **A 05**.

Description : L'archange Gabriel est représenté debout, de face, sur un panneau rectangulaire bordé de rouge. Le fond de celui-ci est doré en partie supérieure et bleu en partie inférieure. L'archange, aux ailes éployées grises, tient dans sa main droite un phylactère blanc inscrit en rouge et dans sa main gauche une *imago clipeata* figurant le Christ Emmanuel. La tête de Gabriel est entourée d'un nimbe poinçonné composé de motifs floraux et il porte de longs cheveux bruns. Il est vêtu d'une tunique longue beige, d'une tunique courte jaune à large encolure dorée, d'un *loros* rouge cousu de croix sur fond de fleurs. Il porte des souliers noirs.

Inscriptions :

En partie supérieure :

الملاك الجليل غبريال حامل البشارة المحبه

« L'ange Gabriel, auteur de l'Annonciation ».

N° de catalogue : A 03
Titre : Christ en trône

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 03/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 37,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1153 de l'Hégire (1740, la date est indiquée sur la dédicace de l'écran de sanctuaire).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 85 ; SHAFIK 2008, p. 118-119.

Historique : L'ensemble comprenant le Christ en trône entouré de quatre archanges (**A 01** à **A 05**) a été dédié à l'archange Gabriel par un certain Mercure en 1740.

Comparaisons : Y 13 ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ (attr.), Christ Pantocrator, M. C. 4548, Le Caire, Musée copte.

Série : A 01 à **A 05**.

Description : Le Christ, sur ce panneau rectangulaire, est la figure centrale de cet ensemble constitué de cinq panneaux. Il est représenté de face, en trône, devant un arrière-plan doré en partie supérieure et d'un sol carrelé rabattu or, bleu et noir, en partie inférieure.
Le Christ est assis sur un trône de bois ouvragé doré pourvu d'un coussin vert et or. Sa tête, ceinte d'une couronne impériale orfévrée, est entourée d'un nimbe poinçonné. Ses cheveux longs, barbe et moustaches sont bruns. Il esquisse un geste de bénédiction de Sa main droite (seuls l'auriculaire et l'index sont tendus) tandis qu'il tient les Évangiles ouverts en arabe de Sa main gauche. Mis à part la couronne, le Christ est vêtu d'un habit d'évêque : une tunique bleue laissant apparaître ses souliers dorés, un *sakkos* rouge galonné et un *loros* blanc orné de croix dorées et d'étoiles. Deux séraphins, dont la physionomie est réduite à une tête pourvue de deux ailes blanches et quatre ailes tracées en rouge sur le fond doré, sont placés de part d'autre de la tête du Christ.

Inscriptions : Illisible.

N° de catalogue : A 04
Titre : L'Archange Raphaël

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 04/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 37,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1153 de l'Hégire (1740, la date est indiquée sur la dédicace de l'écran de sanctuaire).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 85 ; SHAFIK 2008, p. 118, 122.

Historique : L'ensemble comprenant le Christ en trône entouré de quatre archanges (**A 01** à **A 05**) a été dédié à l'archange Gabriel par un certain Mercure en 1740.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **Y 10** ; **Y 11** ; **Y 12.**

Série : A 01 à **A 05**.

Description : L'archange Raphaël est représenté debout, de face, sur un panneau rectangulaire bordé de rouge. Le fond de celui-ci est doré en partie supérieure et bleu en partie inférieure.
L'archange, aux ailes éployées grises, tient dans sa main droite une longue haste crucigère et dans sa main gauche une *imago clipeata* figurant l'image du Christ Emmanuel. La tête de Raphaël est entourée d'un nimbe poinçonné composé de motifs floraux. Il porte de longs cheveux bruns. Il est vêtu d'une tunique longue jaune, d'une tunique courte beige à large encolure, d'un *loros* rouge cousu de croix sur fond de fleurs blanches et de souliers noirs.

Inscriptions :

En partie supérieure :

الملاك الجليل روفاييل مفرح القلوب

« Le puissant ange Raphaël au cœur joyeux ».

N° de catalogue : A 05
Titre : L'Archange Uriel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/14/1999.
Dimensions : H. 47 ; l. 37,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1153 de l'Hégire (1740, la date est indiquée sur la dédicace de l'écran de sanctuaire).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 85 ; SHAFIK 2008, p. 118, 123.

Historique : L'ensemble comprenant le Christ en trône entouré de quatre archanges (**A 01** à **A 05**) a été dédié à l'archange Gabriel par un certain Mercure en 1740.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **Y 10** ; **Y 11** ; **Y 12.**

Série : A 01 à **A 05**.

Description : L'archange Uriel est représenté debout, de face, sur un panneau rectangulaire bordé de rouge. Le fond de celui-ci est doré en partie supérieure et composé d'un paysage vallonné et verdoyant en partie inférieure.
L'archange, aux ailes éployées grises, tient dans sa main droite une trompe dans laquelle il souffle et dans sa main gauche une *imago clipeata* figurant l'image du Christ Emmanuel. La tête de d'Uriel est entourée d'un nimbe poinçonné composé de motifs floraux. Ses cheveux sont longs et bruns. Il est vêtu d'une tunique longue bleue, d'une tunique courte beige à large encolure, d'un *loros* rouge cousu de croix sur fond de fleurs et de souliers noirs.

Inscriptions :

En partie supérieure :

الملاك الجليل سوريال

« Le puissant ange Uriel ».

N° de catalogue : A 06
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Qussia (gouvernorat d'Assiout), église Saint-Théodore.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 02/114/1999.
Dimensions : L. 47,5 ; l. 38,7 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1461 de l'ère des Martyrs (1745).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaison : Y 04.

Description : La Vierge Marie est représentée à mi-corps sur un panneau rectangulaire à fond bleu.
De type *Hodegetria*, elle tient son Fils du bras gauche et le désigne de la main droite. Sa tête est très légèrement penchée vers Lui. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile de couleur bleue surmontés d'un *maphorion* rouge à la bordure ornée d'un galon doré. Le Christ couronné est assis de face et a des cheveux longs bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio latina*) et tient un *rotulus* dans sa main gauche. Il porte une tunique blanche, un *himation* doré et a les pieds nus. Deux anges en vol sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée ouverte. Ils sont vêtus de tuniques rouges. Les têtes de ces quatre personnages sont entourées de nimbes dorés.

Inscriptions :

De part et d'autre de la Vierge Marie :

ميخائيل غبريال افرحي يا تاج الملائكة الاطهار– افرحي اكليل الشهداء والنساك والابرار السلام لك يا ممتلئة نعمة الرب معك ومباركة انت في النساء مباركة ثمرة بطنك

« Salut à toi, Seigneur, la bénédiction du Seigneur est avec toi et la bénédiction est en toi, le fruit de ton ventre est béni ».

N° de catalogue : A 07
Titre : Saint Pierre et saint André

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 78/14/1999.
Dimensions : H. 45,3 ; l. 32,8 ; ép. 0,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1161 de l'Hégire (1747 ; la date est inscrite sur la dédicace de l'iconostase).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 137.

Historique : L'ensemble figurant la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres est placé au-dessus de l'iconostase de l'église et a été offert par le maître Abdel Koudous Matthias en 1747.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168**.

Série : A 07 à **A 13**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Pierre et de son frère André figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et noir en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Pierre est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main droite deux clefs dorées et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge. Sa tête est cerclée d'un nimbe cerné de deux lignes. Il a une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'un *sticharion* marron, d'un *omophorion* rouge cousu de croix blanches et d'un *phelonion* bleu agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint André est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée dorée et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir. Il est nimbé, a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* bleu, d'un *omophorion* blanc orné de croix rouges et d'un *phelonion* rouge agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnage :

اندراوس اخيه سمعان بطرس

« André et son frère Simon Pierre ».

N° de catalogue : A 08
Titre : Saint Jacques le Majeur et saint Jean

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 79/14/1999.
Dimensions : H. 45 ; l. 31,6 ; ép. 0,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1161 de l'Hégire (1747 ; la date est inscrite sur la dédicace de l'iconostase).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 137.

Historique : L'ensemble figurant la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres est placé au-dessus de l'iconostase de l'église et a été offert par le maître Abdel Koudous Matthias en 1747.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168**.

Série : A 07 à **A 13**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Jacques le Majeur et de son frère Jean figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et noir en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Jacques est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée dorée et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir. Sa tête est cerclée d'un nimbe cerné de deux lignes. Il a une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'un *omophorion* blanc cousu de croix pattées noires et d'un *phelonion* jaune agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Jean est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée dorée et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* bleu, d'un *omophorion* blanc orné de croix rouges et d'un *phelonion* beige agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnage :

يوحنا اخيه يعقوب بن زبدي

« Jean son frère et Jacques fils de Zébédée ».

N° de catalogue : A 09
Titre : Saint Philippe et saint Bartholomée

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 80/14/1999.
Dimensions : H. 45 ; l. 32 ; ép. 0,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1161 de l'Hégire (1747 ; la date est inscrite sur la dédicace de l'iconostase).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 137.

Historique : L'ensemble figurant la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres est placé au-dessus de l'iconostase de l'église et a été offert par le maître Abdel Koudous Matthias en 1747.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168**.

Série : A 07 à **A 13**.

Description : Ce panneau regroupe l'image des saints Philippe et Bartholomée figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et noir en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Philippe est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée dorée et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge et or. Sa tête est cerclée d'un nimbe cerné de deux lignes. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* jaune, d'un *omophorion* blanc cousu de croix rouges et d'un *phelonion* bleu attaché au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, l'apôtre Bartholomée est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée dorée et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir et or. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* vert, d'un *omophorion* blanc orné de croix rouges et d'un *phelonion* rouge agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnage :

برثلوماوس- فيلبس

« Bartholomée, Philippe »

N° de catalogue : A 10
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 81/14/1999.
Dimensions : H. 45 ; l. 32 ; ép. 0,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1161 de l'Hégire (1747 ; la date est inscrite sur la dédicace de l'iconostase).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 136.

Historique : L'ensemble figurant la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres est placé au-dessus de l'iconostase de l'église et a été offert par le maître Abdel Koudous Matthias en 1747.

Comparaisons : Y 04 ; **Y 162** à **Y 168**.

Série : A 07 à **A 13**.

Description : La Vierge Marie, représentée de face, à mi-corps, sur un panneau rectangulaire doré à bord rouge. Il s'agit du panneau central figurant la *Theotokos* au-dessus de l'iconostase de l'église.
La Vierge *Hodegetria* tient le Christ du bras gauche et le désigne de la main droite. Sa tête est entourée d'un nimbe poinçonné. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleu surmontés d'un *maphorion* rouge aux larges plissés. Le Christ, assis, a la jambe droite de trois quarts, la gauche de face en raccourci, les épaules et le visage de face. Celui-ci est entouré d'un nimbe crucifère poinçonné. Il a de longs cheveux bruns. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (curieusement, le majeur et l'annulaire sont pliés avec le pouce tandis que l'index et l'auriculaire sont tendus) et tient les *rotulus* doré dans sa main gauche. Il porte une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, un *himation* jaune et a les pieds nus.

N° de catalogue : A 11
Titre : Saint Thomas et saint Matthieu

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 82/14/1999.
Dimensions : H. 45 ; l. 32 ; ép. 0,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1161 de l'Hégire (1747 ; la date est inscrite sur la dédicace de l'iconostase).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 138.

Historique : L'ensemble figurant la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres est placé au-dessus de l'iconostase de l'église et a été offert par le maître Abdel Koudous Matthias en 1747.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168**.

Série : A 07 à **A 13**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Thomas et de son Matthieu figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et noir en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Thomas est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et or et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée dorée. Sa tête est cerclée d'un nimbe cerné de deux lignes. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* bleu, d'un *omophorion* blanc orné de croix dorées et d'un *phelonion* rouge agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Matthieu est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et or et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée dorée. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* vert, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et de fleurs rouges et d'un *phelonion* beige agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers rouges.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnage :

متى العشار توماس

« Matthieu le Publicain, Thomas »

N° de catalogue : A 12
Titre : Saint Jacques le Mineur et saint Thaddée

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 83/14/1999.
Dimensions : H. 45 ; l. 32 ; ép. 0,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1161 de l'Hégire (1747 ; la date est inscrite sur la dédicace de l'iconostase).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 138.

Historique : L'ensemble figurant la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres est placé au-dessus de l'iconostase de l'église et a été offert par le maître Abdel Koudous Matthias en 1747.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168**.

Série : A 07 à **A 13**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Jacques le Mineur et de saint Thaddée figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et noir en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Jacques est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure noir et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée dorée. Sa tête est cerclée d'un nimbe cerné de deux lignes. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* beige, d'un *omophorion* blanc cousu de croix dorées et d'un *phelonion* orange agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Thaddée est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure doré et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée dorée. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* bleu agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :
En partie supérieure, pour chaque personnage :

تداوس يعقوب حلفا

« Thaddée, Jacques d'Alphée »

N° de catalogue : A 13
Titre : Saint Matthias et saint Simon le Zélote

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 84/14/1999.
Dimensions : H. 45 ; l. 32 ; ép. 0,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1161 de l'Hégire (1747 ; la date est inscrite sur la dédicace de l'iconostase).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 138.

Historique : L'ensemble figurant la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres est placé au-dessus de l'iconostase de l'église et a été offert par le maître Abdel Koudous Matthias en 1747.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168**.

Série : A 07 à **A 13**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Matthias, le successeur de Judas, et de saint Simon le Zélote figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et noir en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Matthias est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée dorée. Sa tête est cerclée d'un nimbe cerné de deux lignes. Il est imberbe et a des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* vert, d'un *omophorion* blanc cousu de croix pattées noires et d'un *phelonion* rouge agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Simon est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée dorée et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* jaune, d'un *omophorion* blanc orné de croix rouges et d'un *phelonion* bleu agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure, pour chaque personnage :

سمعان القناني– متياس

« Simon le Cananéen, Matthias »

N° de catalogue : A 14
Titre : Saint Colluthus d'Antinoé

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 27 ; ARCE 26/01/1999.
Dimensions : H. 71 ; l. 45,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1464 de l'ère des Martyrs (1748).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 82 ; SIMAÏKA 1937, p. 82 ; CHAILLOT 1991, p. 49-50.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 101 ; **A 137** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Sainte Théodote et ses cinq fils : les saints Côme, Damien, Anthime, Léonce et Euprépius, Le Caire, église Sainte-Barbe ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Sainte Rebecca et ses cinq enfants, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.

Description : Saint Colluthus est debout, en position frontale, sur un panneau rectangulaire dont la partie supérieure est jaune et le sol vert. Une ligne rouge borde la composition. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré poinçonné. Coiffé d'un bonnet noir, il porte une barbe grise. Il tient dans sa main gauche une boîte de remèdes et dans sa main gauche un instrument médical de type cuiller. Il est vêtu d'une longue tunique rouge et d'un manteau vert à revers bleu aux savants drapés. Fils d'Heraclamon, notable d'Antinoé, Colluthus devint le beau-frère du gouverneur Arien. Par la suite, il fit vœu d'ascèse et fut emprisonné lors des persécutions contre les chrétiens. Bénéficiant dans un premier temps du soutien d'Arien, il fut par la suite torturé et martyrisé (O'LEARY 1937, p. 112). Le saint anargyre est ici entouré d'une croix fleuronnée dorée à sa droite et d'une canne se terminant en tau également dorée à sa gauche.

Inscriptions :
En partie supérieure et sur le côté gauche :

صورة القديس والشهيد العظيم انبا قلته الطبيب الانصناوي اذكر يارب عبدتك ستهم في ملكوتك

« Image du grand saint martyr Colluthus le médecin, souvenez-vous Seigneur de votre serviteur dans votre royaume ».

N° de catalogue : A 15
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 03/18/1999
Dimensions : L. 59 ; l. 42,2 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1163 de l'Hégire (1749).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 48 ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 160** ; **Y 197** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 190** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Saint Mercure chevauche un cheval cabré se dirigeant vers la droite devant un arrière-plan constitué d'une partie supérieure recouverte de feuilles d'or et d'une partie inférieure vallonnée de couleur verte. Le saint est imberbe, a de longs cheveux bruns, sa tête est légèrement penchée et entourée d'une ligne rouge sur le fond d'or pour marquer son nimbe. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de lui. Sa main gauche tient également une haste au sommet cruciforme dont la pointe est fichée dans le visage de l'empereur Dèce allongé sous le cheval. Le saint cavalier est revêtu des habits du légionnaire romain : des anaxyrides blancs, une tunique courte grise, une cuirasse à écailles blanches et bleues et à renforts dorés, une chlamyde orange flottant à l'arrière et retenue par une agrafe ronde au niveau de la poitrine et des bottes dorées. Deux fourreaux de sabres sont placés à sa ceinture. Le cheval, à la robe baie, est richement harnaché et pourvu d'un tapis de selle galonné. L'empereur Dèce, allongé sur le dos, désigne de sa main droite Mercure. Il porte une couronne et une barbe brune. Il est vêtu à l'image du cavalier : des anaxyrides blancs, une tunique courte bleue, une cuirasse avec des ptéryges et une chlamyde orange.

Inscriptions :

Dans les parties supérieure et inférieure :

الشهيد العظيم- منقريوس ابو سيفين- عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات عمل في 1163

« Le grand martyr Mercure Abū Sīfīn, souviens-toi Seigneur de celui qui a travaillé en 1163 ».

N° de catalogue : A 16
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, al-Maʿādi, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 35/32/1999.
Dimensions : H. 55 ; l. 49,5 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002. Le revêtement en argent ajouté sans doute au XIXe siècle et recouvrant les corps des deux personnages et les nimbes a été retiré lors de cette restauration. Il n'a pas pu être localisé en 2010.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1163 de l'Hégire (1749).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 25 (la photographie a été prise avec le revêtement en argent).

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 04 ; **A 10** ; **A 29**.

Description : La Vierge Marie est figurée à mi-corps sur un panneau rectangulaire sur un fond divisé en deux : le tiers inférieur vert et les deux tiers supérieurs or. Le personnage s'inscrit sous une arcade, procédé classique de glorification, qui détermine deux écoinçons peints en vert.
La Vierge et de type *hodegetria* et tient donc son Fils de son bras gauche et le désigne de sa main droite. Sa tête est très légèrement tournée de trois quarts vers son Fils mais elle porte son regard droit devant elle. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleus surmontés d'un *maphorion* rouge galonné. Deux étoiles dorées sont visibles sur son front et son épaule gauche. Le Christ a les jambes de trois quarts et les épaules de face. Sa tête, également de face, est coiffée de cheveux longs bruns. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (il tend l'index et l'auriculaire) et tient un *rotulus* de la main gauche. Il porte une tunique blanche semée de fleurs rouges et vertes, un *himation* jaune et a les pieds nus. La Mère et le Fils sont tous deux pourvus de nimbes poinçonnés sur le fond doré.

Inscription :

En bas, à droite :

عوض يارب من له تعب في ملاكوة عمل في 1163

« Souviens-toi Seigneur de celui qui a travaillé en 1163 ».
N° de catalogue : A 17
Titre : Saint Matthieu et saint Thomas

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 14/104/1999.
Dimensions : H. 42,6 ; l. 50,5 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1740/1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 45** à **A 57**.

Série : A 17 à **A 23**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe les images des saints Matthieu et Thomas figurés côte à côte. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant située au centre de cette grande composition, au sommet d'un écran de sanctuaire.
Matthieu et Thomas sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un phylactère inscrit. Saint Matthieu a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'une longue tunique jaune, d'un *omophorion* noir orné de croix blanches et d'un *phelonion* bleu agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre Thomas a une courte barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une longue tunique verte, d'un *omophorion* blanc et d'un *phelonion* rouge.

Inscriptions :

En partie supérieure :

قال له توما يا سيدي ... اين نذهب ولن نقدر ان نعرف الطريق– فرأى انسان

« Thomas lui dit : 'Où allons-nous, nous ne connaissons pas le chemin ?' Il a vu un homme ».

N° de catalogue : A 18
Titre : Saint Philippe et saint Bartholomée

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 15/104/1999.
Dimensions : H. 42,3 ; l. 59,3 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1740/1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 45** à **A 57**.

Série : A 17 à **A 23**.

Description Ce panneau rectangulaire regroupe les images des saints Philippe et Bartholomée figurés côte à côte. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition, au sommet d'un écran de sanctuaire.
Philippe et Bartholomée sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un phylactère. Saint Philippe a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une longue tunique rouge, d'un *omophorion* blanc et d'un *phelonion* vert agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre Bartholomée a une courte barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'une longue tunique bleue, d'un *omophorion* blanc et d'un *phelonion* orange.

Inscriptions :

En partie supérieure :

فيلبس- كما ارسلني الاب كذلك ارسلكم برثلماوس لانكم تلاميذي وتعرفون الحق

« Philippe. Comme le Père m'a envoyé, je vous ai également envoyé à Bartholomée parce que vous êtes mes disciples et que vous connaissez la vérité ».

N° de catalogue : A 19
Titre : Saint Pierre et saint André

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 16/104/1999.
Dimensions : H. 42,5 ; l. 57,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1740/1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 45** à **A 57**.

Série : A 17 à **A 23**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe les images des saints Pierre et André figurés côte à côte. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant située au centre de cette grande composition, au sommet d'un écran de sanctuaire.
Pierre et André sont tous deux nimbés. Le premier tient dans sa main droite une croix de bénédiction et dans sa main gauche deux clefs. Le second tient en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un phylactère. Saint Pierre a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'une longue tunique brune, d'un *omophorion* rouge et d'un *phelonion* rose agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre André a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une longue tunique beige, d'un *omophorion* rouge et d'un *phelonion* bleu.

Inscriptions :
En partie supérieure :

بطرس الرسول ـ لك اعطيت مفاتيح ملكوت السموات اندراوس اخيه الاول سمعان بطرس واندراوس اخيه

« Pierre l'apôtre. On vous a donné les clefs du Royaume des cieux. André et son premier frère Simon Pierre ».

N° de catalogue : A 20
Titre : Vierge *Hodegetria* entre les archanges Michel et Gabriel

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 17/104/1999.
Dimensions : H. 42,2 ; l. 60 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1740/1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 45** à **A 57**.

Série : A 17 à **A 23**.

Description : La Vierge Marie est figurée à mi-corps sur un panneau rectangulaire à fond doré entourée de deux anges vêtus de tuniques.
La Vierge tient le Christ de son bras gauche. Elle est de type *Hodegetria* et désigne ce dernier aux fidèles de la main droite. Sa tête est légèrement tournée vers son Fils tout en fixant son regard devant elle. Elle est revêtue d'une tunique bleue et d'un *maphorion* rouge. Le Christ a la jambe droite de trois quarts, la seconde de face. Ses épaules et son visage sont de face. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite et tient un rouleau dans sa main gauche. Il porte une tunique jaune, un *himation* blanc et a les pieds nus. Les têtes des quatre personnages sont pourvues de nimbes poinçonnés.

Inscriptions :
Au-dessus des archanges :

غبريال ميخائيل

« Gabriel, Michel ».

N° de catalogue : A 21
Titre : Saint Jean et saint Jacques le Majeur

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 18/104/1999.
Dimensions : H. 42,3 ; l. 50 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1740/1750.

Bibliographie : Inédit

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 45** à **A 57**.

Série : A 17 à **A 23**.

Description : Le panneau rectangulaire regroupe les images des saints Jean et Jacques le Majeur figurés côte à côte. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant située au centre de cette grande composition, au sommet d'une iconostase.
Jean et Jacques sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un phylactère. Saint Jean a des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'un *omophorion* blanc et d'un *phelonion* rouge agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre Jacques a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une longue tunique rouge, d'un *omophorion* blanc et d'un *phelonion* bleu.

Inscriptions :
En partie supérieure :

يوحنا الحبيب- يعقوب بن زبدي

« Jean le bien-aimé, Jacques fils de Zébédée ».

N° de catalogue : A 22
Titre : Saint Simon et saint Matthias

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 19/104/1999.
Dimensions : H. 43 ; l. 59,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1740/1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 45** à **A 57**.

Série : A 17 à **A 23**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe les images des saints Simon et Matthias figurés côte à côte. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition, au sommet d'une iconostase.
Simon et Matthias sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un phylactère. Saint Simon a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'une longue tunique orange, d'un *omophorion* blanc et d'un *phelonion* bleu agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre Matthias a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une longue tunique bleue, d'un *omophorion* blanc et d'un *phelonion* rouge.

Inscriptions :

En partie supérieure :

متياس سمعان القناني

« Matthias, Simon le Cananéen ».

N° de catalogue : A 23
Titre : Saint Jacques le Mineur et saint Thaddée

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 20/104/1999.
Dimensions : H. 42,2 ; l. 59,5 ; ép. 2,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1740/1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 45** à **A 57**.

Série : A 17 à **A 23**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe les images des saints Jacques le Mineur et Thaddée figurés côte à côte. Ils sont assis sur des fauteuils de bois cannés de tiges de rotins (*calamus*). Des exemples comparables de sièges sont conservés au Musée copte du Caire (M. C. 690, M. C. 692). Le fond du panneau est doré. Peints de trois quarts, ils se dirigent vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition se trouvant en partie supérieure d'un écran de sanctuaire.
Jacques et Thaddée sont tous deux nimbés. Ils tiennent en main droite une croix de bénédiction et en main gauche un phylactère. Saint Jacques a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'une longue tunique beige, d'un *omophorion* rouge et d'un *phelonion* bleu agrafé au-dessus de la poitrine. L'apôtre Thaddée a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une longue tunique bleue, d'un *omophorion* rouge et d'un *phelonion* beige.

Inscriptions :
En partie supérieure :

يعقوب بن حلفا تداوس

« Jacques d'Alphée, Thaddée ».

N° de catalogue : A 24
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Zifta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/104/1999.
Dimensions : H. 87 ; l. 58 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Malgré une restauration par l'ARCE entre 1999 et 2002, le panneau présente de nombreuses fissures et des trous.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Le panneau porte le nom du commanditaire, un certain Raphaël.

Comparaisons : Y 10 ; **Y 11** ; **Y 12**.

Description : L'archange Michel est figuré debout, de face, dans toute la hauteur et toute la largeur du panneau rectangulaire. L'arrière-plan est divisé en deux parties : en haut, un fond doré et en bas, un fond vert.
La tête de saint Michel, aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe poinçonné. Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe et dans sa main gauche une *imago clipeata* où le Christ est figuré en gloire. Ses deux grandes ailes bleues sont éployées à l'arrière. Il est revêtu d'une longue tunique orange, sur d'une tunique courte beige et d'un *loros* blanc. Un manteau rouge attaché par une agrafe au-dessus de la poitrine est drapé sur les épaules.

Inscriptions :
En partie inférieure :

عوض يا رب من له تعب في ملكوت السموات واذكر المهتم المعلم رافائيل- الشهيد العظيم مرقوريوس بناحية زفتى

« Seigneur, souviens-toi dans ton Royaume de celui qui s'est donné du mal, le maître Raphaël. Fait pour l'église du grand martyr Saint-Mercure dans la région de Zifta ».

N° de catalogue : A 25
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Tanta (gouvernorat de Gharbia), église Saint-Michel.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 15/47/1999.
Dimensions : H. 68 ; l. 40,4 ; ép. 2,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Mauvais. La partie haute du panneau est manquante.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1750.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 10 ; **Y 11** ; **Y 12**.

Description : L'archange Michel est représenté debout, de face, les ailes éployées, dans toute la hauteur du panneau rectangulaire sur un fond or et vert. Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe et dans sa main gauche une balance à fléau. Son visage a totalement disparu. Il est vêtu d'un habit militaire : une longue tunique beige, une tunique noire à la bordure dorée, une cuirasse écaillée complétée de renforts et de lambrequins dorés et une chlamyde rouge maintenue par une agrafe dorée. Il est également chaussé de souliers dorés. Les ailes sont marrons.

Inscriptions :

En partie inférieure :

عوض يارب من له تعب في ملكوت السموات

N° de catalogue : A 26
Titre : Saint Étienne

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 101/14/1999.
Dimensions : H. 92,8 ; l. 75,8 ; ép. 0,5.
Matière et technique : Toile sur châssis ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 121 ; SHAFIK 2008, p. 80.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 30 ; **Y 31** ; Saint Étienne, M. C. 3786, Le Caire Musée copte ; Saint Étienne, M. C. 3397, Le Caire, Musée copte.

Description : Saint Étienne est représenté debout, de face, sur un fond doré, sous une arcade reposant sur deux colonnes à chapiteaux doriques afin de le glorifier. Les écoinçons sont peints en rouge.
La tête du protomartyr est entouré d'un nimbe doré cerné d'une ligne rouge et elle-même entourée d'une guirlande de roses rouges et blanches. Il porte une couronne orfévrée proche de la mitre sur ses longs cheveux bruns. Il tient dans sa main droite un encensoir doré maintenu par trois chaînettes et orné de grelots tandis qu'il porte dans sa main gauche un petit édifice doré surmonté de trois clochers représentant le coffret des Saints Dons ou une boîte à encens. Ce dernier élément contient le Corps et le Sang du Christ utilisés lors de la liturgie des présanctifiés. Saint Étienne est vêtu d'une sous-tunique rouge, d'un *sticharion* blanc semé de petites fleurs rouges et vertes, un ornement de cou noir et or décoré de motifs floraux et d'une croix en partie inférieure et sur le tout d'un *orarion* rouge cousu de croix dorées et de fleurs bleues. Il porte des souliers rouges.
À sa gauche, suivant le principe de l'aspective, il est à nouveau représenté avec les mêmes atours de taille bien moindre et agenouillé. Quatre hommes coiffés de turbans et vêtus de tuniques courtes sont placés autour de lui alors qu'il est figuré en orant. Ces hommes, mentionnés comme étant juifs dans l'inscription, lui jettent des pierres. Choisi pour distribuer la nourriture aux pauvres par les apôtres, le diacre fut accusé de plusieurs blasphèmes par les juifs. Tentant de les corriger par la honte et par la crainte il fut lapidé devant les yeux complaisants de Saül, le futur Paul, apôtre des gentils (VORAGINE éd. 2004, p. 61-68). L'icône rappelle ici à la fois le rôle de diacre d'Étienne par l'encens et le coffret mais aussi le rôle qu'il eut dans le christianisme en temps que premier martyr.

Inscriptions :

En partie inférieure :

اليهود يرجموا رئيس الشمامسه اسطافانوس

« Étienne », « Les juifs lapidant l’archidiacre Étienne ».

N° de catalogue : A 27
Titre : La Crucifixion

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 104/14/1999.
Dimensions : H. 54,5 ; l. 45,4 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 29.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 63 ; **Y 174** ; **Y 175** ; **A 147**.

Description : Le panneau rectangulaire présente un fond doré et un paysage vert. La tête du Christ est entourée d'un nimbe doré poinçonné ; il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est torse nu et simplement revêtu d'un *périzonium* doré souligné de rouge. Des gouttes de sang s'échappent de ses blessures aux mains, au flanc et aux pieds. Le *titulus* est placé au sommet de la croix. Le « lieu du crâne » est symbolisé par le crâne d'Adam et deux fémurs au pied de la croix.
La Vierge Marie, à gauche, et saint Jean, à droite, sont debout de part et d'autre du Christ. Ils ont les mains jointes en signe de prière. Leurs têtes sont cerclées de nimbes poinçonnés sur le fond doré. La Vierge, dont le regard est dirigé vers son Fils, porte un voile et une tunique bleus recouverts d'un *maphorion* rouge. Saint Jean est vêtu d'une tunique blanche et d'un *himation* orange.
Les croix des bons et mauvais larrons sont dressées sur les côtés. Dismas est placé à la droite du Christ, la tête dirigée vers Lui. Gesmas, quant à lui, tourne la tête à l'opposé du Christ. Les deux larrons ont leurs corps ligotés à des croix plus frustes que le Christ et sont vêtus de pagnes beiges. Au-dessus d'eux, et de part et d'autre du Christ sont placés le soleil et la lune. Les deux astres ont reçu des traits de visages humains.
Aux pieds des croix des larrons, deux soldats romains de tailles réduites viennent compléter la scène. À gauche, le centurion Longin, sur un cheval blanc cabré, tient une lance dans ses mains et transperce le flanc du Christ. Il est vêtu d'une armure romaine composée d'une tunique rose, d'une cuirasse bleue, d'un *paludamentum* rouge, d'un casque et de bottes dorés. À droite, le soldat Stephaton est posté debout et tient une longue hampe au sommet de laquelle se trouve l'éponge chargée de désaltérer le Christ. Il est revêtu d'anaxyrides bleus, d'une tunique jaune, d'une cuirasse dorée, d'un manteau, d'un casque et de bottes dorées.

Inscriptions :

Près des personnages et en partie inférieure :

اللص الشمال- يوحنا- اذكرني يارب العدرى- اللص اليمين- اذكرني يارب جئت ملكوتك العدرى

« Le bon larron », « le mauvais larron », « Souviens-toi de moi Ô Seigneur lorsque je viendrai dans Ton Royaume ».

N° de catalogue : A 28
Titre : ***Anastasis***

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 109/14/1999.
Dimensions : H. 53 ; l. 39 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 33.

Historique : Le panneau a été commandité par le maître Paul, fils du prêtre Yuhanna Butros.

Comparaisons : Y 44 ; **A 101** ; **A 196**.

Description : Le Christ est représenté debout dans une mandorle bleue reposant sur les portes de l'enfer au centre d'un panneau rectangulaire à fond jaune. Il est positionné de face et tient à droite la main d'Adam et à gauche celle d'Ève. La tête du Christ est entourée d'un nimbe crucifère doré rayonnant. Il porte une barbe et de longs cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une tunique blanche et d'un *himation* rouge. Adam, à ses côtés, est agenouillé et nimbé. Il porte une longue barbe et de longs cheveux blancs. Il est revêtu d'une longue tunique beige. Ève est également agenouillée et porte une tunique rose et un voile blanc et rouge sur la tête.
En partie inférieure, le tombeau du Christ est représenté ouvert avec des part et d'autre deux saintes femmes vêtues de tuniques et de *maphoria* et deux apôtres : Pierre et Jean. Ce dernier est tourné vers le premier et lui indique le Christ de sa main gauche. Ils sont tous les deux vêtus d'une tunique et d'un *himation*. Au-dessus du tombeau, deux anges sont assis, nimbés, et entièrement vêtus de blanc. Ils désignent chacun le Christ. Derrière Ève, la Vierge Marie est placée debout, nimbée et vêtue d'une tunique bleue et d'un *maphorion* rouge. Elle est tournée vers son Fils et tient un coffret orfévré dans ses mains. Une Sainte femme à l'allure identique se tient en symétrie derrière Adam.
Enfin, en partie supérieure, une nuée s'ouvre à droite sur la représentation du bon larron. Il est figuré debout, torse nu et vêtu d'un pagne rouge. Il est nimbé et tient une longue croix dans ses mains. À gauche, l'angle supérieur et décoré d'arbres au feuillage vert dense.

Inscriptions :

En partie inférieure :

صورت قيامة المسيح سيدنا يسوع اللص اليمين ربنا له المجد امنا حووه ابونا ادم النسوة حملات الطيب اذكر
عبدك المعلم بولس خادم ماري جرجس ابن المرحوم قمص يوحنا بطرس

« Récompense Ô Seigneur Ton serviteur le maître Paul fils du prêtre Yuhanna Butros ».

N° de catalogue : A 29
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 05/04/1999.
Dimensions : H. 40 ; l. 40,3 ; ép. 0,4.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002 mais il présente de nombreuses fissures.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 9.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 04 ; **A 10** ; **A 16**.

Description : La Vierge *Hodegetria* est figurée à mi-corps sur un panneau carré sur un fond divisé en deux : le tiers inférieur bleu foncé, les deux tiers supérieurs bleu clair. Elle tient son fils de son bras gauche et le désigne, traditionnellement, de sa main droite. Sa tête est légèrement tournée de trois quarts vers son fils. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleus surmontés d'un *maphorion* rouge dont la bordure est ornée d'un galon doré. Le Christ a les jambes de trois quarts et les épaules de face. Sa tête, placée de face, est coiffée de cheveux longs bruns. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (en réalité, il n'a que l'index tendu) et tient un *rotulus* de la main gauche. Il porte une tunique blanche semée de fleurs rouges, un *himation* doré et a les pieds nus. La mère et le fils sont tous deux pourvus de nimbes dorés.

N° de catalogue : A 30
Titre : Deux apôtres

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 15/4/1999.
Dimensions : H. 57,1 ; l. 44,1 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Les panneaux représentant les douze apôtres sont aujourd'hui disposés en partie supérieure de l'iconostase centrale de l'église autour d'une Vierge *Hodegetria* réalisée par Ibrāhīm al-Nāsiḫ. L'iconographie et les couleurs tendent à indiquer qu'il ne s'agit pas de l'assemblage originel.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 58** à **A 64**.

Série : A 30 à **A 35**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de deux apôtres figurés sous des arcades blanches séparées par des colonnes de même couleur. Le tout est cerné d'une ligne rouge. Les arrière-plans des deux apôtres sont jaunes avec un sol ocre.
À gauche, l'apôtre est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée et dorée, et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* orange, d'une tunique courte rose, d'un *phelonion* vert et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux rouges. À ses côtés, l'autre apôtre est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée et dorée, et dans sa main gauche un livre au plat de reliure bleu et or. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* beige, d'une tunique courte bleue, d'un *phelonion* rouge et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux rouges. Ils sont tous deux figurés les pieds nus.

N° de catalogue : A 31
Titre : Deux apôtres

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 16/4/1999.
Dimensions : H. 57,1 ; l. 44,1 ; ép. 1,7.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Les panneaux représentant les douze apôtres sont aujourd'hui disposés en partie supérieure de l'iconostase centrale de l'église autour d'une Vierge *Hodegetria* réalisée par Ibrāhīm al-Nāsiḫ. L'iconographie et les couleurs tendent à indiquer qu'il ne s'agit pas de l'assemblage originel.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 58** à **A 64**.

Série : A 30 à **A 35**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de deux apôtres figurés sous des arcades blanches séparées par des colonnes de même couleur. Le tout est cerné d'une ligne rouge. Les arrière-plans des deux apôtres sont jaunes avec un sol ocre.
À gauche, l'apôtre est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée et dorée, et dans sa main gauche un livre au plat de reliure bleu et or. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte verte, d'un *phelonion* beige et d'un *omophorion* blanc à motifs végétaux stylisés noirs. À ses côtés, l'apôtre est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée et dorée, et dans sa main gauche un livre au plat de reliure bleu et or. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* vert, d'une tunique courte bleue, d'un *phelonion* rouge et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux noirs. Ils sont tous deux figurés les pieds nus.

N° de catalogue : A 32
Titre : Deux apôtres

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 17/4/1999.
Dimensions : H. 57,1 ; l. 44,1 ; ép. 1,4.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Les panneaux représentant les douze apôtres sont aujourd'hui disposés en partie supérieure de l'iconostase centrale de l'église autour d'une Vierge *Hodegetria* réalisée par Ibrāhīm al-Nāsiḫ. L'iconographie et les couleurs tendent à indiquer qu'il ne s'agit pas de l'assemblage originel.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 58** à **A 64**.

Série : A 30 à **A 35**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de deux apôtres figurés sous des arcades blanches séparées par des colonnes de même couleur. Le tout est cerné d'une ligne rouge. Les arrière-plans des deux apôtres sont jaunes avec un sol ocre.
À gauche, l'apôtre est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée et dorée, et dans sa main gauche un livre au plat de reliure bleu et or. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* vert, d'une tunique courte rouge, d'un *phelonion* beige et d'un *omophorion* blanc cousu de motifs végétaux bleus. À ses côtés, l'apôtre est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée dorée et dans sa main gauche un livre au plat de reliure bleu et or. Sa tête est également cerclée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte beige, d'un *phelonion* vert et d'un *omophorion* blanc orné de motifs végétaux stylisés bleus. Ils sont tous deux figurés les pieds nus.

N° de catalogue : A 33
Titre : Saint Pierre et un apôtre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 19/4/1999.
Dimensions : H. 57,5 ; l. 45 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Les panneaux représentant les douze apôtres sont aujourd'hui disposés en partie supérieure de l'iconostase centrale de l'église autour d'une Vierge *Hodegetria* réalisée par Ibrāhīm al-Nāsiḫ. L'iconographie et les couleurs tendent à indiquer qu'il ne s'agit pas de l'assemblage originel.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 58** à **A 64**.

Série : A 30 à **A 35**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de deux apôtres figurés sous des arcades blanches séparées par des colonnes de même couleur. Le tout est cerné d'une ligne rouge. Les arrière-plans des deux apôtres sont jaunes avec un sol ocre.
À gauche, l'apôtre est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure doré et une croix de bénédiction fleuronnée et dorée, dans sa main gauche. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* bleu, d'une tunique courte jaune, d'un *phelonion* bleu nuit et d'un *omophorion* blanc cousu de motifs rouges. À ses côtés, saint Pierre est dans une attitude identique. Il est reconnaissable à ses clefs tenues dans la main gauche. Il tient une longue haste fleurdelisée dans sa main droite. Sa tête est entourée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* orange, d'une tunique courte bleue, d'un *phelonion* jaune et d'un *omophorion* blanc orné de motifs rouges. Ils sont tous deux figurés les pieds nus.

N° de catalogue : A 34
Titre : Saint Jean et un apôtre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 20/4/1999.
Dimensions : H. 57,5 ; l. 45 ; ép. 1,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Les panneaux représentant les douze apôtres sont aujourd'hui disposés en partie supérieure de l'iconostase centrale de l'église autour d'une Vierge *Hodegetria* réalisée par Ibrāhīm al-Nāsiḫ. L'iconographie et les couleurs tendent à indiquer qu'il ne s'agit pas de l'assemblage originel.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 58** à **A 64**.

Série : A 30 à **A 35**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de deux apôtres figurés sous des arcades blanches séparées par des colonnes de même couleur. Le tout est cerné d'une ligne rouge. Les arrière-plans des deux apôtres sont jaunes avec un sol ocre.
À gauche, l'apôtre est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure rouge et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée et dorée. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* vert, d'une tunique courte bleue, d'un *phelonion* beige et d'un *omophorion* blanc orné de motifs végétaux orange. À ses côtés, saint Jean est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et or, et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée dorée. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré. Il est imberbe et porte des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* bleu, d'une tunique courte verte, d'un *phelonion* rouge et d'un *omophorion* blanc cousu de motifs végétaux rouges. Ils sont tous deux figurés les pieds nus.

N° de catalogue : A 35
Titre : Deux apôtres

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 21/4/1999.
Dimensions : H. 57 ; l. 44,4 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 152 ; SIMAÏKA 1937, p. 83.

Historique : Les panneaux représentant les douze apôtres sont aujourd'hui disposés en partie supérieure de l'iconostase centrale de l'église autour d'une Vierge *Hodegetria* réalisée par Ibrāhīm al-Nāsiḫ. L'iconographie et les couleurs tendent à indiquer qu'il ne s'agit pas de l'assemblage originel.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 58** à **A 64**.

Série : A 30 à **A 35**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de deux apôtres figurés sous des arcades blanches séparées par des colonnes de même couleur. Le tout est cerné d'une ligne rouge. Les arrière-plans des deux apôtres sont jaunes avec un sol ocre.
À gauche, l'apôtre est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure doré et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée de même couleur. Sa tête est cerclée d'un nimbe également doré. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* beige, d'une tunique courte rouge, d'un *phelonion* vert et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux rouges. À ses côtés, l'apôtre est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée dorée. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte verte, d'un *phelonion* beige et d'un *omophorion* blanc cousu de motifs végétaux rouges. Ils sont tous deux figurés les pieds nus.

N° de catalogue : A 36
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église de la Vierge-Marie al-Damšīrīyya.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 24/04/1999.
Dimensions : H. 56,5 ; l. 44,3 ; ép. 2,1.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1179 de l'Hégire (1765). La date est inscrite sur son cadre sculpté.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 151-152 ; SIMAÏKA 1937, p. 83 ; ATALLA 1998b, p. 8.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 161 ; **Y 165** ; **Y 171**.

Description : La Vierge Marie *Hodegetria* est représentée à mi-corps et assise sur un trône au dossier richement sculpté et décoré de volutes de feuillages. Le fond du panneau rectangulaire est constitué d'un fond doré.
La Mère de Dieu tient l'Enfant de son bras gauche et le désigne au fidèle de sa main droite. Sa tête est légèrement inclinée de trois quarts vers son fils, en signe d'affection, tout en fixant son regard devant elle. Elle est revêtue d'un voile rouge et d'une tunique bleue au galon doré. Un *maphorion* autrefois rouge est somptueusement recouvert de rinceaux dorés. Le Christ a la jambe droite de trois quarts, la seconde de face, créant un léger déséquilibre. Ses épaules et son visage sont de face. Une couronne fermée et dorée est posée sur sa longue chevelure brune. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (seul son index est levé) et tient un rouleau doré dans sa main gauche. Il porte une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, un *himation* doré et a les pieds nus. Deux anges en vol sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée fermée. Ils sont vêtus de tuniques brunes et de manteaux rouges flottant. Leurs ailes sont bleues. Les têtes de ces quatre personnages sont pourvues de nimbes poinçonnés.

Inscriptions :

Près des personnages :

ريس الملايكة ميخاييل ـ السيد المسيح ـ ريس الملايكة غبريال ـ انت السيده ام يسوع

N° de catalogue : A 37
Titre : L'Annonciation : La Vierge Marie

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Mu'allaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 02/05/2002
Dimensions : L. 37,2 ; l. 25,7 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1478 de l'ère des Martyrs (1762). La date est inscrite sur le panneau représentant l'archange Gabriel (**A 38**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 222 ; SIMAÏKA 1937, p. 60 ; EL-MESKYN 1991, p. 63 ; ATALLA 1998a, p. 9.

Historique : Les deux icônes de l'Annonciation ont été commanditées par un certain al-Bagdadi en 1762 pour l'église al-Mu'allaqā.

Comparaisons : Y 181 ; Lutrin, bois, XVIIIe siècle, M. C. 702, Le Caire, Musée copte.

Série : A 37 et **A 38**.

Description : La Vierge Marie est représentée debout, tournée vers la gauche sur un fond doré. Une arcade de pierre constituée de deux colonnes torses à chapiteaux doriques et dotée d'écoinçons décorés de motifs végétaux stylisés est figurée autour de la scène. La Vierge est nimbée et vêtue d'un voile et d'une tunique bleus, recouverts d'un *maphorion* rouge galonné. Elle penche légèrement la tête, tient un pan du *maphorion* de sa main gauche et tend sa main droite vers la colombe du Saint Esprit, figurée à gauche, qui se dirige vers elle. L'oiseau blanc a les ailes éployées et des lignes symbolisent les rayons irradiant la Vierge, conformément au récit de l'Annonciation dans l'évangile de Luc. Un lutrin en bois ouvragé est dressé devant Marie et supporte un évangile ouvert figurant sans doute le récit de l'Annonciation.

Ce panneau est complété par son pendant **A 38** figurant l'archange Gabriel.

Un cadre sculpté et peint, autour du panneau, est décoré d'une inscription en copte et en arabe : « Sois joyeuse, toi qui as la faveur de Dieu, le Seigneur est avec toi. Tu es bénie entre toutes les femmes […] et le fruit de tes entrailles est béni » (Lc 1, 28-31). Il est sans doute contemporain de l'icône.

Inscriptions :

De part et d'autre de la Vierge :

صورت العذرى مريم- الملاك غبريال

« Image de la Vierge Marie – L’ange Gabriel »

N° de catalogue : A 38
Titre : L'Annonciation : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Mu'allaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 06/05/2002
Dimensions : L. 37,2 ; l. 23,8 ; ép. 2,4.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1478 de l'ère des Martyrs (1762).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 222 ; SIMAÏKA 1937, p. 60 ; EL-MESKYN 1991, p. 63 ; ATALLA 1998a, p. 9.

Historique : Les deux icônes de l'Annonciation ont été commanditées par un certain al-Bagdadi en 1762 pour l'église al-Mu'allaqā.

Comparaison : Y 181.

Série : A 37 et **A 38**.

Description : L'archange Gabriel est figuré debout, de trois quarts, tourné vers la droite. À l'instar du pendant représentant la Vierge Marie, il est placé sur un fond d'or, sous une arcade constituée de deux colonnes torses à chapiteaux doriques surmontés de deux écoinçons ornés d'éléments végétaux stylisés. La tête de l'archange de l'Annonciation est nimbée de deux fines lignes rouges. Sa main droite est dirigée vers la droite, soit vers la Vierge Marie, en signe de bénédiction (*benedictio graeca*). Sa main gauche tient un *rotulus* partiellement déroulé en rapport avec l'épisode mentionné dans l'évangile de Luc. Il a des cheveux longs bruns et deux grandes ailes éployées de même couleur sont visibles derrière son corps. Il est vêtu d'une tunique grise et d'un manteau rouge fortement plissés.

Ce panneau est complété par son pendant **A 37** figurant la Vierge Marie.

Un cadre sculpté et peint, autour du panneau, est décoré d'une inscription en copte et en arabe : « Sois joyeuse, toi qui as la faveur de Dieu, le Seigneur est avec toi. Tu es bénie entre toutes les femmes […] et le fruit de tes entrailles est béni » (Lc 1, 28-31). Il est sans doute contemporain de l'icône.

Inscriptions :

De part d'autre de l'archange Gabriel :

غبريال المبشر... اذكر يارب عبدك بغدادي- السلام لك يا ممتلئة نعمة الرب معك- برسم بيعة المعلقة

« Gabriel […] souviens-toi Ô Seigneur ton serviteur Bagdagi – Salut à toi pleine de grâce, Dieu est avec toi bénite – Souviens-toi Seigneur ton serviteur Bagdadi – Le dessin de al-Moallaqah ».

N° de catalogue : A 39
Titre : Saint Michel Psychopompe

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 25/19/1999.
Dimensions : L. 80,5 ; l. 59,8 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 38.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 10 ; **Y 11** ; **Y 12** ; **Y 34** ; **Y 51**.

Description : Saint Michel est représenté debout, de face, les ailes brunes et bleues éployées, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite une épée et dans sa main gauche une balance à fléau et un phylactère inscrit. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est cerclé d'un nimbe poinçonné. Il est vêtu d'un costume militaire : une longue tunique rose, une tunique courte bleue nuit aux galons dorés, une cuirasse à écailles pourvue d'un lambrequin d'épaule à tête de lion et de ptéryges dorés, une chlamyde rouge maintenue par une agrafe dorée au-dessus de la poitrine et des souliers orfévrés. Un soin particulier a été apporté par le peintre aux mouvements des drapés. L'iconographie de l'archange fait référence à la parabole du riche insensé (Lc 12, 16-21) ; il est à ce titre figuré sur un défunt dont l'âme s'échappe par la bouche. Le défunt est sur une couche vue en perspective rabattue, porte une tunique bleue et est recouvert d'un drap rouge galonné. Il désigne de sa main droite son âme figurée par un corps emmailloté.

Le cadre godronné du panneau est d'origine mais sa partie inférieure a été refaite et ne présente pas de dorure.

N° de catalogue : A 40
Titre : Saint Ménas

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 36/19/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 47 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002 mais présente de nombreuses traces de brûlures.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 142.

Historique : Inconnu.

Comparaison : Y 47.

Description : Saint Ménas est figuré chevauchant un alezan crins lavés, « à la parade », levant la jambe avant droite et se dirigeant vers la droite. L'arrière-plan du panneau rectangulaire est doré pour la partie supérieure tandis que la partie inférieure représente un paysage vallonné brun dans lequel sont figurés deux bâtiments blancs coiffés de coupoles rouges (celle à droite est surmontée d'une croix). Un cadre mouluré doré borde le panneau.
La tête du militaire, quelque peu disproportionnée par rapport au reste du corps, est entourée d'un nimbe poinçonné. Il porte une barbe et des cheveux longs gris surmontés d'une lourde couronne fermée richement orfévrée surmontée d'une croix. Cette dernière fait référence à une vision de martyr couronné déclarant : « Quiconque porte la souffrance au nom du Christ doit porter une couronne comme celle-ci » (O'LEARY 1937, p. 195). Il tient dans sa main droite une lance crucigère et dans sa main gauche les rênes rouges de son cheval. Il est vêtu tel un légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique rouge, une cuirasse dorée à lambrequins, une chlamyde bleue semée de fleurs dorées, agrafée au-dessus de la poitrine et flottant à l'arrière. Il est chaussé de bottes dorées. Une épée dans son fourreau est attachée à sa ceinture. Le filet, la bricole et le tapis de selle du cheval sont dorés et perlés.
Suivant l'hagiographie de saint Ménas, il est ici représenté fichant une lance dans le corps d'un monstre à tête de camélidé. Après avoir été enseveli près de son lieu de naissance, le corps du martyr avait été déplacé par ses anciennes troupes. Deux monstres à têtes de dromadaires auraient attaqué le convoi et commencé à lécher le corps du saint. Celui-ci se serait alors enflammé faisant fuir les monstres dans la mer (O'LEARY 1937, p. 194-196). C'est sans doute cet épisode qui est figuré ici par Yuhanna al-Armani avec ce monstre gisant sous le corps du saint cavalier.

Inscriptions :

En partie supérieure :

صورت الشهيد العظيم ماري مينا العجايبي– عوض يارب من له تعب

« Image du grand martyr Saint Ménas le thaumaturge – Récompense Ô Seigneur celui qui a œuvré »

N° de catalogue : A 41
Titre : Saint Mercure

Provenance : Gouvernorat de Suez, monastère Saint-Antoine près de la mer Rouge.
Lieu de conservation : Non localisé.
N° d'inventaire :
Dimensions : Inconnues.
Matière et technique : Inconnues.
État de conservation :

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : Seconde moitié du XVIIIe siècle.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Cette icône de saint Mercure ne nous est connue que par deux clichés pris au monastère Saint-Antoine vers 1930-1931 et conservés à la Dumbarton Oaks Research Library de Washington (inv. ICFA.TW.ATHOS.0012). L'image présentée ici est la meilleure des deux.

Comparaison : Y 67.

Description : Le « Père des deux épées » (*Abū Sīfīn* ; O'LEARY 1937, p. 201-202) est figuré sur un cheval cabré se dirigeant vers la gauche devant un arrière-plan vallonné sur un panneau rectangulaire.
La tête du saint, légèrement penchée est entourée d'un nimbe. Il est imberbe et porte des cheveux longs. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de sa tête. Sa main droite tient également une longue lance crucigère plantée dans le corps de l'empereur Julien figuré sous le martyr. Ce dernier est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des *anaxyrides*, une tunique courte, une cuirasse et une chlamyde flottant à l'arrière. L'empereur Julien et son cheval blanc sont couchés sous le cheval de Mercure. L'apostat, barbu, porte une couronne dorée, une tunique et un manteau.

N° de catalogue : A 42
Titre : Saint Mercure

Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, musée Gayer-Anderson
N° d'inventaire : Non communiqué.
Dimensions : H. 86 ; l. 63 ; ép. 6,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le cadre est un ajout postérieur.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Ancienne collection du major Robert Grenville 'John' Gayer-Anderson Pacha (1881-1945). Le panneau, tout comme le reste de sa collection, fut cédé à la Couronne égyptienne lors du départ du britannique en 1942.

Comparaisons : Y 48 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 160** ; **Y 197** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 190** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Le « Père des deux épées » (*Abū Sīfīn* ; O'LEARY 1937, p. 201-202) est figuré sur un cheval cabré se dirigeant vers la droite devant un arrière-plan constitué en partie haute d'un fond doré et une partie basse verte. Le panneau rectangulaire est entouré d'un cadre doré réalisé *a posteriori*.
La tête du saint, légèrement penchée est entourée d'un nimbe poinçonné. Il est imberbe et porte des cheveux longs bruns. Il tient dans sa main droite un sabre à lame courbe placé au-dessus de sa tête. Cette main tient également une longue lance crucigère plantée dans le corps de l'empereur Julien figuré sous le martyr. Sa main gauche tient les rênes du cheval. Mercure est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des *anaxyrides* roses, une tunique courte jaune, une cuirasse bleues à ptéryges, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et des bottes bleues. Les fourreaux de ses sabres sont accrochés à sa ceinture. Le cheval est un alezan richement harnaché et au tapis de selle semblable aux productions ottomanes contemporaines de l'icône.
L'empereur Julien et son cheval blanc sont couchés sous la monture de Mercure. L'apostat, barbu, porte une couronne dorée, une tunique rouge et un manteau orné.

Inscriptions : illisibles.

N° de catalogue : A 43
Titre : Saint Mercure

Provenance : Nag Hammadi, monastère Saint-Bidaba.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 82 ; l. 59 ; ép. 2,1 .
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 48 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 160** ; **Y 197** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 190** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Saint Mercure (*Abū Sīfīn* ; O'LEARY 1937, p. 201-202) est figuré sur un cheval cabré se dirigeant vers la gauche devant un arrière-plan constitué en partie haute d'un fond doré délimitée par une ligne sinueuse laissant apparaître la partie inférieure peinte en jaune. Le panneau rectangulaire est bordé d'une ligne rouge et deux écoinçons blancs inscrits en rouge sont posés en haut. La tête du saint, légèrement penchée est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Il est imberbe et porte des cheveux longs bruns. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de sa tête. Sa main droite tient également une longue lance crucigère plantée dans le corps de l'empereur Julien figuré sous le martyr. Ce dernier est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte vert foncé, une cuirasse à écailles bleues et blanches à renforts et ptéryges dorés, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et des bottes brunes. Les fourreaux de ses sabres sont accrochés à sa ceinture. Le cheval est un alezan crins lavés richement harnaché dont les rênes sont lâchées. Saint Mercure est assis sur un tapis de selle imitant les productions de brocarts ottomans. L'empereur Julien et son cheval blanc sont couchés sous le cheval de Mercure. L'apostat, barbu, porte une couronne dorée, des *anaxyrides* beiges, une tunique rouge, un manteau orné au poinçon et des bottes. Saint Basile le Grand se tient sur une colline devant le martyr en rapport avec le Synaxaire quant à la disparition des épées avant la mort de l'empereur. Ce miracle a ainsi été attribué à saint Mercure, ce qui lui a valu son surnom. L'évêque de Césarée tient dans sa main droite un tau et dirige la gauche vers le saint cavalier. Il est nimbé, coiffé d'une couronne fermée, et porte un habit d'évêque : un *sticharion* rouge, une tunique brune avec un *omophorion* blanc orné de croix noires, un *phelonion* brun surmonté d'un *omophorion* blanc chargé de croix noires et des souliers de même couleur. Derrière saint Mercure, au niveau de sa tête, un ange agenouillé drapé d'un grand manteau brun et or est placé sur un nuage et adresse un sabre au martyr.

N° de catalogue : A 44
Titre : L'Archange Michel et sainte Théopiste

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 62x ; ARCE 58/01/1999.
Dimensions : H. 42 ; l. 24,5.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Mauvais. Œuvre rentoilée. Malgré une restauration par l'ARCE entre 1999 et 2002, l'image reste difficilement lisible et une partie est manquante.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1760.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 81.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 10 ; **Y 11** ; **Y 12**.

Description : L'archange Michel est figuré debout, en pieds, légèrement tourné vers la droite. L'arrière-plan de la toile rectangulaire est divisée en deux parties : en haut, un fond doré et en bas, un paysage désertique orangé.
La tête de saint Michel, aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe blanc cerné d'une ligne rouge. Il semble être coiffé d'un casque. Dans sa main droite est tenue une croix à longue hampe et dans sa main gauche une balance à fléau. Ses deux grandes ailes bleu, blanc et rouge sont éployées à l'arrière. Il est revêtu d'un *sticharion* blanc, d'une tunique courte brune d'une cuirasse noire à lambrequins et d'un *himation* rouge. À ses pieds se tient une femme agenouillée aux mains jointes, sainte Théopiste selon l'inscription, vêtue d'une longue tunique jaune et d'un *maphorion* bleu. Devenue veuve, celle-ci avait fait vœu de devenir ascète auprès de Macaire, évêque de Nikiou. Oubliée dans sa cellule, elle y mourut (O'LEARY 1937, p. 273).

Inscriptions :

Près des personnages :

المباركة الجليل .... تاوبستا

N° de catalogue : A 45
Titre : Saint Thomas

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint Thomas est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et dans sa main gauche un livre ouvert inscrit en copte et en arabe. Sa tête est cerclée d'un nimbe constitué de deux lignes. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'un *phelonion* jaune et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux.

Inscriptions :

Sur le codex :

توما الرسول

« Thomas l'apôtre ».

N° de catalogue : A 46
Titre : Saint Jacques le Mineur

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint Jacques est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et dans sa main gauche un livre ouvert inscrit en copte et en arabe. Sa tête est entourée d'un nimbe et il porte une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'un *phelonion* vert et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux.

Inscriptions :

Sur le codex :

يعقوب ابن حلفى

« Saint Jacques fils d'Alphée ».

N° de catalogue : A 47
Titre : Saint André

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint André est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et dans sa main gauche un livre ouvert inscrit en copte et en arabe. Sa tête est nimbée. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'un *phelonion* rose et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux.

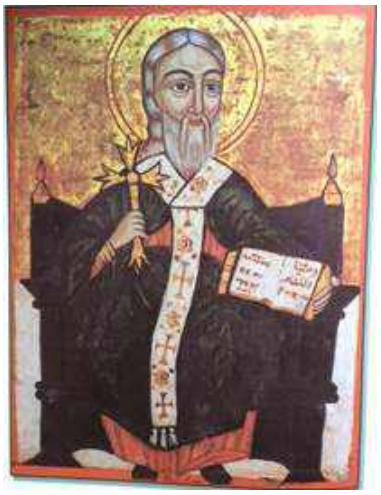
Inscriptions :

Sur le codex :

اندراوس اخيه

« Saint André ».

N° de catalogue : A 48
Titre : Saint Matthieu



Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint Matthieu est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et dans sa main gauche un livre ouvert inscrit en copte et en arabe. Sa tête est entourée d'un nimbe constitué de deux lignes. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* rose, d'un *phelonion* vert et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux.

Inscriptions :

Sur le codex :

متى العشار

« Matthieu le Publicain ».

N° de catalogue : A 49
Titre : Saint Bartholomée

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint Bartholomée est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et dans sa main gauche un livre ouvert inscrit en copte et en arabe. Sa tête est cerclée d'un nimbe et il porte une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* beige, d'un *phelonion* bleu et d'un *omophorion* rouge orné de croix et de motifs végétaux.

Inscriptions :

Sur le codex :

برتلماوس

« Bartholomée ».

N° de catalogue : A 50
Titre : Saint Jean l'évangéliste

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint Jean est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et dans sa main gauche un ouvrage ouvert inscrit en copte et en arabe. Il est nimbé, imberbe et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* vert, d'un *phelonion* rouge et d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et de motifs végétaux rouges.

Inscriptions :

Sur le codex :

يوحنا

« Jean ».

N° de catalogue : A 51
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 04 ; **Y 01** à **Y 07** ; **A 10** ; **A 16** ; **A 17** à **A 23** ; **A 29**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Sur un panneau rectangulaire à fond doré, la Vierge Marie, nimbée, est figurée à mi-corps et tient le Christ de son bras gauche. De type *Hodegetria*, elle désigne son Fils de la main droite. Sa tête est légèrement tournée de trois quarts. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile de couleur bleue surmontés d'un *maphorion* rouge à la bordure ornée d'un galon or. Une étoile dorée est visible sur son épaule droite. Le Christ est assis, les jambes de trois quarts, les épaules et le visage de face. Il est pourvu d'un nimbe crucifère et a des cheveux longs bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio latina*) et pose sa main gauche sur sa cuisse. Il porte une tunique blanche, un *himation* doré et a les pieds nus.

Inscriptions :

De part et d'autre de la Vierge :

« Vierge Marie », « Réjouis-toi Marie, joie des anges, fierté des apôtres », « Récompense Ô Seigneur ton serviteur celui qui s'intéresse le maître Ferwiz et ses fils dans le Royaume des Cieux »

N° de catalogue : A 52
Titre : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint Pierre est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite livre ouvert inscrit en copte et en arabe, et dans sa main gauche deux clefs dorées. Sa tête est cerclée d'un nimbe et il porte une barbe et des cheveux gris. Il est revêtu d'un *sticharion* blanc, d'un *phelonion* bleu et d'un *omophorion* rouge orné de croix dorées et de motifs végétaux.

Inscriptions :

Sur le codex :

سمعان بطرس

« Simon Pierre ».

N° de catalogue : A 53
Titre : Saint Philippe

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : L'apôtre Philippe est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite un ouvrage ouvert inscrit en copte et en arabe et dans sa main gauche une croix de bénédiction. Sa tête est nimbée et il porte une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* bleu, d'un *phelonion* beige et d'un *omophorion* rouge orné de croix blanches et de motifs végétaux dorés.

Inscriptions :

Sur le codex :

فيلبوس الرسول

« Philippe l'apôtre ».

N° de catalogue : A 54
Titre : Saint Thaddée

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint Thaddée est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite un livre inscrit en copte et en arabe et dans sa main gauche une croix de bénédiction. Sa tête est cerclée d'un nimbe. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* brun, d'un *phelonion* rouge et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux.

Inscriptions :

Sur le codex :

تداوس الرسول

« Thaddée l'apôtre ».

N° de catalogue : A 55
Titre : Saint Simon

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : L'apôtre Simon est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite un ouvrage ouvert inscrit en copte et en arabe et dans sa main gauche une croix de bénédiction. Sa tête est nimbée et il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'un *phelonion* bleu et d'un *omophorion* vert orné de croix et de motifs végétaux.

Inscriptions :

Sur le codex :

سمعان

« Simon ».

N° de catalogue : A 56
Titre : Saint Jacques le Majeur

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint Jacques le Majeur est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite un ouvrage ouvert inscrit en copte et en arabe et dans sa main gauche une croix de bénédiction. Sa tête est entourée d'un nimbe. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* bleu, d'un *phelonion* jaune et d'un *omophorion* blanc orné de croix et de motifs végétaux.

Inscriptions :

Sur le codex :

يعقوب ابن زبدى

« Saint Jacques fils de Zébédée ».

N° de catalogue : A 57
Titre : Saint Matthias

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 25 ; l. 22 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution: Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1484 de l'ère des Martyrs (1768, la date est indiquée sur le panneau **A 51**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 88.

Historique : L'ensemble des treize panneaux représentant la Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres se trouvait dans la nef centrale jusque dans la seconde moitié du XXe siècle. Il a été commandité par le maître Ferwiz en 1768.

Comparaisons : Y 01 à **Y 07** ; **A 17** à **A 23**.

Série : A 45 à **A 57**.

Description : Saint Matthias est assis sur un trône aux montants et au dossier sculptés, tourné de trois quarts vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré. Il tient dans sa main droite un ouvrage ouvert inscrit en copte et en arabe, et dans sa main gauche une croix de bénédiction. Sa tête est nimbée. Il est imberbe et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* vert, d'un *phelonion* rouge et d'un *omophorion* blanc orné de croix rouges et de motifs végétaux.

Inscriptions :

Sur le codex :

متياس

« Matthias ».

N° de catalogue : A 58
Titre : Saint Philippe et saint Thomas

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saints-Cyr-et-Jean (Bāblūn ed-Darag).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 08/12/1999.
Dimensions : L. 67 ; l. 49 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1185 de l'Hégire (1771).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 30** à **A 35**.

Série : A 58 à **A 64**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Philippe et de saint Thomas figurés côte à côte. Les deux personnages sont placés sous des arcades soutenues par des colonnes torses dont les écoinçons sont peints en vert. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Thomas est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure rouge orné d'une croix et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée. Sa tête est entourée d'un nimbe décoré de motifs végétaux rouge et or. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* jaune, d'une tunique courte bleue semée de petites fleurs dorées, d'un *omophorion* blanc cousu de croix dorées et d'un *phelonion* rouge et or agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Philippe est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix dorée et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte rose ornée de petites fleurs dorées, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* vert agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

Dans les parties supérieures et inférieures :

فيلبوس الرسول– توما الرسول– عمل في 1185– عمل برسم بيعت الشهيدين العظيمين اباقير ويوحنا عوض يارب من له تعب

N° de catalogue : A 59
Titre : Saint Jacques le Majeur et saint Thaddée

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saints-Cyr-et-Jean (Bāblūn ed-Darag).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 09/12/1999.
Dimensions : L. 67 ; l. 48,5 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1185 de l'Hégire (1771).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 30** à **A 35**.

Série : A 58 à **A 64**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Jacques le Majeur et de saint Thaddée figurés côte à côte. Les deux personnages sont placés sous des arcades soutenues par des colonnes torses dont les écoinçons sont peints en vert. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Jacques est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure rouge orné d'une croix et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée. Sa tête est entourée d'un nimbe décoré de motifs végétaux rouge et or. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* jaune, d'une tunique courte bleue semée de petites fleurs dorées, d'un *omophorion* blanc cousu de croix dorées et d'un *phelonion* rose agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Thaddée est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix dorée et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge et or, d'une tunique courte rose ornée de petites fleurs dorées, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* bleu et or agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

Parties supérieures et inférieures :

تداوس الرسول ـ يعقوب الرسول ـ عمل رسمى بيعة الشهيدين العظيمين اباقير ويوحنا اخي عوض يارب من له تعب سنة 1185

N° de catalogue : A 60
Titre : Saint Bartholomée et saint André

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saints-Cyr-et-Jean (Bāblūn ed-Darag).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 11/12/1999.
Dimensions : L. 67,5 ; l. 48,5 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1184 de l'Hégire, 1487 de l'ère des Martyrs (1770).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 30** à **A 35**.

Série : A 58 à **A 64**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Bartholomée et de saint André figurés côte à côte. Les deux personnages sont placés sous des arcades soutenues par des colonnes torses dont les écoinçons sont peints en vert. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint André est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure rouge orné d'une croix et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée. Sa tête est entourée d'un nimbe décoré de motifs végétaux rouge et or. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* orange, d'une tunique courte verte, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* rose agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Bartholomée est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix dorée et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* jaune, d'une tunique courte rose, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

Parties supérieures et inférieures :

برتلماوس الرسول ـ اندراووس ـ عمل في 1184 ـ قبطي 1487 عوض يا من له تعب في ملكوتك

N° de catalogue : A 61
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saints-Cyr-et-Jean (Bāblūn ed-Darag).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 10/12/1999.
Dimensions : L. 66,5 ; l. 48,5 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1186 de l'Hégire (1771).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **A 30** à **A 35** ; **A 65**.

Série : A 58 à **A 64**.

Description : La Vierge Marie est figurée à mi-corps sur un panneau rectangulaire sur un fond jaune et vert.
La Vierge tient son Fils de son bras gauche et le désigne de sa main droite. Sa tête est légèrement penchée vers son Fils. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleus surmontés d'un *maphorion* rouge galonné. Le Christ a la jambe droite de trois quarts, la jambe gauche de face, tout comme le torse et les épaules. Sa tête, placée de face, est coiffée de cheveux longs bruns et pourvue d'une couronne fermée rouge et bleue. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (seuls l'index et l'auriculaire sont dressés) et tient un livre au plat de reliure rouge dans la main gauche. Il porte une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, un *himation* vert et a les pieds nus. Deux anges en vol, placés de part et d'autre de la tête de la Vierge Marie y déposent une couronne fermée rouge et bleue. Les quatre personnages ont la tête entourée de nimbes rouges.

Inscriptions :

De part et d'autre de la Vierge :

ريس الملايكه ميخاييل ـ عمل برسم بيعت الشهيدين العظيمين اباقير ويوحنا ـ عوض يارب من له تعب في ملاكوتك

N° de catalogue : A 62
Titre : Saint Jean et saint Simon

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saints-Cyr-et-Jean (Bāblūn ed-Darag).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 12/12/1999.
Dimensions : L. 67 ; l. 47,5 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1185 de l'Hégire (1771).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 30** à **A 35**.

Série : A 58 à **A 64**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Jean et de saint Simon figurés côte à côte. Les deux personnages sont placés sous des arcades soutenues par des colonnes torses dont les écoinçons sont peints en vert. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Simon est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main gauche un ouvrage au plat de reliure rouge orné d'une croix et dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée. Sa tête est entourée d'un nimbe décoré de motifs végétaux rouge et or. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* jaune, d'une tunique courte rouge et or, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* bleu et or agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Jean est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix dorée et dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée. Il est nimbé et a des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge et or, d'une tunique courte jaune, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* vert et or agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

Parties supérieures et inférieures :

يوحنا الحبيب– سمعان القناني– عمل برسم بيعة الشهيدين ابو قير ويوحنا اخا عمل 1185– عوض يارب من له التعب

N° de catalogue : A 63
Titre : Saint Pierre et saint Paul

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saints-Cyr-et-Jean (Bāblūn ed-Darag).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 13/12/1999.
Dimensions : L. 67,5 ; l. 48 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1185 de l'Hégire (1771).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 30** à **A 35**.

Série : A 58 à **A 64**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Pierre et de saint Paul figurés côte à côte. Les deux personnages sont placés sous des arcades soutenues par des colonnes torses dont les écoinçons sont peints en vert. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Paul est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main gauche un ouvrage au plat de reliure rouge orné d'une croix et dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée. Sa tête est entourée d'un nimbe décoré de motifs végétaux rouge et or. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte bleue semée de petites fleurs dorées, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* rose agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Pierre est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix dorée et dans sa main droite deux clefs. Il est nimbé et a une barbe et des cheveux courts gris. Il est revêtu d'un *sticharion* rose, d'une tunique courte rouge semée de petites fleurs dorées, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* bleu agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

Parties supérieures et inférieures :

بطرس الرسول– بولس الرسول– عمل برسم بيعة الشهيدين العظيمين اباقير ويوحنا اخى عمل 1185– عوض يارب من له تعب في ملاكوتك

N° de catalogue : A 64
Titre : Saint Matthieu et saint Jacques le Mineur

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saints-Cyr-et-Jean (Bāblūn ed-Darag).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 14/12/1999.
Dimensions : L. 67,5 ; l. 48 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1185 de l'Hégire (1771).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **Y 162** à **Y 168** ; **A 30** à **A 35**.

Série : A 58 à **A 64**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Matthieu et de saint Jacques le Mineur figurés côte à côte. Les deux personnages sont placés sous des arcades soutenues par des colonnes torses dont les écoinçons sont peints en vert. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. L'ensemble est bordé de rouge.
À gauche, saint Matthieu est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite où se trouve l'image centrale de la Vierge et l'Enfant. Il tient dans sa main gauche un ouvrage au plat de reliure rouge orné d'une croix et dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée. Sa tête est entourée d'un nimbe décoré de motifs végétaux rouge et or. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge et or, d'une tunique courte jaune, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* bleu et or agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Jacques est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix dorée et dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée. Il est nimbé et a des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* jaune, d'une tunique courte bleue et or, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge et or agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

Parties supérieures et inférieures :

عمل برسم بيعت الشهيدين العظيمين ابوقير ويوحنا اخي- عوض يا رب من له تعب- عمل حنا الارمني في 1185

N° de catalogue : A 65
Titre : Vierge et l'Enfant couronnée par les anges

Provenance : Akhmim, église Saint-Mercure.
Lieu de conservation : idem.
N° d'inventaire : ARCE 29/145/2004
Dimensions : L. 79 ; l. 53,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : inédit.

Historique : inconnu.

Comparaisons : Y 32 ; **A 61**.

Description : La Vierge Marie *Hodegetria*, vue à à mi-corps, est figurée sur un panneau rectangulaire. Elle tient le Christ couronné, assis, de son bras gauche. Elle est elle-même couronnée par deux anges en vol. Les quatre personnages sont nimbés. Elle porte un voile bleu sur la tête, placé sous un *maphorion* rouge bordé de jaune, et une tunique bleue. Le Christ, aux cheveux bruns, est vêtu d'une tunique blanche ornée de petites fleurs et d'un *himation* jaune. Il tient dans sa main gauche les Saintes Écritures au plat de reliure richement orné et fait un geste de bénédiction de la main droite. Deux anges agenouillés placent une couronne aux arceaux fermés sur la tête de la Vierge. Leurs ailes sont blanches et ils sont vêtus de tuniques orange et de *himation*s bleus.

Les visages de la Vierge Marie et du Christ ont sans doute été repeints ultérieurement.

Inscriptions :

À gauche, contre l'épaule de la Vierge :

عوض يارب من له تعب في ملاكوتك
مريم العدرى : اهتم بعمل هذي الايقونة الشريفة إيشاي بطرس اذكره يارب في ملاكوت السموات احفظ يارب ابنه وحيده يوحنا في ايروشاليم السماويه

« Seigneur, que ton Règne vienne dans le repos ».
« La Vierge Marie ».

N° de catalogue : A 66
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 32/18/1999
Dimensions : L. 44,9 ; l. 41,5 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 32 ; **Y 161** ; **Y 165** ; **Y 171**.

Description : La Vierge Marie est assise sur un trône dont le dossier et les montants ouvragés et dorés sont visibles de chaque côté. Le fond du panneau est également doré. Elle tient l'Enfant Jésus de son bras gauche et le désigne de sa main droite. Elle porte une tunique à l'encolure ornée et un voile de couleur bleue, le tout surmonté par un *maphorion* rouge à la bordure ornée d'un riche galon. Une croix dorée posée sur ce dernier surmonte son front. Le Christ, assis, a de longs cheveux bruns. Sa main droite esquisse un geste de bénédiction tandis que les Saintes Écritures, posées sur sa cuisse gauche, sont maintenues par l'autre main. Il est revêtu d'une tunique blanche, d'un *himation* jaune et a les pieds nus. Deux anges posés sur des nuées sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne en désignant la Mère de Dieu de leur main laissée libre. Ils sont vêtus de tuniques rouges et de manteaux bleus. Les têtes des quatre personnages sont pourvues de nimbes faits de deux cercles rouges ; celui du Christ est crucifère.

Inscriptions :

Au-dessus de l'épaule droite :

مريم العدرى

« La Vierge Marie »

N° de catalogue : A 67
Titre : Saint Théodore le Stratélate

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 24/13/1999.
Dimensions : H. 63 ; l. 52 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera ; argent repoussé.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1492 de l'ère des Martyrs (1776).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 124.

Historique : Le panneau est partiellement recouvert d'un revêtement en argent qui pourrait dater du XVIIIe siècle. Le cadre et la figure de saint Théodore sont ainsi recouverts de ce revêtement.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 198** ; **A 132** ; **A 150** ; **A 198**.

Description : Le saint cavalier (O'LEARY 1937, p. 262-264) est placé sur un cheval cabré à la robe hongre se dirigeant vers la gauche et surmontant une scène complétant l'iconographie du panneau. Celui-ci est rectangulaire et bordé d'une ligne rouge le long du revêtement. L'arrière-plan, jaune, est complété d'un arbre au premier plan et d'un ensemble de bâtiments au loin.
La tête de saint Théodore est entourée d'un nimbe décoré de motifs floraux en argent. Seul le visage peint est visible alors que le reste de son corps et de son vêtement sont couverts d'une monture en argent repoussé. Il est imberbe et a des cheveux longs. Il tient les rênes de sa monture dans la main droite et fiche une lance crucigère dans un serpent monstrueux de sa main gauche. Il est revêtu d'une tenue de militaire romain : des *anaxyrides*, une tunique courte, une cuirasse à renforts et lambrequins, une chlamyde flottant à l'arrière et des bottes.
La partie inférieure de la composition est issue des Actes des martyrs (*Martyrs*, p. 146). Répondant à l'appel de détresse d'une veuve, il sauve le fils de celle-ci dont le corps avait été offert à un dragon. Le peintre représente ainsi, à gauche, la mère, portant une tunique blanche et un manteau bleu. Elle dirige ses mains vers le saint pour l'implorer. Son fils, à droite, est vêtu d'un pagne bleu et attaché à un arbre par des cordes. Ce personnage est également visible derrière saint Théodore, sur la selle de son cheval, richement vêtu d'une tunique et d'un manteau.

Inscriptions :

Près des personnages et en partie inférieure, sur un registre :

الشهيد العظيم ماري تادرس المشرقي ابن الارمله مربوط في الشجرة... الارمله- برسم بيعة ماري تادرس بحارة بيل...
يوحنا اذكر يارب عبدك المهتم المعلم ... في ملكوتك 1492

N° de catalogue : A 68
Titre : La Crucifixion

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 37/05/1999
Dimensions : L. 146 ; l. 99,8 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 60 ; ATALLA 1998b, p. 57.

Historique : L'icône de la Crucifixion a été offerte à l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1777 en mémoire de ses parents, des membres de sa famille et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 67 à **Y 71**.

Description : La tête du Christ est entourée d'un nimbe doré bordé de petits rayons rouges. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Son torse laisse apparaître ses côtes et il est revêtu d'un périzonium blanc jusqu'au bas des cuisses. Du sang et de l'eau s'écoulent de ses blessures aux mains, au flanc et aux pieds. Le *titulus* est placé au sommet de la croix. Le crâne d'Adam et deux fémurs croisés sont placés au pied de cette dernière. La Vierge Marie, à gauche, et saint Jean, à droite, sont debout au pied de la croix. Leurs têtes sont cerclées de nimbes dorés. La Vierge, dont le regard est dirigé vers son fils, porte un voile et une tunique bleus recouverts d'un *maphorion* rouge galonné. La main droite montre son Fils tandis que la gauche maintient le manteau fermé. Saint Jean est vêtu d'une tunique verte et d'un *himation* rouge. Sa main droite soutient sa tête légèrement inclinée et sa main gauche enserre son manteau.
À l'arrière de ces personnages et conformément aux écritures, deux femmes sont placées à gauche, il s'agit de Marie, femme de Clopas, et Marie Salomé. À droite, plus haute, et donc près du Christ, Marie de Magdala est la seule des trois à être nimbée. Elles sont toutes les trois vêtues de manteaux.
Au-dessus de la traverse horizontale de la Croix et de part et d'autre du Christ sont placés à gauche, le soleil, et à droite, la lune. Deux anges en vol, nimbés et vêtus de manteaux flottants, sont peints près des deux astres. En arrière-plan, la partie supérieure est peinte en bleu tandis que l'on voit apparaître une accumulation de façades pourvues d'ouvertures rectangulaires et d'arcades grises et blanches figurant la cité de Jérusalem. Ces différents éléments se superposent jusqu'à la ligne de sol verte.

Les visages des différents personnages semblent avoir été repeints à une date indéterminée ce qui tend à éloigner cette œuvre des caractéristiques de Yuhanna al-Armani. Toutefois, la datation et le visage de Marie-Madeleine qui n'a pas été repeint confirment cette attribution.

Inscriptions :

En partie inférieure, sur un registre :

– المهتم برسم هذه الايقونة نخله بك يوسف الناظر واهل بيته وبنته المرحومة مريم في ملاكوت السموات وكان في 1493 جمجمة ادم

N° de catalogue : A 69
Titre : Saint Bartholomée apôtre

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/05/2002
Dimensions : L. 41,8 ; l. 22,5 ; ép. 0,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 60.

Historique : Ce panneau et le **A 70** sont sans doute les vestiges d'un ensemble comprenant les douze apôtres placés autour de la Vierge Marie ou du Christ et placés au-dessus d'une iconostase.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **A 71** à **A 76**.

Série : A 69 et **A 70**.

Description : Saint Bartholomée est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche, devant un arrière-plan dont la partie supérieure est dorée et la partie inférieure peinte en bleu. Le panneau est entouré d'une bordure rouge. Il tient dans sa main droite un livre ouvert et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée. Une ligne rouge, aujourd'hui à peine visible, dessinait un nimbe autour de la tête de l'apôtre. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'une tunique marron et d'un manteau jaune dont le plissé laisse deviner le corps en-dessous. Ses souliers sont de la même couleur que ce dernier.

Ce panneau est probablement le fragment d'un ensemble placé au-dessus d'une iconostase où les douze apôtres sont figurés de part et d'autre de la Vierge et l'Enfant.

Inscriptions :

Sur le codex :

برتلماوس

« Bartholomée ».

N° de catalogue : A 70
Titre : Saint Philippe apôtre

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 05/05/2002
Dimensions : L. 41,8 ; l. 22 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 60.

Historique : Ce panneau et le **A 69** sont sans doute les vestiges d'un ensemble comprenant les douze apôtres placés autour de la Vierge Marie ou du Christ et placés au-dessus d'une iconostase.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **A 71** à **A 76**.

Série : A 69 et **A 70**.

Description : L'apôtre Philippe est figuré debout, légèrement de trois quarts, tourné vers la gauche devant un arrière-plan dont la partie supérieure est dorée et la partie inférieure peinte en bleu. Le panneau est bordé d'une ligne rouge. L'ancien disciple de Jean-Baptiste tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée et dans sa main gauche un phylactère inscrit en arabe. Il est nimbé et porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une longue tunique verte, d'une tunique plus courte bleue dont la partie inférieure est galonnée, d'un *loros* décoré de motifs végétaux dorés et d'un manteau rouge drapé sur les épaules. Il est chaussé de souliers jaunes.

Ce panneau est probablement le fragment d'un ensemble placé au-dessus d'une iconostase où les douze apôtres sont figurés de part et d'autre de la Vierge et l'Enfant.

Inscriptions :

Sur le codex :

فيلبوس الرسول

« Philippe l'apôtre ».

N° de catalogue : A 71
Titre : Saint Matthieu et saint André

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 05/18/1999
Dimensions : L. 57,5 ; l. 46,3 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit.

Historique : L'ensemble **A 71** à **A 76** était sans doute placé à l'origine au sommet d'une iconostase autour de la Vierge *Hodegetria*. Les panneaux sont aujourd'hui dispersés entre différents édifices.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 139** à **A 145**.

Série : A 71 à **A 76**.

Description : Les deux apôtres sont figurés en pied, tournés vers la gauche. Ils sont debout sur un sol pavé dont les carreaux en perspective indiquent une profondeur de champ. Le fond est doré et les deux hommes sont séparés par une bordure rouge que l'on retrouve sur le pourtour du panneau.
À droite, saint André a une barbe et de longs cheveux blancs. Sa tête est pourvue d'un nimbe poinçonné. Il tient une croix de bénédiction dans la main droite et un livre dans la main gauche. Il est revêtu d'un *sticharion* orange sur lequel est posé un *omophorion* noir orné de motifs floraux stylisés et de croix pattées et un *phelonion* marron attaché au-dessus de la poitrine par un fermoir circulaire. Il est chaussé de souliers rouges.
À l'instar du précédent, saint Matthieu est représenté dans la même attitude avec des éléments similaires dans ses mains. Il est nimbé, porte une barbe et de longs cheveux bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* bleu, d'un *omophorion* doré décoré d'éléments végétaux, d'un *phelonion* rouge maintenu par une agrafe ronde et de souliers rouges.

Inscriptions :

En partie supérieure :

متى اندراوس

« Matthieu, André »

N° de catalogue : A 72
Titre : Saint Pierre et saint Paul

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 06/18/1999
Dimensions : L. 57 ; l. 46,2 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit.

Historique : L'ensemble **A 71** à **A 76** était sans doute placé à l'origine au sommet d'une iconostase autour de la Vierge *Hodegetria*. Les panneaux sont aujourd'hui dispersés entre différents édifices.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 139** à **A 145**.

Série : A 71 à **A 76**.

Description : Les saints Pierre et Paul sont représentés debout, côte à côte, sur un même pavement constitué de carreaux en perspective. Ils sont toutefois séparés par une bordure rouge, sur fond d'or, qui fait également le tour du panneau.
Saint Paul se tient à gauche avec une croix de bénédiction dorée dans la main droite et un ouvrage dans la main gauche. Il a une barbe et de longs cheveux bruns. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné. Il est vêtu d'un *sticharion* bleu sur lequel est posé un *omophorion* jaune décoré de motifs végétaux et de croisettes rouges. Un *phelonion* rouge tenu par un fermoir circulaire au-dessus de la poitrine recouvre l'ensemble. Il porte des souliers rouges.
L'apôtre Pierre est figuré à droite. Au-delà de l'inscription, il est reconnaissable à deux clefs qu'il tient dans la main droite. Il porte également un ouvrage dans sa main gauche. Sa barbe et ses cheveux courts sont blancs. Il porte un *sticharion* jaune sur lequel est posé un *omophorion* noir orné de motifs végétaux stylisés et de croisettes blancs recouvert par un *phelonion* orange attaché comme précédemment. Il est chaussé de souliers rouges.

Inscriptions :

En partie supérieure :

بولص وبطرس

« Pierre, Paul »

N° de catalogue : A 73
Titre : Saint Jean et saint Jacques le Majeur

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 31/16/1999.
Dimensions : H. 54 ; l. 46,2 ; ép. 2,9.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit.

Historique : L'ensemble **A 71** à **A 76** était sans doute placé à l'origine au sommet d'une iconostase autour de la Vierge *Hodegetria*. Les panneaux sont aujourd'hui dispersés entre différents édifices.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 139** à **A 145**.

Série : A 71 à **A 76**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Jacques le Majeur et de son frère Jean figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et un sol carrelé en perspective en partie inférieure. Les deux personnages sont séparés par une ligne rouge que l'on retrouve sur les côtés du panneau.
À gauche, saint Jacques est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et dans sa main gauche une croix pattée dorée. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné aux motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* orange, d'un *omophorion* noir cousu de motifs blancs et d'un *phelonion* rose agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Jean est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et dans sa main gauche une croix pattée dorée. Il est nimbé et a des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* vert, d'un *omophorion* rosé orné de motifs blancs et d'un *phelonion* rouge agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure :

يوحنا يعقوب

« Jean, Jacques ».

N° de catalogue : A 74
Titre : Saint Jacques le Mineur et saint Simon

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 33/16/1999.
Dimensions : H. 53,9 ; l. 42,8 ; ép. 2,4.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit.

Historique : L'ensemble **A 71** à **A 76** était sans doute placé à l'origine au sommet d'une iconostase autour de la Vierge *Hodegetria*. Les panneaux sont aujourd'hui dispersés entre différents édifices.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 139** à **A 145**.

Série : A 71 à **A 76**.

Description : Ce panneau regroupe l'image de saint Jacques le Mineur et de saint Simon figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et un sol carrelé en perspective en partie inférieure. Les deux personnages sont séparés par une ligne rouge que l'on retrouve sur les côtés du panneau.
À gauche, saint Simon est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et dans sa main gauche une croix pattée dorée. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné aux motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* blanc, d'un *omophorion* beige cousu de motifs roses et d'un *phelonion* rouge agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Jacques est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et dans sa main gauche une croix pattée dorée. Il est nimbé et a des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* rose, d'un *omophorion* bleu orné de motifs blancs et d'un *phelonion* orange agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure :

يعقوب سمعان

« Jacques, Simon »

N° de catalogue : A 75
Titre : Saint Thomas et saint Thaddée

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 54 ; l. 46,3 ; ép. 2,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit.

Historique : L'ensemble **A 71** à **A 76** était sans doute placé à l'origine au sommet d'une iconostase autour de la Vierge *Hodegetria*. Les panneaux sont aujourd'hui dispersés entre différents édifices.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 139** à **A 145**.

Série : A 71 à **A 76**.

Description : Ce panneau regroupe l'image des saints Thomas et Thaddée figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et un sol carrelé en perspective en partie inférieure. Les deux personnages sont séparés par une ligne rouge que l'on retrouve sur les côtés du panneau.
À gauche, l'apôtre Thaddée est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et dans sa main gauche une croix pattée dorée. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné aux motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* beige, d'un *omophorion* rouge cousu de motifs floraux blancs et d'un *phelonion* vert agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, saint Thomas est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite un livre au plat de reliure noir et dans sa main gauche une croix pattée dorée. Il est nimbé et a des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* bleu ciel, d'un *omophorion* blanc orné de motifs floraux noirs, blancs et roses et d'un *phelonion* rose agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure :

تداوس توما

« Thaddée, Thomas »

N° de catalogue : A 76
Titre : Saint Philippe et saint Bartholomée

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 54 ; l. 46,2 ; ép. 2,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit.

Historique : L'ensemble **A 71** à **A 76** était sans doute placé à l'origine au sommet d'une iconostase autour de la Vierge *Hodegetria*. Les panneaux sont aujourd'hui dispersés entre différents édifices.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 139** à **A 145**.

Série : A 71 à **A 76**.

Description : Ce panneau regroupe l'image des saints Philippe et Bartholomée figurés côte à côte. Le panneau rectangulaire présente un fond doré en partie supérieure et un sol carrelé en perspective en partie inférieure. Les deux personnages sont séparés par une ligne rouge que l'on retrouve sur les côtés du panneau.
À gauche, saint Bartholomée est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient dans sa main droite une croix pattée dorée et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné aux motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* vert, d'un *omophorion* rouge cousu de motifs blancs et d'un *phelonion* beige agrafé au-dessus de la poitrine.
À sa gauche, l'apôtre Philippe est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix pattée dorée et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir. Il est nimbé et a des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge, d'un *omophorion* blanc orné de motifs floraux noirs et d'un *phelonion* bleu ciel agrafé au-dessus de la poitrine. Ils sont tous les deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure :

برثلوماوس- فيلبس

« Bartholomée, Philippe »

N° de catalogue : A 77
Titre : Saint André, saint Jean l'Évangéliste et saint Marc

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 22 ; l. 75 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Les panneaux **A 77** et **A 80** sont aujourd'hui placés dans le sanctuaire dédié à saint Mercure de part et d'autre des panneaux **A 78** et **A 79** avec lesquels ils ne forment pas un ensemble cohérent.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 84** à **A 90**.

Série : A 77 et **A 80**.

Description : Ce panneau regroupe l'image des André, Jean et Marc figurés sous des arcades séparées par des colonnes et ornées de croix fleuronnées dans les écoinçons. Les arrière-plans sont constitués de fonds or sur lesquels se détachent des bâtiments coiffés de coupoles et de toits coniques, avec de longs murs appareillés. Le sol est de couleur verte.
À gauche, saint André est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient dans ses mains un livre ouvert. Sa tête est cerclée d'un nimbe rouge orné de motifs végétaux dorés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une tunique marron et d'un large manteau rouge. Ses souliers sont jaunes. Saint Jean, au centre, est dans la même attitude que son voisin. Il porte une barbe et des cheveux longs gris et est revêtu d'une tunique rouge, d'un manteau bleu et de souliers dorés. Saint Marc tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure orfévré et une croix de bénédiction dans la main gauche. Il est pourvu d'un nimbe rouge et or et porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte bleue, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge à revers blanc. Il est chaussé de souliers dorés.

Inscriptions :

En partie inférieure :

صورت معلمنا بطرس عوض يارب من له تعب في ملكوت السموات متى الانجيلي

N° de catalogue : A 78
Titre : La Vierge et l'Enfant, l'archange Michel, l'archange Uriel et saint Pierre

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : L. 22 ; l. 100 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777). La date est indiquée sur le panneau suivant.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Le panneau a été commandité pour l'iconostase de l'église Saint-Mercure, au sein de l'église de la Vierge-Marie de Ḥārat Zuwēla, aménagée selon le vœu du maître Ibrāhīm al-Ǧawharī dans les années 1770. Les panneaux **A 77** et **A 80** ont été ajoutés postérieurement aux extrémités de l'ensemble.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 84** à **A 90**.

Série : A 78 et **A 79**.

Description : Ce panneau regroupe quatre images figurées sous des arcades séparées par des colonnettes. La partie haute de ce panneau est en bois brut (sans doute a-t-elle été remplacée). Les arrière-plans sont constitués de fonds or pour les parties hautes et d'une peinture vert pâle pour la zone inférieure.
À gauche, saint Pierre est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient dans sa main droite un livre et dans sa main gauche deux clefs. Sa tête est cerclée d'un nimbe rouge orné de motifs végétaux dorés. Il a le crâne en partie dégarni mais sa barbe et ses cheveux sont gris. Il est revêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte rouge, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires, d'un *phelonion* bleu à revers blanc et de souliers bruns.
À ses côtés, l'archange Uriel (*Surial*) est dans la même position que son voisin. Il tient une longue croix tréflée dans la main droite et une trompe dans laquelle il souffle de sa main gauche. Il est nimbé et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte rouge galonnée, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires dont il manque la partie supérieure, d'un *phelonion* vert à revers blanc et de souliers bruns. Ses ailes éployées varient du bleu au blanc.
L'archange Michel, semblable à son prédécesseur tient dans sa main droite une croix à longue hampe et dans sa main gauche une balance à fléau. Il est pourvu d'un nimbe rouge et or et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* marron, d'une tunique courte brune galonnée, d'une cuirasse à ptéryges brune et d'un *himation* rouge à revers blanc.

Enfin, La Vierge Marie est assise sur un trône au dossier de volutes et de feuillages stylisés. De type *Hodegetria*, elle tient son Fils du bras gauche et le désigne de la main droite. Sa tête, nimbée, est légèrement tournée de trois quarts vers le Christ. Elle est vêtue d'une tunique brune surmontée d'un *maphorion* bleu à la bordure ornée d'un galon doré. Le Christ, nimbé, tourné vers sa mère, a des cheveux longs bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio latina*) et tient les Saintes Écritures posées sur sa cuisse de sa main gauche. Il porte une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, un *himation* rouge orné de fleurs dorées et a les pieds nus.

Inscriptions :

Saint Pierre « L'image de notre maître Pierre. Récompense Ô Seigneur celui a œuvré dans le royaume des Cieux pour […] à Ḥārat Zuwēla »

« Marie mère de Jésus-Christ »

N° de catalogue : A 79
Titre : L'Archange Gabriel, l'archange Raphaël et saint Paul

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 22 ; l. 75 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Le panneau a été commandité pour l'iconostase de l'église Saint-Mercure, au sein de l'église de la Vierge-Marie de Ḥārat Zuwēla, aménagée selon le vœu du maître Ibrāhīm al-Ǧawharī dans les années 1770. Les panneaux **A 77** et **A 80** ont été ajoutés postérieurement aux extrémités de l'ensemble.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 84** à **A 90**.

Série : A 78 et **A 79**.

Description : Ce panneau regroupe trois images figurées sous des arcades séparées par des colonnettes. La partie haute de ce panneau est en bois laissé brut (sans doute a-t-elle été remplacée). Les arrière-plans de chaque personnage sont constitués de fonds or pour les parties supérieures et d'une couleur vert pâle pour les parties inférieures.
À gauche, l'archange Gabriel est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient dans sa main droite un phylactère blanc inscrit en rouge et dans sa main gauche une branche de lys. Sa tête est entourée d'un nimbe rouge orné de motifs végétaux dorés. Il a des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte rouge, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires, d'un *phelonion* brun à revers blanc et de souliers dorés. Ses ailes éployées varient du bleu au blanc.
L'archange Raphaël est placé près de lui et se trouve dans la même position. Il tient une croix à longue hampe (trois traverses) dans la main droite et un globe orné d'une croix pattée dans sa main gauche. Il est nimbé et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte bleue galonnée, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires passé sur le bras gauche, d'un *phelonion* marron à revers blanc et de souliers dorés. Ses ailes éployées varient du rose au blanc.
Enfin, saint Paul est dans une position similaires aux deux archanges.Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction et dans sa main gauche un ouvrage fermé. Il est pourvu d'un nimbe rouge et or et porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* bleu, d'une tunique courte brune à galon or, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires, d'un *phelonion* rouge à revers blanc et de souliers dorés.

Inscriptions :

Dans les parties inférieures :

Archange Gabriel : « Récompense Ô Seigneur celui qui a œuvré », « L'archange Gabriel »

Sur le phylactère « La Paix sur toi Ô Marie pleine de grâce, Dieu est avec toi tu es bénie »

Saint Paul : « Œuvre pour Dieu le martyr Mercure Ḥārat Zuwēla ».

N° de catalogue : A 80
Titre : Saint Jean l'Évangéliste, saint Luc et saint Jacques le Majeur

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 22 ; l. 75 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Les panneaux **A 77** et **A 80** sont aujourd'hui placés dans le sanctuaire dédié à saint Mercure de part et d'autre des panneaux **A 78** et **A 79** avec lesquels ils ne forment pas un ensemble cohérent.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 84** à **A 90**.

Série : A 77 et **A 80**.

Description : Ce panneau regroupe l'image des saints Jean, Luc et Jacques le Majeur sous des arcades séparées par des colonnes et ornées de croix fleuronnées dans les écoinçons. Les arrière-plans sont constitués de fonds or sur lesquels se détachent des bâtiments coiffés de coupoles et de toits coniques, avec de longs murs appareillés. Le sol est de couleur verte.
À gauche, saint Jean est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction et dans sa main gauche un livre au plat doré. Sa tête est cerclée d'un nimbe rouge orné de motifs végétaux dorés. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte verte, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires, d'un *phelonion* rouge et or à revers blanc et de souliers dorés.
Saint Luc, au centre, est dans la même position que son compagnon. Il tient dans sa main droite un stylet et est en train d'écrire sur une page blanche. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns, et est revêtu d'une tunique rouge, d'un manteau vert et or et de souliers dorés.
Saint Jacques est figuré dans une attitude identique au précédent. Il est vêtu d'une tunique brune, d'un manteau rouge et de souliers dorés.

Inscriptions : illisibles.

N° de catalogue : A 81
Titre : *La Vierge et l'Enfant entourée de deux archanges et des douze apôtres*.
Six apôtres : Pierre, André, Jacques le Majeur, Jean, Philippe et Bartholomée

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 82 ; PVM 83 ; PVM 84 ; ARCE 92/01/1999.
Dimensions : H. 125 ; l. 39 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 103 ; SIMAÏKA 1937, p. 82.

Historique : La composition a sans doute été réalisée sur un ancien panneau remployé.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168**.

Série : A 81 à **A 83**.

Description : Ce grand panneau regroupe l'image de six apôtres figurés dans des niches afin de les glorifier. Toute la surface de la toile est recouverte d'un fond d'or. Le relief crée des séparations naturelles entre les apôtres qui sont respectivement de droite à gauche : Pierre, André, Jacques le Majeur, Jean, Philippe et Bartholomée. Leurs noms sont indiqués dans les écoinçons des arcades. Peints de trois quarts, ils se dirigent tous vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition qui figure au sommet d'une iconostase.
Les apôtres sont tous nimbés et portent dans leurs mains des croix de bénédictions et alternativement des phylactères ou des livres ouverts. Seul saint Pierre fait exception à la règle en tenant une longue haste fleuronnée de la main droite et deux clefs dans la main gauche. Tous barbus, ils portent deux types d'habits distincts aux couleurs variées qui s'alternent. Saint Pierre est ainsi vêtu d'une longue tunique et d'un large manteau. Derrière lui, saint André porte une longue tunique, une tunique courte et un *loros* orné de croix.

Inscriptions :

En partie supérieure :

سمعان بطرس واندراوس اخيه- يعقوب ابن زبدى ويوحنا اخيه- فيلبس وبرتلماوس

N° de catalogue : A 82
Titre : ***La Vierge et l'Enfant entourée de deux archanges et des douze apôtres.***
La Vierge et l'Enfant et les archanges Michel et Gabriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 85 ; PVM 86 ; PVM 87 ; ARCE 92/01/1999.
Dimensions : H. 125 ; l. 39 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 103 ; SIMAÏKA 1937, p. 82.

Historique : La composition a sans doute été réalisée sur un ancien panneau remployé.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168**.

Série : A 81 à **A 83**.

Description : Ce grand panneau regroupe l'image de la Vierge et l'Enfant et des archanges Michel et Gabriel figurés dans des niches afin d'accentuer leur glorification. Toute la surface de la toile est recouverte d'un fond d'or. Le relief dans le creux crée ainsi des séparations naturelles entre la Vierge et l'Enfant, au centre de toute cette composition, et les archanges. Il s'agit là de l'élément central d'un système de trois panneaux placés au-dessus d'une iconostase.
Au centre, la Vierge, à mi-corps, est de type *hodegetria* et tient donc son Fils de son bras gauche et le désigne de sa main droite. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleus surmontés d'un *maphorion* rouge galonné. Deux étoiles dorées sont visibles sur son front et son épaule droite. Le Christ a la jambe droite de profil et la jambe gauche de face avec un raccourci quelque peu maladroit. Sa tête est coiffée de cheveux longs bruns. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (il tend l'index et l'auriculaire) et tient un *rotulus* de la main gauche. Il porte une tunique blanche semée de fleurs rouges et vertes, un *himation* doré aux reflets verts et a les pieds nus. La Mère et le Fils sont tous deux nimbés.
À sa gauche, l'archange Michel, en pieds, est nimbé et tient dans sa main droite une croix à longue hampe et dans sa main gauche une *imago clipeata* figurant le Christ. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'une tunique courte beige et d'un *loros* rouge orné de croix blanches. Ses grandes ailes sont marrons.

À l'opposé, l'archange Gabriel est dans la même position que son comparse. Il est nimbé et porte dans la main droite un phylactère inscrit en arabe et dans la main gauche une *imago clipeata*. Il est revêtu d'une longue tunique beige, d'une tunique courte bleue galonnée et d'un *loros* rouge orné de croix blanches. Ses ailes éployées sont également marrons.

Inscriptions :

En partie supérieure :

الملاك ميخائيل ـ عوض يارب من له تعب ـ الملاك غبريال

N° de catalogue : A 83
Titre : ***La Vierge et l'Enfant entourée de deux archanges et des douze apôtres*****.**
Six apôtres : Thomas, Matthieu, Jacques le Mineur, Thaddée, Simon et Matthias

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 88 ; PVM 89 ; PVM 90 ; ARCE 92/01/1999.
Dimensions : H. 125 ; l. 39 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 103 ; SIMAÏKA 1937, p. 82.

Historique : La composition a sans doute été réalisée sur un ancien panneau remployé.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168**.

Série : A 81 à **A 83**.

Description : Ce grand panneau regroupe l'image de six apôtres figurés dans des niches afin de les glorifier. Toute la surface de la toile est recouverte d'un fond d'or. Le léger relief et les modulations de lumières créent des séparations naturelles entre les apôtres qui sont respectivement de gauche à droite : Thomas, Matthieu, Jacques le Mineur, Thaddée, Simon et Matthias. Leurs noms sont indiqués dans les écoinçons des arcades. Peints de trois quarts, ils se dirigent tous vers la Vierge et l'Enfant placée au centre de cette grande composition qui figure au sommet d'une iconostase.
Les apôtres sont tous nimbés et portent dans leurs mains des croix de bénédictions et alternativement des phylactères ou des livres. Ils sont tous barbus, à l'exception de Matthias qui porte une moustache seule. Ils portent deux types d'habits distincts qui s'alternent. Saint Thomas est ainsi vêtu d'une longue tunique et d'un large manteau. Derrière lui, saint Matthieu porte une longue tunique, une tunique courte et un *loros* orné de croix. Les couleurs varient entre les différents personnages.

Inscriptions :

En partie supérieure :

« Thomas, Matthieu, Jacques, Thaddée, Simon, Matthias »

N° de catalogue : A 84
Titre : Saint Paul

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 75 ; ARCE 30/01/1999.
Dimensions : H. 42,5 ; l. 45 ; ép. 1,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1494 de l'ère des Martyrs (1778).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 80 ; ATALLA 1998b, p. 111.

Historique : L'œuvre a été commanditée par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1778 pour l'église Abū Sīfīn.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 77** à **A 80**.

Série : A 84 à **A 90**.

Description : Ce panneau cintré présente l'image de saint Paul. L'arrière-plan est constitué d'un fond or sur lequel se détachent des bâtiments coiffés de coupoles et de toits coniques. Le sol est de couleur vert clair.
Paul tient dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure décoré de croisillons et une croix de bénédiction dans la main gauche. Sa tête est entourée d'un nimbe rouge et or dont le pourtour est poinçonné de motifs végétaux. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* noir, d'une tunique courte brun-rouge, d'un *omophorion* rouge orné de croix noires et d'un *phelonion* brun. Il est chaussé de souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

سنة 1454 الشهدة صورت معلمنا بطرس حامل المفاتيح عوض يارب عبدك المهتم المعلم ميخائيل شاكر ناظر البيعا جالس في ملاكوت السموات

« L'image de notre maître Paul. Peint pour l'église du grand martyr *Phylopater* Mercurius *Abū Sīfīn* » - « Récompense Ô Seigneur Ton serviteur bien attentionné le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir au Royaume des Cieux, l'an 1494 ».

N° de catalogue : A 85
Titre : L'Archange Uriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 76 ; ARCE 35/01/1999.
Dimensions : H. 42,5 ; l. 45 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1778).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 80.

Historique : L'œuvre a été commanditée par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1778 pour l'église Abū Sīfīn.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 77** à **A 80**.

Série : A 84 à **A 90**.

Description : L'archange Uriel est figuré sur un panneau cintré à l'arrière-plan mi-parti vert et or. Il est debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient une croix à longue hampe (trois traverses) dans la main droite, et une trompe dans laquelle il souffle dans la main gauche. Sa tête est cerclée d'un nimbe rouge et or dont le pourtour est poinçonné de motifs végétaux. Il porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte bleue galonnée, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires, d'un *epitrachelion* rouge orné de motifs dorés et d'un *phelonion* rouge à reflets dorés. Il est chaussé de souliers rouges. Ses ailes éployées sont rouges, blanches et vertes.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

صورت الملاك سوريال يكون شفيع المهتم وكان العمل في 1193 عرابي

« Image de l'ange Uriel l'intercesseur, fait en 1193 arabe ».

N° de catalogue : A 86
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 79 ; ARCE 31/01/1999.
Dimensions : H. 42,5 ; l. 45 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1778 ; la date figure sur les autres panneaux de la série).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 80 ; QUENOT 1991, p. 55.

Historique : L'œuvre a été commanditée par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1778 pour l'église Abū Sīfīn.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 77** à **A 80**.

Série : A 84 à **A 90**.

Description : L'archange Michel est figuré sur un panneau cintré à l'arrière-plan constitué d'un fond or et d'un sol vert clair. Il est debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient une balance à fléau dans la main droite et une épée dans sa main gauche. Sa tête est cerclée d'un nimbe rouge et or dont le pourtour est poinçonné de motifs végétaux. Il porte des cheveux longs bruns. L'archange est revêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte bordeau, d'une cuirasse à ptéryges dorée et d'un *himation* vert à revers rouge. Il est chaussé de souliers noirs. Ses ailes éployées sont rouges, bleues et vertes.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

صورت ريس الملايكة ميخايل عوض يارب من له تعب

« Image du chef des anges Michel. Seigneur, Récompense ceux qui se sont donnés du mal ».

N° de catalogue : A 87
Titre : L'Archange Raphaël

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 80 ; ARCE 32/01/1999.
Dimensions : H. 42,5 ; l. 45 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1778).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 80.

Historique : L'œuvre a été commanditée par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1778 pour l'église Abū Sīfīn.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 77** à **A 80**.

Série : A 84 à **A 90**.

Description : L'archange Raphaël est figuré sur un panneau cintré à l'arrière-plan mi-parti vert et or. Il est debout, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche. Il tient une croix à longue hampe (trois traverses) dans la main droite et un orbe brun dans sa main gauche. Sa tête est cerclée d'un nimbe rouge et or dont le pourtour est poinçonné de motifs végétaux. Il porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte bleue galonnée, d'un *omophorion* blanc chargé de croix noires, d'un *epitrachelion* rouge orné de motifs dorés et d'un *phelonion* rouge cousu de motifs végétaux dorés. Il est chaussé de souliers orangés. Ses ailes éployées sont dans un dégradé de rouges, blancs et bleus.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

صورت الملاك الجليل رافايل يكون شفيع للمهتم المعلم لطف الله شاكر وكان في 1193 عرابي

« Image du glorieux ange Raphaël l'intercesseur de ton bien attentionné serviteur le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir » ; « Fait en 1193 arabe ».

N° de catalogue : A 88
Titre : Vierge Hodegetria

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 78 ; ARCE 33/01/1999.
Dimensions : H. 45 ; l. 45 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1778 ; la date figure sur les autres panneaux de la série).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 80.

Historique : L'œuvre a été commanditée par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1778 pour l'église Abū Sīfīn.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 77** à **A 80**.

Série : A 84 à **A 90**.

Description : La Vierge Marie et l'Enfant sont figurés sur un panneau cintré à l'arrière-plan mi-parti vert et or. Elle est assise sur un trône au dossier sculpté de volutes et de feuillages stylisés. De type *Hodegetria*, elle tient son Fils du bras gauche et le désigne de la main droite. Sa tête, penchée délicatement vers le Christ est entourée d'un nimbe rouge et or dont le pourtour est poinçonné de motifs végétaux. Elle porte une couronne orfévrée ouverte et ornée de fleurons. La Vierge est vêtue d'une tunique bleue surmontée d'un *maphorion* rouge galonné aux reflets or. Le Christ, nimbé, positionné de face, a des cheveux longs bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio latina*) et retient les Évangiles posés sur sa cuisse de sa main gauche. Il porte une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, un *himation* bleu et a les pieds nus.

Inscriptions :

À gauche, près du nimbe :

الست السيدة

« Notre Dame ».

N° de catalogue : A 89
Titre : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 77 ; ARCE 34/01/1999.
Dimensions : H. 42,5 ; l. 45 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date 1193 de l'Hégire (1778 ; la date figure sur les autres panneaux de la série).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 80 ; ZANETTI 1991, p. 82.

Historique : L'œuvre a été commanditée par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1778 pour l'église Abū Sīfīn.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 77** à **A 80**.

Série : A 84 à **A 90**.

Description : L'archange Gabriel est figuré sur un panneau cintré à l'arrière-plan mi-parti vert et or. Il est représenté debout, légèrement tourné de trois quarts vers la droite. Il tient dans sa main gauche un phylactère blanc inscrit en rouge et dans sa main gauche une branche de lys blancs. Sa tête est entourée d'un nimbe rouge et or dont le pourtour est poinçonné de motifs végétaux. Il a des cheveux longs bruns. L'archange est revêtu d'un *sticharion* bleu, d'une tunique courte rouge, d'une cuirasse à lambrequins décorée d'entrelacs dorés et d'un *himation* rouge à reflets or. Il est chaussé de souliers jaunes. Ses ailes éployées sont rouges, bleues et or.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

صورت ريس الملايكه غبريال عوض يارب من له تعب في ملاكوتك

« Que la Paix soit avec vous Marie, pleine de grâce, le Seigneur est avec vous, vous êtes bénie entre toutes les femmes » ; « Image de l'archange Gabriel, Récompense Ô Seigneur dans Ton Royaume celui qui a travaillé dur ».

N° de catalogue : A 90
Titre : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 81 ; ARCE 36/01/1999.
Dimensions : H. 42,5 ; l. 45 ; ép. 1,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1494 de l'ère des Martyrs (1778).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 80 ; ATALLA 1998b, p. 110.

Historique : L'œuvre a été commanditée par le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir en 1778 pour l'église Abū Sīfīn.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 77** à **A 80**.

Série : A 84 à **A 90**.

Description : Saint Pierre est figuré sur un panneau cintré à l'arrière-plan constitué d'un fond doré sur lequel se détachent des bâtiments coiffés de coupoles et de toits coniques. Le sol est de couleur vert clair.
Pierre tient dans sa main droite deux clefs et dans sa main gauche un livre au plat de reliure orfévré orné d'une croix centrale. Sa tête est entourée d'un nimbe rouge et or dont le pourtour est poinçonné de motifs végétaux. Il porte une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte bleue, d'un *omophorion* rouge orné de croix dorées et d'un *phelonion* rouge à relfets or. Il est chaussé de souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie inférieure, à gauche :

عمل برسم بيعة الشهيد العظيم محب ... مرقوريوس ابو السيفين– عوض يارب عبدك المهتم المعلم ... الله... في ملاكوت السموات وكان في 1494 شهدا

« Récompense Ô Seigneur Ton bien attentionné serviteur le *muʿallim* Luṭf Allāḥ Mīḫāʾīl Šākir, responsable de l'église, dans le Royaume des Cieux » ; « Image de notre maître Pierre, avec lui les clefs, fait en 1494 copte ».

N° de catalogue : A 91
Titre : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 146/01/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 40 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 104 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 01** à **A 05**.

Série : A 91 à **A 99**.

Description : Saint Pierre est représenté debout, le corps tourné vers la gauche et la tête à l'opposé, devant un arrière-plan constitué d'un fond jaune sur lequel se détache des bâtiments rouges et blancs coiffés de coupoles et d'un mur appareillé. Le sol est de couleur verte. Le panneau rectangulaire est bordé de rouge et de vert.
Le premier des disciples tient deux clefs dans sa main droite et un ouvrage fermé au plat de reliure rouge dans sa main gauche, sur sa poitrine. Sa tête dégarnie est entourée d'un nimbe fait de deux fines lignes rouges. Sa barbe et ses cheveux sont blancs. Il est revêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte brun-rouge et d'un *phelonion* bleu à revers rouge. Il est chaussé de souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

معلمنا بطرس الرسول

N° de catalogue : A 92
Titre : Saint l'Évangéliste

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Non localisé.
N° d'inventaire : ARCE 147/01/1999.
Dimensions : H. 59 ; l. 38 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002. Seule une photographie des archives du Musée copte a pu être retrouvée.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 104 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 01** à **A 05**.

Série : A 91 à **A 99**.

Description : Saint Jean est représenté assis sur un parapet blanc sur lequel est placé un encrier à sa gauche. Il est tourné vers la droite en direction du panneau central représentant le Christ. Le fond du panneau rectangulaire est jaune et vert tandis que la bordure est rouge et verte.
L'évangéliste tient un calame dans sa main droite grâce auquel il écrit son texte dans un livre ouvert qu'il tient de sa main gauche. Sa tête, à la barbe et à la chevelure longue brune, est entourée d'un nimbe fait de deux lignes rouges. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte noire et d'un *phelonion* rouge à revers blanc. Il est chaussé de souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite, et sur le codex :

يوحنا الحبيب الانجيلي ابن زبدى– في البدء كان الكلمة والكلمة عند الله

N° de catalogue : A 93
Titre : L'Archange Raphaël

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 148/01/1999.
Dimensions : H. 59 ; l. 39 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 104 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 01** à **A 05**.

Série : A 91 à **A 99**.

Description : L'archange Raphaël est figuré debout, sur un panneau rectangulaire à la bordure rouge et verte, sur un fond jaune, en partie supérieure, et vert, en partie inférieure. Il est tourné vers la droite en direction du Christ central.
L'archange tient une croix à longue hampe dans la main droite et une *imago clipeata* dans sa main gauche. Il est nimbé et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* noir à reflets bruns, d'une tunique courte rouge galonnée de bleu, d'une cuirasse brune à lambrequins dorés et d'un *himation* brun-rouge à revers rouge. Il porte des souliers jaunes. Ses ailes éployées sont, de haut en bas : brunes, rouges, vertes et blanches.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

رئيس الملائكة روفائيل

N° de catalogue : A 94
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 149/01/1999.
Dimensions : H. 59 ; l. 40 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 104 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 01** à **A 05**.

Série : A 91 à **A 99**.

Description : L'archange Michel est figuré debout, sur un panneau rectangulaire à la bordure rouge et verte, sur un fond jaune, en partie supérieure, et vert, en partie inférieure. Il est tourné vers la droite en direction du Christ central.
L'archange tient une croix à longue hampe dans la main droite et une balance à fléau dans la main gauche. Il est nimbé et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* noir à reflets bruns, d'une tunique courte brune, d'une cuirasse brune à ptéryges, d'un *himation* rouge à revers blanc et de souliers jaunes. Ses ailes éployées sont, de haut en bas : brunes, rouges, vertes et blanches.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

ريس الملايكة الشفيع ميخائيل

N° de catalogue : A 95
Titre : Le Christ trônant

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 81 ; ARCE 150/01/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 41 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 104 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 01** à **A 05**.

Série : A 91 à **A 99**.

Description : Le Christ, sur ce panneau rectangulaire, est la figure centrale de tout cet ensemble représentant quatre archanges, deux évangélistes et deux apôtres. Il est représenté de face sur un fond jaune tandis que la bordure du panneau est rouge et verte.
Le Christ est assis sur un trône de bois richement ouvragé pourvu d'un coussin finement tissé. Sa tête, chargée d'une couronne à rinceaux fermés, est entourée d'un nimbe rouge rayonnant. Ses cheveux longs, barbe et moustaches sont bruns. Il réalise un geste de bénédiction de Sa main droite (*benedictio graeca*) et maintient les Évangiles ouverts sur Sa cuisse de Sa main gauche. Mis à part la couronne, le Christ est vêtu d'un habit d'évêque : une tunique noire laissant apparaître ses souliers jaune sur un fond vert, un *sakkos* rouge galonné et un *omophorion* blanc décoré de croix noires.

Inscriptions :

De part d'autre du nimbe et sur le codex :

صورت سيدنا يسوع المسيح- تعالوا اليه يا ثقيلي الاحمال وانا اريحكم لان نيري طيب وحملي خفيف

N° de catalogue : A 96
Titre : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 151/01/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 43 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 104 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 01** à **A 05**.

Série : A 91 à **A 99**.

Description : L'archange Gabriel est figuré debout, sur un panneau rectangulaire à la bordure rouge et verte, sur un fond jaune, en partie supérieure, et vert, en partie inférieure. Il est tourné vers la gauche en direction du Christ central.
L'archange tient une croix à longue hampe rouge ornée de motifs floraux dorés surmontée de trois traverses dans la main droite et un phylactère blanc dans sa main gauche. Il est nimbé et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge à reflets jaunes, d'une tunique courte noire à reflets bruns, d'une cuirasse rouge à lambrequins et d'un *himation* noir à revers blanc. Il porte des souliers jaunes. Ses ailes éployées sont en dégradé de brun, blanc, rouge et vert.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite, et sur le phylactère :

ريس الملايكه غبريال المبشر– السلام لك يا مريم يا ممتلئة نعم الرب معك مباركة

N° de catalogue : A 97
Titre : L'Archange Uriel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 152/01/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 45 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 104 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 01** à **A 05**.

Série : A 91 à **A 99**.

Description : L'archange Uriel est figuré debout, sur un panneau rectangulaire à la bordure rouge et verte, sur un fond jaune, en partie supérieure, et vert, en partie inférieure. Il est tourné vers la gauche en direction du Christ central.
L'archange tient une trompe dans laquelle il souffle de la main droite et une croix à longue hampe (trois traverses) dans sa main gauche. Il est nimbé et porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte rouge galonnée, d'une cuirasse grise à lambrequins rouges et d'un *himation* rouge à revers blanc. Il porte des souliers jaunes. Ses ailes éployées sont en dégradé de brun, noir et blanc.

Inscriptions :

En partie supérieure, à gauche :

رئيس الملائكة سوريال

N° de catalogue : A 98
Titre : Saint Matthieu l'Évangéliste

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 153/01/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 45 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 104 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 01** à **A 05**.

Série : A 91 à **A 99**.

Description : Saint Matthieu est représenté assis sur un muret blanc sur lequel est placé un encrier portant un calame à sa droite. Sa tête est tournée vers la gauche, en direction du panneau central représentant le Christ, mais son corps vers la droite afin de rompre la monotonie de la composition. Le fond du panneau rectangulaire est jaune et vert tandis que la bordure est rouge et verte.
L'évangéliste tient un calame dans sa main droite grâce auquel il écrit son texte dans un livre ouvert qu'il tient de sa main gauche. Sa tête, à la barbe et à la chevelure longue grise, est entourée d'un nimbe fait de deux lignes rouges. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte noire et d'un *phelonion* rouge à revers jaune. Il est chaussé de souliers jaunes rehaussés de rouge.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite et sur le codex :

صورت القديس متى الانجيلي كتاب ميلاد يسوع المسيح ابن داوود

N° de catalogue : A 99
Titre : Saint Paul

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 154/01/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 45 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 104 ; SKALOVA, GABRA 2006, p. 108-110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 01** à **A 05**.

Série : A 91 à **A 99**.

Description : Saint Paul est représenté debout, tourné vers la gauche en direction du Christ central. Il se tient devant un arrière-plan constitué d'un fond jaune sur lequel se détache des bâtiments verts et blancs coiffés de coupoles et de toits coniques et d'un mur appareillé. Le sol est de couleur verte. Le panneau rectangulaire est bordé de rouge et de vert.
L'apôtre des gentils tient une croix de bénédiction fleuronnée dans sa main droite et un ouvrage fermé au plat de reliure rouge orné d'une croix dans sa main gauche. Sa tête est entourée d'un nimbe fait de deux fines lignes rouges. Il est pourvu d'une barbe et de cheveux longs bruns. Il porte un *sticharion* rouge, une tunique courte brune galonnée, un *phelonion* noir à revers blanc et des souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

معلمنا بولس الرسول لسان العطر

N° de catalogue : A 100
Titre : Saint Antoine le Grand et saint Paul Ermite (ou de Thèbes)

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3418.
Dimensions : H. 48,5 ; l. 47,5 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 130-131 ; SIMAÏKA 1937, p. 48 ; SIMAÏKA 1938, p. 49 ; GIRGIS 1965, p. 57 ; HABIB 1967b, n° 147 ; COQUIN 1974, p. 59 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 36-37 ; GABRA 1996, p. 83 ; RAYMOND 2000, p. 287 ; CANNUYER 2000, p. 32-33 ; GABRA, EATON-KRAUSS 2006, p. 94-95 ; GABRA, EATON-KRAUSS 2007, p. 196-197 ; LOON 2013, p. 259 ; FARAG 2014, p. 259-261.
Expositions : ESSEN 1963, n° 237 ; PARIS 1964, p. 144-145 ; PARIS 1989, p. 76 ; LE CAIRE 2010, p. 90-91.

Historique : L'inscription du panneau indique que celui-ci a été fait pour le monastère Saint-Mercure. L'icône a été versée par le Patriarcat en 1908. L'inventaire du Musée copte rédigé à l'époque de Marcus Simaïka Pacha mentionne qu'elle provient de la cathédrale Saint-Marc (al-Azbakiyya).

Comparaisons : Y 105 à **Y 113** ; Saint Antoinele Grand et saint Paul Ermite, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Saint Antoine le Grand et saint Paul Ermite sont représentés debout, de face, côte à côte sur un panneau rectangulaire. Celui-ci est entouré d'un cadre indépendant décoré de zigzags. Les deux pères du désert sont figurés sur un fond dont la partie supérieure est dorée et la partie inférieure verte.
Leurs têtes sont toutes les deux entourées de nimbes poinçonnés rouges ornés de motifs floraux. Saint Antoine porte une longue barbe blanche et tient dans sa main droite une longue canne dont l'extrémité se termine en tau et dans sa main gauche un texte en grande partie déroulée. Il est vêtu d'une *kalansuwa* noire avec des croix et des rosettes blanches sur la tête, d'une longue tunique marron pourvue d'*analabos* rouges, un scapulaire bleu, un *mandyas* marron et des souliers noirs.
Saint Paul, à la gauche d'Antoine, porte une longue barbe et de longs cheveux blancs. Ses deux mains, paumes ouvertes vers le ciel, le placent dans le geste de la prière. Il porte une simple tunique en toile de jute à laquelle un chapelet est attaché à la ceinture. Ses pieds sont

nus. Deux petits lions sont placés de part et d'autre de ses jambes et un corbeau, tenant un pain et se dirigeant vers Paul, est placé entre les deux ermites (O'LEARY 1937, p. 222-223). L'oiseau est celui qui apportait une double ration de pain aux deux saints personnages dans les montagnes tandis que les deux félins sont ceux qui creusèrent la tombe de Paul, décédé peu de temps après le départ d'Antoine.

Inscriptions :

En partie inférieure, au centre :

عمل برسم دير الشهيد العظيم مرقوريوس ابو السيفين بحارة البطرك مصر القديمة في 1493 للشهدة

N° de catalogue : A 101
Titre : *Anastasis*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saints-Cyr-et-Jean.
Lieu de conservation : Port-Saïd, Musée national ; dépôt du Musée copte du Caire.
N° d'inventaire : M. C. 3374.
Dimensions : H. 52 ; l. 44 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1191 de l'Hégire (1777).

Bibliographie : SAXE 1931, p. 4 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 156-157.

Historique : Le panneau, réalisé pour l'église Saints-Cyr-et-Jean du Caire, a été versé au Musée copte du Caire dans les années 1930. Lors de la création du Musée national de Port-Saïd en 1987, l'icône y a été déposée.

Comparaisons : Y 44 ; **A 28** ; **A 196**.

Description : L'*Anastasis* est représentée sur un panneau rectangulaire à fond doré. Le Christ en Gloire est représenté au centre, de face, dans une mandorle bleue, debout sur les vantaux de la porte des enfers. Sa tête est entouré par un nimbe doré flamboyant, tout comme le reste de son corps. Il a une barbe et de longs cheveux bruns. De ses deux mains, il tire Adam et Ève de leurs tombeaux représentés de chaque côté. Le Christ est vêtu d'une tunique blanche et d'un *himation* marron orné de petites fleurs dorées. Adam, tourné vers le Christ, a une longue barbe et des cheveux longs blancs. Il porte une tunique marron et un *himation* sombre. Ève, tournée également vers le Christ, porte une tunique marron et un *maphorion*. Derrière le Christ, une assemblée de personnages est répartie sur trois rangs. On y trouve de haut en bas : six saints avec des séraphins ; quatre grands prêtres ou rois (dont Zacharie) et un saint à gauche et quatre saints et un grand prêtre à droite ; Aaron, Moïse, saint Jean-Baptiste, Abraham, Isaac et Jacob. Les deux anges maintenant le démon plaqué au sol symbolisent la glorieuse victoire de la Résurrection dans la grotte de l'Enfer (KARTSONIS 1986).

Inscriptions :

Près des personnages, d'après MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 157 :
« […] prophètes », « Zacharias […] », « Aaron, Moïse, Jean, Abraham, Isaac, Jacob », « Jésus-Christ, Seigneur Christ », « Image de la Résurrection du Christ et destruction des enfers […] Adam et Ève », « Notre père Adam », « Souviens-toi Ô Seigneur dans le Royaume des Cieux », « Notre mère Ève », « Le diable », « Peint pour l'église des deux grands martyrs saints Cyr et Jean. 1191 ».

N° de catalogue : A 102 à A 115
Titre : La Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres

Provenance : Le Caire, Qaṣrīyyat ar-Rīḥān, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Détruit.
N° d'inventaire :
Dimensions : Inconnues.
Matière et technique : Inconnnue.
État de conservation : Détruit.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1494 de l'ère des Martyrs (1778 ; selon COQUIN 1974, p. 140-141).

Bibliographie : Inédit.

Historique : L'église de la Vierge-Marie fut sans doute en grande partie reconstruite au XVIIIe siècle (COQUIN 1974, p. 140-141). C'est à cette époque que les icônes ont été réalisées pour le *haikal* de l'édifice. Le 26 mars 1979, l'église a été entièrement détruite par un incendie à la suite d'un court-circuit électrique (MEINARDUS 1999, p. 187).

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 77** à **A 80**.

Série : A 102 à **115**.

Description : Cet ensemble, aujourd'hui détruit, ne nous est connu que par de rares photographies anciennes qui ne permettent pas d'aborder toutes les subtilités des compositions. Toutefois, une observation attentive permet d'y voir la Vierge et l'Enfant entourée des douze apôtres figurés sous des arcades séparées par des colonnes et ornées de fleurs dans les écoinçons. Les arrière-plans sont constitués de fonds or pour les parties hautes et d'une peinture sans doute brune pour la zone inférieure.
Au centre, la Vierge Marie, figurée à mi-corps, tient son Fils du bras gauche et le désigne de la main droite. Sa tête est nimbée et elle est vêtue d'une tunique surmontée d'un *maphorion*. Le Christ, assis, est trop peu visible. Deux anges debout sont placés de part et d'autre de ces deux personnages.
De part et d'autre, les apôtres sont debout, tournés vers l'image centrale. Ils tiennent dans leurs mains une croix de bénédiction et un livre. Ils sont nimbés et vêtus de ce qui semble être un *sticharion*, un *phelonion* et un *omophorion*.

N° de catalogue : A 116
Titre : Saint Paul

Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 4688.
Dimensions : H. 85 ; l. 65,5 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : GIRGIS 1965, p. 69 ; HABIB 1967b, n° 136 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 45-46 ; ATALLA 1998b, p. 111.

Historique : Achat par le Musée copte à M. Jani Girgis, le 30 mai 1938.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 91** à **A 99**.

Série : A 116 et **A 117**.

Description : Saint Paul est assis sur un fauteuil dont le travail d'ébénisterie des montants et du dossier est finement reproduit. Ce dernier est placé au centre d'un panneau rectangulaire à fond jaune entouré d'un cadre contemporain orné de petites fleurs.
L'apôtre est représenté légèrement de trois quarts vers la gauche. Sa tête est entourée d'un nimbe doré. Il tient dans sa main gauche un livre fermé au plat de reliure doré et dans sa main droite une croix fleuronnée dorée. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* marron, un *phelonion* rouge et un *omophorion* doré décoré de motifs végétaux.

Inscriptions :

En partie supérieure, à gauche :

صورة معلمنا بولس

N° de catalogue : A 117
Titre : Saint Pierre

Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 4689.
Dimensions : H. 85,5 ; l. 66 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : GIRGIS 1965, p. 69 ; HABIB 1967b, n° 136 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 46 ; ATALLA 1998b, p. 110 ; TRIBE 2004, p. 70-71.

Historique : Achat par le Musée copte à M. Jani Girgis, le 30 mai 1938.

Comparaisons : Y 162 à **Y 168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 91** à **A 99**.

Série : A 116 et **A 117**.

Description : Saint Pierre est assis sur un fauteuil dont le travail d'ébénisterie des montants et du dossier est finement reproduit. Ce dernier est placé au centre d'un panneau rectangulaire à fond jaune entouré d'un cadre contemporain orné de petites fleurs.
L'apôtre est représenté légèrement de trois quarts vers la droite. Sa tête est entourée d'un nimbe doré. Il tient dans sa main droite un livre fermé au plat de reliure noir orné d'une croix dorée et dans sa main gauche une croix fleuronnée dorée. Ses cheveux courts et sa barbe sont blancs. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* vert, un *phelonion* marron et un *omophorion* doré décoré de motifs végétaux.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

صورة معلمنا بطرس الرسول

N° de catalogue : A 118
Titre : Résurrection du Christ

Provenance : al-Qussiya (Assiout), monastère al-Moharrak.
Lieu de conservation : idem.
N° d'inventaire : ARCE 06/93/1999
Dimensions : L. 61,8 ; l. 50,6 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 72.

Historique : inconnu.

Comparaison : Y 40.

Description : La figure centrale du Christ nimbé s'élève au-dessus de son tombeau rectangulaire de couleur grise placé au premier plan. Il bénit de la main droite et tient dans sa main gauche une hampe dont la partie supérieure (disparue) est pourvue d'une bannière rouge ornée d'une croix. La tête, légèrement trop grande proportionnellement à son corps, est coiffée de cheveux longs, d'une moustache et d'une barbe bruns. Son corps, vêtu du périzonium brun et du *himation* rouge, est placé entre deux nuées s'ouvrant en diagonales. Le hanchement du corps est accentué par la jambe droite levée. De part et d'autre du Christ sont placés les myrrhophores, qui ne sont qu'au nombre de deux, vêtues de tuniques et de *himation*s, et deux anges, assis sur des rochers, placés devant ces dernières. Ces quatre personnages nimbés désignent tous le Christ Sauveur de leurs mains.

Inscriptions : Quelques traces d'inscriptions illisibles en arabe en partie inférieure (sarcophage).

N° de catalogue : A 119
Titre : Saint Takla Haymanot

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Behnam.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 125/14/1999.
Dimensions : H. 78 ; l. 53 ; ép. 2,1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 110.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **A 126**.

Description : Saint Taklā Hāymānot (HUNTINGFORD 1966, p. 35-40) est debout, en position frontale. Le fond du panneau est bleu pour la partie supérieure et marron pour le sol.
Le saint éthiopien a la tête cerclée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il tient dans sa main gauche un ouvrage au plat de reliure orné d'une croix dorée et une canne dont l'extrémité se termine en tau dans sa main droite. Originaire d'Afrique orientale, il a la particularité sur cette image d'être représenté avec une carnation noire. Sa barbe et ses cheveux longs sont bruns. Il est revêtu d'une longue tunique bleue, d'un scapulaire rose, d'un *mandyas* rouge à revers rouge et de souliers bruns.

Inscriptions :

À droite et en rouge :

القديس تكلا هيمانوت الحبشي

« Saint Takla Haymanot l'Éthiopien ».

N° de catalogue : A 120
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Jean-de-Senhout.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 112/14/1999.
Dimensions : H. 84 ; l. 56 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 64.

Historique : Le panneau a été commandé par le maître Mercure et son fils Michel.

Comparaisons : Y 50 ; **Y 51**.

Description : L'archange Michel est figuré debout, de face, dans toute la hauteur et toute la largeur du panneau rectangulaire bordé d'un cadre torsadé. Le fond est intégralement doré.
La tête de saint Michel, aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe poinçonné orné de motifs stylisés géométriquement organisés. Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe (trois traverses) et dans sa main gauche une balance à fléau. Ses deux grandes ailes brunes sont éployées à l'arrière. Il est revêtu d'un *sticharion* pourpre, d'une tunique courte noire galonnée d'or, d'une cuirasse écaillée grise à renforts et ptéryges dorés et d'un *himation* rouge agrafé au-dessus de la poitrine. Il porte également des souliers dorés orfévrés. La dédicace est inscrite à droite dans un médaillon de forme ovale dont les extrémités (*salbek*) sont cruciformes. Ce motif est inspiré de l'art ottoman du livre.

Inscriptions :

Dans le cartouche, à droite, et en partie inférieure, à gauche :

عوض يارب المهتم المعلم سرهوريوس وولده ميخائيل في ملكوتك- رئيس اجناد السمائيين ميخائيل

« Le chef des soldats célestes Michel. Récompense Ô Seigneur Ton bienheureux serviteur l'écuyer Mercure et son fils l'écuyer Michel dans Ton Royaume ».

N° de catalogue : A 121
Titre : Saint Michel Psychopompe

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Jean-de-Senhout.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 59/14/1999.
Dimensions : H. 82,5 ; l. 56 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : 1495 de l'ère des Martyrs (1779).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 71.

Historique : Selon l'inscription, l'image a été réalisée pour l'église Saint-Ménas de Fum al-Ḫālīğ en 1779.

Comparaisons : Y 11 ; **Y 12** ; **Y 34** ; **Y 50** ; **Y 51**.

Description : Saint Michel est représenté debout, de face, les ailes marrons, jaunes, blanches et bleues éployées, sur un panneau rectangulaire à fond jaune. Il tient dans sa main droite une épée et dans sa main gauche une balance à fléau. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est cerclé d'un nimbe doré souligné par deux lignes rouges. Il est vêtu d'un costume militaire : une longue tunique brune semée de petites fleurs jaunes et vertes, une tunique courte verte au galon doré, une cuirasse à écailles bleue et rouge et lambrequins dorés, une chlamyde rouge maintenue par une agrafe dorée au-dessus de la poitrine et des souliers jaunes. On aperçoit le fourreau de son épée à l'arrière.
L'iconographie de l'archange fait référence à la parabole du riche insensé (Lc 12, 16-21) et est à ce titre figuré sur un défunt d'où son âme s'échappe de la bouche et qu'il retient de la main gauche. Le défunt est sur une couche sommairement rabattue sous un drap rouge et blanc. Il porte une tunique bleue et sa tête coiffée d'un turban est posée sur un coussin rouge.

Inscriptions :

En partie supérieure et sur le registre inférieur :

ريس الملايكة ميخايل- عمل برسم بيعة الشهيد العظيم ماري مينا العجايبي عوض يارب من له تعب في ملاكوتك قبطي 1495

« Archange Michel », « Âme de l'homme riche », « Fait pour l'église du grand martyr saint Ménas le Miraculeux. Récompense Ô Seigneur celui qui a travaillé dur dans Ton Royaume. 1495 ».
N° de catalogue : A 122
Titre : Les Archanges Michel et Gabriel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 22/14/1999.
Dimensions : H. 102 ; l. 70 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 72.

Historique : Selon l'inscription, l'icône a été commandée par le maître Malaty pour l'église syrienne (église Saint-Behnam du monastère Saint-Ménas).

Comparaisons : Y 11 ; **Y 12** ; **Y 50** ; **Y 51** ; **A 120** ; **A 121**.

Description : Les deux archanges sont figurés debout, côte à côte sur un panneau rectangulaire à fond doré et orangé.
À gauche, saint Michel, les ailes brunes et éployées, est légèrement tourné de trois quarts vers Gabriel. Il tient dans sa main gauche une épée et dans sa main droite une balance à fléau. Son visage aux cheveux longs bruns est cerclé d'un nimbe doré entouré de lignes rouges et vertes. Il est vêtu d'un costume militaire : une tunique brune laissant apparaître les genoux, une tunique courte marron, une cuirasse noire à ptéryges, une chlamyde rouge et des chausses montantes. L'iconographie de l'archange fait référence à la parabole du riche insensé (Lc 12, 16-21) et est à ce titre figuré sur un défunt d'où l'âme s'échappe par la bouche.
À droite, l'archange Gabriel est tourné vers Michel. Il tient dans sa main droite un phylactère blanc inscrit en rouge et dans sa main gauche une croix à longue hampe. La tête de l'archange, aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe identique à son comparse. Il est vêtu d'une longue tunique rouge semée de fleurs dorées, d'une tunique courte brune, d'une cuirasse noire et d'une chlamyde brune à fleurs dorées. Il a les pieds nus.

Inscriptions :

Dans les parties supérieures et inférieures :

ريس الملايكه الجليل غبريال المبشر– ريس الملايكه الجليل ميخايل– روح... عمل برسم ماري مينا العجايبي على السي...ت ....اذكر يارب المهتم المعلم

« Archange Michel », « Archange Gabriel », « Âme de l'homme riche », « Fait pour l'église syrienne. Souviens-toi Ô Seigneur du maître Malaty ».
N° de catalogue : A 123
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-

Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 74/14/1999.
Dimensions : H. 134,7 ; l. 100.
Matière et technique : Toile sur châssis ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1779).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 10 ; SHAFIK 2008, p. 56.

Historique : Inconnu.

Comparaison : Y 40.

Description : La Vierge Marie est représentée à mi-corps, de face, tenant dans ses bras le Christ sur une toile cintrée. Elle est figurée devant un fond jaune auquel viennent s'ajouter des nuages oranges sur les côtés. L'ensemble est bordé d'une ligne rouge.
La Vierge porte une tunique rouge recouverte d'un *maphorion* bleu galonné et semé de petites fleurs dorées. Elle désigne son Fils de la main droite. Celui-ci, aux cheveux bruns, a le visage et les épaules de face tandis que les jambes sont de trois quarts. Il bénit de sa main droite (*benedictio latina*) et maintient un orbe bleu et or dans sa main gauche. Il est vêtu d'une tunique beige au col doré et a les pieds nus. Ils sont tous deux pourvus de nimbes dorés et de couronnes. Celle de la Vierge, encore en suspension, est tenue par deux anges vêtus d'un *sticharion* et d'une tunique courte inversement rouges et verts. La colombe du Saint-Esprit est placée au-dessus de la riche couronne orfévrée fermée rayonnante. Deux anges, dont la physionomie est réduite à une tête nimbée et deux ailes sont placés de chaque côté de l'oiseau. Des anges identiques à ces derniers sont représentés de part et d'autre de la Vierge et au premier plan sur une large nuée grise sur laquelle la *Theotokos* semble flotter.

Inscriptions :

Dans le registre inférieur :

اذكر يارب من له تعب في ملكوت السموات وكان العمل في عربي 1193

« Souviens-toi dans Ton Royaume Ô Seigneur de celui qui a travaillé dur. Fait en 1193 arabe ».
N° de catalogue : A 124
Titre : Saint Sarapamon

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 32/14/1999.

Dimensions : H. 79 ; l. 57,5.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 54 ; ATALLA 1998a, p. 123 ; SHAFIK 2008, p. 98 ; AUBER DE LAPIERRE 2013, p. 10.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **A 125** ; **A 126**.

Description : Saint Sarapamon est debout, en position frontale, revêtu des attributs de sa vie monastique. Il est placé sur un fond dont la partie supérieure est jaune et la partie inférieure un paysage désertique dans lequel se dresse sans doute un monastère sur la droite.
Le saint personnage tient dans sa main droite une riche croix de bénédiction orfévrée et dans la gauche une canne dont l'extrémité se termine en tau. Il est coiffé d'une *kalansuwa* noire décorée d'une croix centrale, blanche, cantonnée de quatre croisettes de même couleur. Ce même motif se retrouve sur les épaules. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré avec des motifs floraux cerné de deux lignes rouges. Il porte une longue barbe blanche et est vêtu d'une longue tunique noire, d'un *epitrachelion* jaune, d'un *epigonation* doré décor de croix, d'un *phelonion* beige semé de petites fleurs et d'un *omophorion* doré cousu de croix noires. Il porte des souliers dorés. Sarapamon est élevé à la dignité d'évêque de Nikiou et est un proche du patriarche d'Alexandrie Théonas. Crédité de nombreux miracles il fut décapité par le gouverneur d'Antinoé Arien (O'LEARY 1937, p. 244-245).

Inscriptions :

Parties supérieures et inférieures, à gauche :

صورت القديس العظيم الشهيد سارابامون الاسقف

« Évêque Sarapamon », « Image du grand saint évêque Sarapamon le Martyr ».

N° de catalogue : A 125
Titre : Saint Sarapamon

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 03/13/1999.
Dimensions : H. 72 ; l. 52 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002. Toute la partie inférieure a été repeinte.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **A 124** ; **A 126**.

Description : Saint Sarapamon est debout, en pieds, légèrement de trois quarts, revêtu des attributs de sa vie monastique. Il est placé sur un fond dont la partie supérieure est un dégradé jaune à orange sous forme de nuées et la partie inférieure est verte. Le panneau rectangulaire est bordé de rouge.
Le saint personnage tient dans sa main droite une croix de bénédiction et dans la gauche une canne dont l'extrémité se termine en tau et un livre ouvert inscrit. Il est coiffé d'une *kalansuwa* orange décorée d'une croix centrale, blanche, cantonnée de quatre croisettes de même couleur. Ce même motif se retrouve sur les épaules. Sa tête est entourée d'un nimbe rouge orné des motifs floraux dorés. Il porte une longue barbe blanche et est vêtu d'une longue tunique bleue, d'un *epitrachelion* rouge, d'un *epigonation* rouge et noir, d'un *phelonion* rose semé de petites fleurs et de motifs losangiques et d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires. Il est pied nus. Le costume et les éléments portés par l'évêque de Nikiou reflètent son ascension dans la hiérarchie jusqu'à servir le patriarche d'Alexandrie Théonas. Crédité de nombreux miracles il fut décapité par Arien, gouverneur d'Antinoé sous l'empereur Dioclétien (O'LEARY 1937, p. 244-245).

Inscriptions :

En partie supérieure :

صورت القديس الشهيد صارابامون

N° de catalogue : A 126
Titre : Saint Chenouté

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Jean-de-Senhout.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 114/14/1999.
Dimensions : H. 74,5 ; l. 54.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 109 ; AUBER DE LAPIERRE 2013, p. 1-12.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 41 ; **A 124** ; **A 125** ; Artiste du XVIIe siècle, Saint Chenouté, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.

Série : A 126 et **A 127**.

Description : Saint Chenouté est debout, en position frontale, revêtu des attributs de sa dignité abbatiale ou, plus précisément, d'archimandrite. Il est placé sur un fond dont la partie supérieure est jaune et la partie inférieure marron. Un cadre marron orné d'une frise de rinceaux stylisés est peint tout autour de la toile.
Le saint personnage tient dans sa main droite, aux doigts épatés, un petit élément circulaire de couleur blanche, une pomme issue de l'arbre du paradis (AUBER DE LAPIERRE 2013, p. 7), tandis que de la gauche, il empoigne une canne dont l'extrémité, positionnée sous la poitrine, se termine en tau. Il est coiffé d'une *kalansuwa* noire décorée d'une croix centrale, blanche, cantonnée de quatre croisettes de même couleur, la bordure du tissu étant délimitée de deux traits blancs. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il porte une longue barbe blanche et est vêtu d'une tunique jaune agrémentée d'un *analabos* bleu, de cordons rouges, d'un *mandyas* vert-brun et de souliers bruns.

Inscription :

De part et d'autre du corp de Chenouté et en partie inférieure :

القديس انبا شنودة- عوض يارب من له تعب

« Saint Apa Chenouté », « Récompense Ô Seigneur celui qui a travaillé dur ».

N° de catalogue : A 127
Titre : Sainte Irène

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 100/14/1999.
Dimensions : H. 79,3 ; l. 52,7.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002. Des manques ont comblés en partie inférieure.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1770-1780.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 54 ; SHAFIK 2008, p. 97.

Historique : Inconnu.

Comparaison : A 126.

Série : A 126 et **A 127**.

Description : Sainte Irène est figurée debout, légèrement de trois quarts (elle se tournait sans doute à l'origine vers Chenouté **A 126**), sur une toile rectangulaire. Elle est placée sur un fond dont la partie supérieure est jaune et la partie inférieure marron. Un cadre marron orné d'une frise de rinceaux stylisés est peint le long du châssis.
La sainte martyre tient dans sa main droite une croix rouge et une branche de palme verte. Sa main gauche est paume ouverte et placée au niveau de sa poitrine en signe de prière. Se tête est entourée d'un nimbe doré souligné de rouge. Elle est revêtue d'une longue tunique brune avec une ceinture et un col dorés, d'un manteau vert galonné de blanc et d'un voile blanc sur la tête laissant apparaître ses longs cheveux bruns.
Irène est la sœur de saint Apater, vice-gouverneur d'Antioche. Durant les persécutions de l'empereur Dioclétien, ils reçurent l'appel d'un ange et partirent pour Alexandrie. Après de longues tortures exécutées sous les ordres du gouverneur Arien, ils furent tous deux martyrisés (O'LEARY 1937, p. 79-80).

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite :

القديسه ايرني

« Sainte Irène »

N° de catalogue : A 128
Titre : L'Annonciation

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 13/13/1999.
Dimensions : H. 78 ; l. 56 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 13.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 181 ; **A 197**.

Série : A 128 à **A 134**.

Description : L'archange Gabriel se tient debout, à gauche, face à la Vierge Marie, également debout (Lc 1, 28-31) sur un panneau rectangulaire à fond jaune et vert. Il tient dans sa main gauche une longue branche de fleurs blanches et un phylactère inscrit tandis qu'il s'adresse à Marie par le geste du discours de la main droite. Il est vêtu d'une longue tunique brune et d'un *himation* rouge. Ses ailes sont marron. La Vierge, dans l'acceptation de la parole de Gabriel, est vêtue d'une tunique bleue semée de petites fleurs dorées et d'un *maphorion* rouge et or également semé de petites fleurs. Ils sont figurés devant un ensemble de bâtiments blancs coiffés de coupoles rouges qui représentent Nazareth. Son panier et son écheveau, renversés, sont situés aux pieds de la Vierge (Protév Jc 11, 2).

Inscriptions :

Près des personnages :

روح القدس نازله- الست السيدة- صورة رئيس الملايكة ميخائيل يبشر العدرى

N° de catalogue : A 129
Titre : L'Exaltation de la Vraie Croix

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 14/13/1999.
Dimensions : H. 79 ; l. 57 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 122.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 69 ; **Y 156** et **Y 157** ; **A 191**.

Série : A 128 à **A 134**.

Description : L'empereur Constantin, à gauche, et sa mère l'impératrice Hélène, à droite, sont représentés de part et d'autre d'une croix latine marron sur un panneau rectangulaire au fond jaune en partie supérieure et figurant une étendue de sable en partie inférieure. Une bordure verte cerne le panneau. Leurs têtes, nimbées par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux, sont surmontées de riches couronnes orfévrées ouverte.
Saint Constantin, barbu, tient la Vraie Croix de sa main gauche et porte un sceptre doré de sa main droite. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte jaune galonnée et semée de petites fleurs, d'un *epitrachelion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* rouge semé de petites fleurs à revers blanc. Il est chaussé de souliers jaunes.
Sainte Hélène, à l'origine, selon la tradition, de l'Invention de la Vraie Croix, tient celle-ci de la main droite et porte un sceptre orfévré de la main gauche. Elle porte un voile bleu sur la tête mais le reste de son costume est à l'image de celui de son fils : un *sticharion* rouge et or, une tunique courte galonnée bleue, un *epitrachelion* blanc à croix noires et un *phelonion* rouge et or à revers blanc. Elle porte des souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure et près des personnages :

الملاك هيلانه الملك قسطنطين بهذا نغلب العلامة الملائكة

N° de catalogue : A 130
Titre : Saint Pierre et saint Paul

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 15/13/1999.
Dimensions : H. 79 ; l. 58 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 122.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 69 ; **Y 156** et **Y 157** ; **A 191**.

Série : A 128 à **A 134**.

Description : Les saints Pierre et Paul sont figurés face à face sur un panneau rectangulaire à fond jaune bordé de vert. Le sol représente un désert.
À gauche, saint Pierre tient dans sa main gauche deux clefs et dans sa main droite un ouvrage au plat de reliure rouge orné d'une croix dorée. Sa tête, à la barbe et aux cheveux courts blancs, est entourée d'un nimbe entouré d'une bordure rouge. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge et or, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* noir à revers blanc semé de petites fleurs dorées.
À droite, saint Paul tient dans sa main gauche un ouvrage au plat de reliure noir orné d'une croix dorée et dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée. Sa tête, à la barbe et aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe identique à son comparse. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte noire semée de petites fleurs dorées, d'un *omophorion* blanc cousu de croix rouges et d'un *phelonion* rouge à revers blanc.

Inscriptions :

En partie supérieure :

بولص الرسول لسان العطر معلما بطرس الرسول

N° de catalogue : A 131
Titre : Sainte Damienne et les quarante vierges

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 16/13/1999.
Dimensions : H. 79 ; l. 56 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 46 ; **Y 65** ; **Y 66** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Le Christ Pantocrator, M. C. 3443, Le Caire, Musée copte.

Série : A 128 à **A 134**.

Description : Saint Damienne est figurée assise, légèrement de trois quarts, les jambes vers la droite, le torse vers la gauche. Elle est placée au centre d'un panneau rectangulaire autour de quarante femmes représentées à mi-corps.
Elle est assise sur un siège paré d'un coussin vert orné de motifs dorés, les pieds sur une marche blanche. Derrière elle, un fond jaune laisse apparaître un empilement de coupoles surmontées de croix rouges. Sainte Damienne tient dans sa main droite une croix fleuronnée et tient dans sa main gauche une branche de palme verte. Sa tête est entourée d'un nimbe doré cerné de rouge. Une couronne orfévrée est également placée sur sa tête. La sainte martyre est vêtue d'une tunique longue rouge à motifs dorés sur laquelle est disposée, à l'instar d'un homme, un *sticharion* noir décoré de motifs foraux dorés sur lequel est posé un *loros* rouge orné d'éléments végétaux dorés. Un *phelonion* rouge enrichi d'ornements végétaux dorés et doublé d'hermine est attaché par une agrafe au-dessus de la poitrine.
Autour de sainte Damienne et suivant le récit de son martyre, (MEINARDUS 1999, p. 176-177) elle est entourée de quarante vierges. Son père, Marcus, à la suite du refus de sa fille de se marier lui fit élever un palais où vinrent la rejoindre d'autres jeunes filles chrétiennes de la région. Marcus abjura plus tard le paganisme devant Dioclétien qui le mit à mort. L'empereur envoya une statue le représentant à Damien
ne. Elle refusa alors de sacrifier sur cet autel. Dioclétien décida alors de la mettre à mort à son tour ainsi que ses compagnes. Le peintre représente ces dernières deux par deux tout autour de Damienne. Leurs positions sont identiques mais les couleurs des costumes diffèrent afin de rompre la monotonie de l'image. Les quarante vierges sont nimbées et portes des couronnes dorées sur leurs têtes coiffées de longs cheveux. Elles tiennent dans leurs mains des croix de bénédiction blanches et des branches de palmes de même couleur. Elles sont revêtues de

tuniques et de manteaux agrafés au niveau de la poitrine. Toutes ces femmes sont figurées devant un arrière-plan vert.

Inscriptions :

À droite de sainte Damienne :

صورت ستي الدميانه ومح... بالاربعين عدرى

N° de catalogue : A 132
Titre : Saint Théodore le Stratélate

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 17/13/1999.
Dimensions : H. 75 ; l. 55 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 198** ; **A 67** ; **A 150** ; **A 198**.

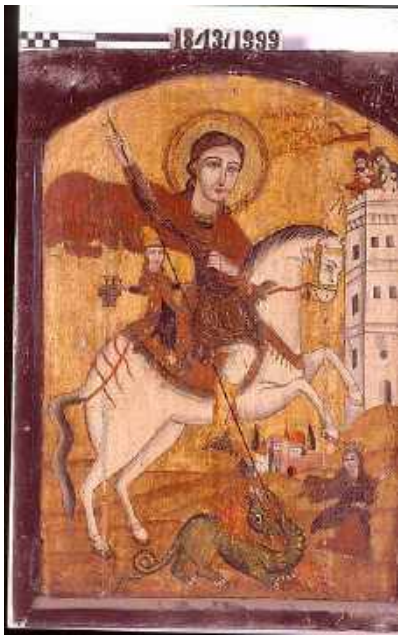
Série : A 128 à **A 134**.

Description : Saint Théodore (O'LEARY 1937, p. 262-264) est figuré sur un cheval cabré se dirigeant vers la droite et surmontant une scène complétant l'iconographie du panneau. Celui-ci est rectangulaire et cintré en partie supérieure. L'ensemble est bordé de vert et de rouge et les écoinçons sont ornés de motifs floraux jaunes sur fond rouge. L'arrière-plan est jaune mais un sol désertique est placé en partie inférieure.
La tête de saint Théodore est ornée d'un nimbe figuré par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux. Il est imberbe et a des cheveux longs bruns. Il tient les rênes de sa monture de sa main gauche et fiche une lance crucigère dans un serpent monstrueux de sa main droite. Il est revêtu d'une tenue de légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte rouge, une cuirasse grise à renforts et lambrequins dorés, une chlamyde beige flottant à l'arrière et des bottes jaunes. Un sabre et son fourreau sont figurés sur le flanc gauche du saint.
L'épisode évoqué sous le cheval est issu des Actes des martyrs (*Martyrs*, p. 146). Répondant à l'appel de détresse d'une veuve, il sauve le fils de celle-ci dont le corps avait été offert à un dragon. Le peintre représente ainsi, à droite, la mère, portant une tunique et un *maphorion*. Suppliant le saint, elle figurée en prière. Son fils, devant la monture, est vêtu d'un pagne bleu et attaché à un arbre par des cordes. Ce même personnage, suivant le principe de l'aspective, est visible derrière saint Théodore, sur la selle de son cheval, richement vêtu d'une tunique fleurie et d'un manteau bleu.

Inscriptions :
Près du nimbe de saint Théodore, à droite :

العظيم ماري تادروس ... ابن يوحنا الشطبي

N° de catalogue : A 133
Titre : Saint Georges



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 18/13/1999.
Dimensions : H. 74 ; l. 54 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 123.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 43 ; **Y 93** ; **Y 159** ; **A 149**.

Série : A 128 à **A 134**.

Description : Saint Georges tuant le dragon est figuré dans paysage désertique à fond jaune. Dominant la scène, saint Georges est représenté sur un cheval cabré à la robe hongre se dirigeant vers la droite. Le cavalier est nimbé et plante sa lance crucigère de la main droite dans la gueule du dragon vert aux ailes rouges. Georges a de longs cheveux bruns et est revêtu d'un costume de légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs, une tunique courte brune, une cuirasse noire à ptéryges, une chlamyde rouge et des bottes jaunes. La princesse, libérée de la menace du dragon est figurée courant devant le dragon. Elle porte une couronne, une tunique rouge et un manteau brun. Pankratios (ou Pasikrates, ou Passekras : Grotowski 2003, p. 28), le serviteur de Georges, se tient à l'arrière de ce dernier assis sur le tapis de selle. Vêtu à la manière d'un ottoman, il tient une aiguière dans sa main droite.
En arrière-plan, un ensemble de bâtiments coiffés de toits coniques et de coupoles ainsi qu'une tour blanche crénelée sont peints à droite. Sur la terrasse de la muraille de Silène, le roi, affligé à l'idée de perdre sa fille, est accompagné de son épouse couronnée. Le roi est également coiffé d'une couronne et d'un manteau doublé d'hermine. Il tient des clefs qu'il tend au cavalier (O'LEARY 1937, p. 140-145).

Inscriptions :

Près du nimbe de saint Georges, à droite :

الشهيد العظيم ماري جرجس كوكب الصبح

N° de catalogue : A 134
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 21/12/1999.
Dimensions : H. 75 ; l. 56 ; ép. 2,7.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 123 ; CAPUANI 1999, p. 26-27.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 67 ; **Y 160** ; **Y 197** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 190** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Série : A 128 à **A 134**.

Description : Saint Mercure est figuré sur un alezan cabré se dirigeant vers la droite sur un panneau rectangulaire et cintré en partie supérieure. L'ensemble est bordé de vert et de rouge et les écoinçons sont ornés de motifs floraux jaunes sur fond rouge. L'arrière-plan du panneau est jaune et un sol désertique accompagné de quelques bâtiments à gauche est disposé en partie inférieure.
La tête du saint est entourée d'un nimbe doré cerné par deux lignes rouges. Il est imberbe et porte des cheveux longs bruns. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisées au-dessus de sa tête. Sa main droite tient également une lance crucigère plantée dans la tête de l'empereur Julien figuré sous la monture du martyr. Ce dernier est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte bleue, une cuirasse à écailles à renforts et ptéryges bruns, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et des bottes jaunes. Les fourreaux de ses sabres sont accrochés à sa ceinture. Le cheval, richement harnaché, est pourvu d'un tapis de selle imitant les productions de brocarts ottomans.
L'empereur Julien et son cheval blanc sont couchés sous Mercure. L'apostat, barbu, porte une couronne dorée, une tunique, un manteau et des bottes.
Saint Basile le Grand se tient sur une colline devant le martyr en rapport avec le Synaxaire quant à la disparition des épées avant la mort de l'empereur. Ce miracle a ainsi été attribué à saint Mercure, ce qui lui a valu son surnom de « père des deux épées » (*Abū Sīfīn* ; O'LEARY 1937, p. 201-202). L'évêque de Césarée dirige sa main droite vers le saint cavalier. Il est nimbé, coiffé d'une couronne fermée, et vêtu d'un *sticharion* blanc, d'une tunique bleue, d'un *epigonation* rouge et d'un *phelonion* brun.

Inscriptions :

Près du nimbe de saint Mercure, à droite :

الشهيد العظيم مرقوريوس محب... الملك الكافر يوليانس

N° de catalogue : A 135
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 19/13/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 46 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 161 ; **Y 165** ; **Y 171**.

Description : La Vierge Marie est assise sur un trône au dossier richement sculpté et décoré de volutes de feuilles d'acanthes. Le fond du panneau rectangulaire est constitué d'un fond jaune.
La Vierge tient le Christ de son bras gauche et le désigne aux fidèles de sa main droite. Sa tête est légèrement penchée vers son Fils tout en fixant son regard devant elle. Elle est revêtue d'un voile et d'une tunique bleus. Un *maphorion* rouge savamment plissé recouvre l'ensemble. Le Christ a la jambe droite de trois quarts, la seconde de face, tout comme ses épaules et son visage. Une lourde couronne fermée dorée est posée sur sa longue chevelure brune. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite et tient un *rotulus* dans sa main gauche. Il porte une tunique blanche, un *himation* doré et a les pieds nus. Deux anges en vol sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée fermée. Ils sont vêtus de tuniques et de manteaux flottant rouges et bleus. Leurs ailes sont bleues et blanches. Les têtes de ces quatre personnages sont pourvues de nimbes poinçonnés ornés de motifs végétaux stylisés.

Inscriptions :

De part et d'autre du nimbe de la Vierge :

رئيس الملايكه غبرائيل رئيس الملائكه ميخائيل

N° de catalogue : A 136
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 20/13/1999.
Dimensions : H. 58,5 ; l. 43.
Matière et technique : Toile sur châssis ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 15 ; **Y 16** ; **Y 34**.

Description : Saint Michel est représenté debout, de face, les ailes brunes éployées, sur un panneau rectangulaire jaune et vert bordé de rouge. Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe et dans sa main gauche une balance à fléau. Son visage aux cheveux longs bruns est entouré d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il est vêtu d'un costume militaire : une longue tunique blanche, une tunique courte noire galonnée, une cuirasse grise à lambrequins dorés, une chlamyde rouge maintenue par une agrafe dorée au-dessus de la poitrine et des souliers de même.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

رئيس الملائكة ميخائيل

N° de catalogue : A 137
Titre : Saint Colluthus

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 27/13/1999.
Dimensions : H. 62 ; l. 39,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770/1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 101 ; **A 14** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Sainte Théodote et ses cinq fils : les saints Côme, Damien, Anthime, Léonce et Euprépius, Le Caire, église Sainte-Barbe ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Sainte Rebecca et ses cinq enfants, Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.

Description : Saint Colluthus est debout, en position frontale, revêtu d'un habit monastique. Il est placé sur un fond jaune sous une arcade soutenue par deux colonnes aux fûts torsadés.
Le saint personnage tient dans sa main droite un instrument médical (scalpel ou cuiller) et dans sa main gauche une boîte à remèdes orfévrée surmontée d'une croix. Un canne dont l'extrémité se termine en tau est tenue pas son bras droit. Il est coiffé d'une *kalansuwa* noire décorée d'une croix centrale, blanche, cantonnée de quatre croisettes de même couleur, la bordure du tissu étant délimitée de deux traits blancs. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il porte une longue barbe blanche et est vêtu d'une tunique noire, d'un étroit scapulaire, d'un *mandyas* rose et d'une ceinture. Une croix fleuronnée noire est placée à sa droite au niveau de son épaule.
Ayant appris la médecine avec Philippe, fils de l'évêque Abadyoun, Colluthus adopta la vie ascétique et fut martyrisé par le successeur du gouverneur Arien. Le saint thaumaturge reçut un culte particulièrement fervent dans la région d'Antinoé (O'LEARY 1937, p. 112).

Inscriptions :

Contre l'épaule gauche de Colluthus :

القديس العظيم انبا قولة الطبيب

N° de catalogue : A 138
Titre : Saint Victor le Stratélate.

Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 4695.
Dimensions : H. 63,5 ; l. 44,4 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1770.

Bibliographie : GIRGIS 1965, p. 48-49 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 47.

Historique : Achat par le Musée copte à M. Fahmy Alfy Grees, le 3 juillet 1938.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 100** ; **Y 196** ; **A 194**.

Description : Saint Victor est figuré sur un cheval à la robe hongre cabré se dirigeant vers la droite. Le panneau rectangulaire est doré en partie supérieure et vert avec des touffes d'herbes en partie inférieure.
La tête de saint Victor est surmontée d'une large couronne orfévrée fermée et entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Victor est imberbe et porte de longs cheveux bruns. Il tient dans sa main gauche une longue haste crucigère et dans sa main droite les rênes de sa monture. Il est vêtu tel un soldat romain : des anaxyrides blancs, une tunique courte rouge, une cuirasse à lambrequins dorés, une chlamyde bleue flottant à l'arrière et des bottes dorées. Une épée dont le pommeau figure une tête d'oiseau est placée sur son flanc gauche. Le cheval est également richement harnaché avec un tapis de selle bleu.
Le cheval de saint Victor piétine un démon ailé (O'LEARY 1937, p. 278-281). Ce dernier présente un corps humain de couleur marron aux longues griffes et à la tête de dragon.

Inscriptions :

À gauche du nimbe, MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 47 :

« Saint Victor le militaire »

N° de catalogue : A 139
Titre : Saint Thaddée et saint Simon le Zélote

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 225 ; ARCE 08/03/1999.
Dimensions : H. 59,5 ; l. 58 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1194 de l'Hégire (1780 ; la date figure sur le panneau central **A 142**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 140-141 ; SIMAÏKA 1937, p. 77.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76**.

Série : A 139 à **A 145**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des apôtres Thaddée (à gauche) et Simon (à droite) séparées par une ligne rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux apôtres, est doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**A 142**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À gauche, saint Thaddée est représenté debout, de face. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte jaune galonnée, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* brun à revers blanc.
À ses côtés, saint Simon est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* noir, d'une tunique courte rouge galonnée, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge et or à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure, près des nimbes :

تداوس القناني

N° de catalogue : A 140
Titre : Saint Philippe et saint Matthieu

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 220 ; ARCE 09/03/1999.
Dimensions : H. 59 ; l. 58,7 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1194 de l'Hégire (1780 ; la date figure sur le panneau central **A 142**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 140-141 ; SIMAÏKA 1937, p. 77.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76**.

Série : A 139 à **A 145**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des apôtres Philippe (à gauche) et Matthieu (à droite) séparées par une ligne rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux apôtres, est doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**A 142**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À gauche, saint Philippe est représenté debout, face au spectateur. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte blanche galonnée, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* brun à revers blanc.
À ses côtés, saint Matthieu est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure noir orné d'une croix rouge. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte blanche galonnée, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers.

Inscriptions :
En partie supérieure, près des nimbes :

فيلبس متى العشار

« Philippe, Matthieu ».

N° de catalogue : A 141
Titre : Saint Jacques le Majeur et saint Thomas

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 223 ; ARCE 10/03/1999.
Dimensions : H. 58,4 ; l. 58 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1194 de l'Hégire (1780 ; la date figure sur le panneau central **A 142**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 140-141 ; SIMAÏKA 1937, p. 77.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76**.

Série : A 139 à **A 145**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des apôtres Jacques le Majeur (à gauche) et Thomas (à droite) séparées par une ligne rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux apôtres, est doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**A 142**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À gauche, saint Jacques est représenté debout, de face. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte brune galonnée, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge et or à revers blanc.
À ses côtés, saint Thomas est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir orné d'une croix rouge. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* rouge et or, d'une tunique courte noire galonnée, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* rouge à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure, près des nimbes :

توما يعقوب

N° de catalogue : A 142
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 222 ; ARCE 07/03/1999.
Dimensions : H. 59 ; l. 58,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1194 de l'Hégire (1780).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 140-141 ; SIMAÏKA 1937, p. 77.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76**.

Série : A 139 à **A 145**.

Description : La Vierge Marie est assise sur un trône au dossier richement sculpté et décoré de volutes de feuilles d'acanthes. Le fond du panneau rectangulaire est constitué d'un fond doré pour la partie supérieure et vert pour la partie inférieure.
La Vierge tient le Christ de son bras gauche et le désigne au fidèle de sa main droite. Sa tête est légèrement tournée vers son Fils tout en fixant son regard devant elle. Elle est revêtue d'un voile bleue et d'une tunique rouge. Un *maphorion* bleu nuit semé de petites fleur dorées recouvre l'ensemble. Le Christ a la jambe droite de trois quarts, la seconde de face. Ses épaules et son visage sont de face. Une couronne fermée dorée est posée sur sa longue chevelure brune. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (*benedictio latina*) et tient un livre fermé posé sur sa cuisse de sa main gauche. Il porte une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, un *himation* brun à reflets dorés et a les pieds nus. Deux anges en vol sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée fermée timbrée d'une croix. Ils sont vêtus de tuniques et de manteaux flottant. Leurs ailes sont bleues et blanches. Les têtes de ces quatre personnages sont pourvues de nimbes poinçonnés ornés de motifs végétaux stylisés.

Inscriptions :

En partie supérieure :

ريس الملايكه ميخاييل- ريس الملايكه غبريال- عمل رسم القديس العظيم انبا شنوده بحارت 1194 عوض يارب من له تعب في ملكوت السموات

N° de catalogue : A 143
Titre : Saint Jean et saint Jacques le Mineur

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 219 ; ARCE 18/03/1999.
Dimensions : H. 59 ; l. 57 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1194 de l'Hégire (1780 ; la date figure sur le panneau central **A 142**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 140-141 ; SIMAÏKA 1937, p. 77.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76**.

Série : A 139 à **A 145**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des apôtres Jean (à gauche) et Jacques le Mineur (à droite) séparées par une ligne rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux apôtres, est doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**A 142**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À gauche, saint Jean est représenté debout, face au spectateur. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte noire galonnée, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* brun à revers blanc.
À ses côtés, saint Jacques est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte jaune, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* noir à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure :

يوحنا اخو يعقوب

N° de catalogue : A 144
Titre : Saint Bartholomée et saint Paul

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 224 ; ARCE 19/03/1999.
Dimensions : H. 59,3 ; l. 58 ; ép. 1,9.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1194 de l'Hégire (1780 ; la date figure sur le panneau central **A 142**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 140-141 ; SIMAÏKA 1937, p. 77.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76**.

Série : A 139 à **A 145**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des apôtres Bartholomée (à gauche) et Paul (à droite) séparées par une ligne rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux apôtres, est doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**A 142**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À gauche, saint Bartholomée est représenté debout, de face. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* rouge, d'une tunique courte jaune galonnée, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* noir à revers blanc.
À ses côtés, saint Paul est dans une attitude identique. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main gauche un livre au plat de reliure noir orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs gris. Il est revêtu d'un *sticharion* noir, d'une tunique courte jaune, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* rouge à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers.

Inscriptions :

En partie supérieure :

برتوماوس معلمنا بولص لسان العطر

N° de catalogue : A 145
Titre : Saint André et saint Pierre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 221 ; ARCE 20/03/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 58,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1194 de l'Hégire (1780 ; la date figure sur le panneau central **A 142**).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 140-141 ; SIMAÏKA 1937, p. 77.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 162 à **168** ; **Y 169** à **Y 173** ; **A 58** à **A 64** ; **A 71** à **A 76**.

Série : A 139 à **A 145**.

Description : Ce panneau rectangulaire regroupe l'image des apôtres André (à gauche) et Pierre (à droite) séparées par une ligne rouge. L'arrière-plan, semblable pour les deux apôtres, est doré en partie supérieure et vert en partie inférieure. Ils entourent la Vierge et l'Enfant (**A 142**) et sont placés au-dessus de l'iconostase principale de l'église.
À gauche, saint André est représenté debout, face au spectateur. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée grise et dans sa main droite un livre au plat de reliure noir orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte bleue galonnée, d'un *omophorion* blanc cousu de croix noires et d'un *phelonion* rouge à revers blanc.
À ses côtés, saint Paul est dans une attitude identique. Il tient dans sa main gauche deux clefs et dans sa main droite un livre au plat de reliure rouge orné d'une croix. Sa tête est cerclée d'un nimbe poinçonné et orné de motifs végétaux stylisés. Il a une barbe et des cheveux courts gris. Il est revêtu d'un *sticharion* brun, d'une tunique courte rouge galonnée, d'un *omophorion* blanc orné de croix noires et d'un *phelonion* noir à revers blanc. Ils sont tous deux chaussés de souliers.

Inscriptions :
En partie supérieure :

معلمنا بطرس اندراوس حنا

N° de catalogue : A 146
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Ṭihnā al-Ǧabal (Ǧabal al-Tayr), église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 24 ; l. 28,3 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 119[…] de l'Hégire (*ca*. 1780).

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 27.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 161 ; **Y 165** ; **Y 171**.

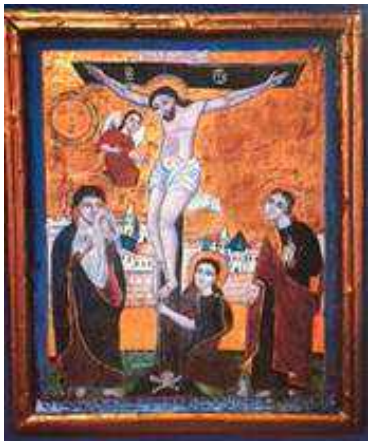
Description : La Vierge Marie est représentée à mi-corps tenant le Christ de son bras gauche. Le fond du panneau rectangulaire est constitué d'un fond jaune pour la partie supérieure et vert pour la partie inférieure.
La Vierge *Hodegetria* désigne son Fils de la main droite. Sa tête est légèrement vers Lui mais elle regarde droit devant elle. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleu surmontés d'un *maphorion* rouge cousu d'un riche galon perlé et fleuronné. Le Christ est assis, la jambe droite de profil et celle de gauche de face vue en raccourci, les épaules et le visage de face. Il a de longs cheveux bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio latina*) et tient les Saintes Écritures, au plat de reliure orné, posées sur sa cuisse de sa main gauche. Il porte une tunique blanche, un *himation* jaune et a les pieds nus. Deux anges en vol sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée ouverte ornée de fleurons et de perles. Ils sont vêtus de tuniques longues bleues et de tuniques courtes rouges. Les têtes de ces quatre personnages sont pourvues de nimbes cernés de lignes rouges.

Inscriptions :

En partie inférieure :

عوض يا رب من له تعب في ملكوت السموات

N° de catalogue : A 147
Titre : La Crucifxion



Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Mu‘allaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d’inventaire : 81/05/2001
Dimensions : L. 54,5 ; l. 44,2 ; ép. 1,6.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l’ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : ATALLA 1998b, p. 59.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 63 ; **Y 174** ; **Y 175** ; **A 27**.

Description : La croix, disposée au centre du panneau, est représentée devant un fond qui évoque une architecture. La partie supérieure est dorée, puis des éléments de façades à ouvertures rectangulaires et coiffées de coupoles et de toits coniques s’enchevêtrent jusqu’à la ligne de sol jaune, puis verte.
La tête du Christ est entourée d’un nimbe doré et perlé. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Son torse laisse apparaître ses côtes et il est revêtu d’un périzonium blanc fottant à l’arrière. Du sang s’écoule de ses blessures aux mains, aux pieds et au flanc. Un ange en vol recueille le sang dans un calice. Le *titulus* est fixé au sommet de la croix. Le crâne d’Adam et deux fémurs croisés sont représentés au pied de cette dernière.
La Vierge Marie, à gauche, et saint Jean, à droite, sont debout au pied de la croix. Marie de Magdala est agenouillée au plus près du Christ et enlace la croix. Les têtes des trois personnages sont cerclées de nimbes dorés et perlés. La Vierge porte une tunique brune couverte d’un *maphorion* bleu au revers rouge. Elle tient un *enchirion* blanc dans ses mains et le porte à son visage. Elle les pieds nus. Saint Jean est vêtu d’une tunique noire et d’un *himation* rouge. Il dirige son regard vers le Christ, lève son index gauche et indique Marie-Madeleine de sa main droite. Cette dernière est vêtue d’une tunique bleue et d’un manteau brun qui laisse visible sa longue chevelure brune.
Au-dessous de la traverse horizontale de la Croix et de part et d’autre du Christ sont peints à gauche, le soleil, et à droite, la lune, représentés avec des visages humains.

Inscriptions :
Sur le registre inférieur :

يسوع الناصري ملك اليهود ـ يوحنا الحبيب ـ مريم ام المسيح ـ مريم المجدلانية ـ برسم الست السيده بالمعلقة ـ عوض
يارب المهتم بهذا المعلم عبد ابو خزام وزوجنه والمرحومة ابنته مريم في ملكوتك

N° de catalogue : A 148
Titre : Saint Isidore et saint Pantaléon

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Behnam.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 105/14/1999.
Dimensions : H. 91 ; l. 68,7 ; ép. 1,7.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1497 de l'ère des Martyrs (1781).

Bibliographie : MULOCK, LANGDON 1946, p. 26-27 [daté de 1745] ; SHAFIK 2008, p. 99 ; GUIRGUIS 2008, n. p. ; GUIRGUIS 2009, p. 209 ; LOON 2014, p. 212.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 194 ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Justus le Stratélate et son fils saint Apoli, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Saint Isidore est figuré chevauchant devant son père Pantaléon également à cheval et se dirigeant vers la droite. Ils sont placés dans un paysage désertique vallonné tandis que le fond du panneau rectangulaire est doré.
La tête de saint Isidore, aux cheveux longs dans lequel sont poinçonnés des motifs végétaux dorés. Il tient dans sa main droite une longue haste crucigère et dans sa main gauche les rênes de sa monture. Le revers d'un bouclier est également visible derrière son bras gauche. Il est vêtu tel un légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges, une tunique courte rouge, une cuirasse à ptéryges dorée, une chlamyde verte flottant à l'arrière et des bottes dorées. Une masse d'arme dorée est placée sur le tapis de selle finement orné de son halezan crins lavés. Derrière lui, sur une monture à la robe hongre, le père tient dans sa main droite une haste crucigère et dans sa main gauche les rênes de son cheval. Il est couronnée et sa tête est entourée d'un nimbe pareil à celui de son fils mais à fond rouge. Il est barbu et porte de longs cheveux gris. Il est vêtu à l'instar de son fils : des *anaxyrides* beiges, une tunique courte verte, une cuirasse écaillée couleur bronze, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et des bottes dorées.
En partie inférieure, à droite, la mère et la sœur d'Isidore sont figurées à mi-corps, face à face. Elles sont toutes les deux nimbées et vêtues de tuniques longues, voiles et maphoria. Martyrisées sous Dioclétien en même temps qu'Isisdore et Pantaléon, elles sont figurées les mains jointes sur la poitrine en signe d'oraison. Un chien noir à tâches blanches couché à gauche vient compléter l'iconographie (O'LEARY 1937, p. 160). Selon l'inscription, saint Isidore aurait doté l'animal de la parole.

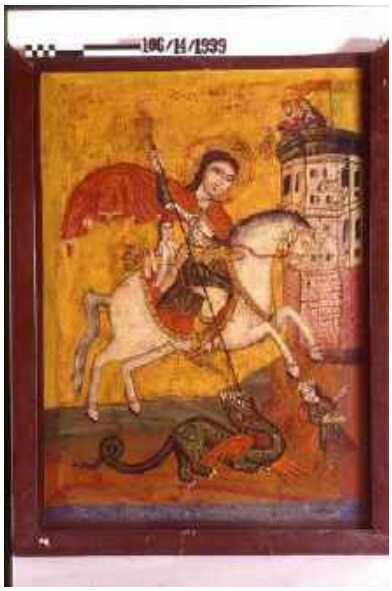
Inscriptions :

En partie supérieure :

ايقونة الشهيد العظيم اسيداروس وابيه الشهيد بندلاون واخته وامه- اذكر يارب عبدك حنين صوفيه ... واولاده في ملكوتك

« Image du grand martyr Isidore, de son père Pantaléon, de sa sœur et de sa mère ». « Le chien auquel le martyr Isidore a donné la pouvoir de parler ».

N° de catalogue : A 149
Titre : Saint Georges



Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 106/14/1999.
Dimensions : H. 82,5 ; l. 61.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 84.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 43 ; **Y 93** ; **Y 159** ; **Y 160** ; **A 133**.

Série : A 149 à **A 153**.

Description : Saint Georges, terrassant le dragon et dominant la scène, est figuré sur une toile rectangulaire. La scène est placée sur un fond jaune avec un paysage vert et orangé. Georges est représenté sur un cheval cabré à la robe hongre se dirigeant vers la droite. Le cavalier est nimbé et plante sa lance crucigère de la main droite dans la gueule du dragon vert aux ailes rouges. Georges a de longs cheveux bruns et il est revêtu du costume de légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs, une tunique courte verte, une cuirasse à écailles blanches, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et des bottes jaunes. Sur le large tapis de selle rouge se tient Pankratios (ou Pasikrates, ou Passekras : GROTOWSKI 2003, p. 28), serviteur que Georges avait libéré de l'esclavage. Il est représenté avec une aiguière à vin dorée dans la main droite et porte un costume de serviteur ottoman avec bonnet, tunique et caftan. La princesse est figurée plus petite devant le cheval. Elle porte une couronne, une tunique verte et un manteau rouge.
À droite, une tour blanche fortifiée au sommet de laquelle une bannière rouge flotte représente la ville de Silène (O'LEARY 1937, p. 140-145). Sur la terrasse, le roi, affligé à l'idée de perdre sa fille, est accompagné de son épouse. Ils sont tous les deux couronnés et le roi est vêtu d'un manteau doublé d'hermine et tient des clefs qu'il tend à Georges.

Inscriptions :

En partie supérieure :

صور عظيم جرجس

« Georges », « Souviens-toi Ô Seigneur de Ton serviteur […] ».

N° de catalogue : A 150
Titre : Saint Théodore le Stratélate

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Jean-de-Senhout.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 108/14/1999.
Dimensions : H. 85,6 ; l. 61 ; ép. 2,4.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002. On observe de nombreux repeints sur le fond jaune.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 95.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 198** ; **A 67** ; **A 132** ; **A 198**.

Série : A 149 à **A 153**.

Description : Saint Théodore terrassant le dragon est figuré sur un cheval cabré se dirigeant vers la droite. Le fond du panneau rectangulaire est jaune avec une partie inférieure un peu plus soutenue représentant un paysage quelque peu désertique avec, toutefois, un arbre et une bande verte à l'extrémité inférieure.
La tête du cavalier est ornée d'un nimbe doré cerné de lignes rouges et vertes. Ses cheveux sont longs et bruns. Il tient les rênes de sa monture de la main gauche et fiche une lance crucigère dans la tête d'un serpent monstrueux de sa main droite. Il est revêtu d'une tenue de légionnaire romain : des *anaxyrides* roses et blanches, une tunique courte bleue, une cuirasse à écailles bleues et blanches et à renforts et lambrequins dorés, une chlamyde rouge flottant à l'arrière et des bottes dorées. Le pommeau à tête d'oiseau d'un sabre est figuré sur le flanc gauche du saint.
L'épisode évoqué sous le cheval est issu des Actes des martyrs (*Martyrs*, p. 146 ; O'LEARY 1937, p. 262-264). Répondant à l'appel de détresse d'une veuve, il sauve le fils de celle-ci dont le corps avait été offert à un dragon. Yuhanna al-Armani ne représente ici que le fils, à droite, attaché par une corde à un arbre. Il vêtu d'une tunique courte noire et a de longs cheveux bruns. Ce même personnage, suivant le principe de l'aspective, est également visible derrière saint Théodore, sur la selle de son cheval rouge et or, vêtu d'une tunique blanche et d'un manteau noir.

Inscription :

En partie supérieure :

الشهيد العظيم ماري تادرس ابي يوحنا الشطبي- ابن يوحنا الشطبي- ابن الارملة

« Le grand martyr saint Théodore, fils de Jean de Chotb »

N° de catalogue : A 151
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Jean-de-Senhout.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 29/14/1999.
Dimensions : H. 84 ; l. 61 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 90.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 48 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 160** ; **Y 197** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 190** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Série : A 149 à **A 153**.

Description : Saint Mercure est représenté sur un cheval cabré se dirigeant vers la droite sur un panneau rectangulaire. L'arrière-plan est sommairement constitué d'un fond jaune et d'un sol vert et jaune.
La tête du saint, légèrement penchée est entourée d'un nimbe rouge décoré de motifs végétaux. Il porte de longs cheveux bruns et tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de sa tête. Sa main gauche tient également une longue lance crucigère plantée dans la bouche de l'empereur Julien figuré sous le cheval du cavalier. Ce dernier est vêtu d'une tenue de légionnaire romain extrêmement simplifiée : des anaxyrides blancs, une tunique courte rose, une cuirasse bleue et rayures blaches, une chlamyde blanche flottant à l'arrière et des bottes brunes. Les fourreaux noirs de ses sabres sont accrochés à sa ceinture. Le cheval est un alezan crins lavés dont le dos est couvert d'un tapis de selle bleu à motifs floraux blancs.
L'empereur Julien, tué selon la légende par les épées du martyr (O'LEARY 1937, p. 201-202), est allongé sur le dos sous le cheval, les yeux ouverts. Il est couronné, barbu, et revêtu d'une tenue militaire : des anaxyrides blancs, une tunique courte bleue, une cuirasse blanche et rouge, une chlamyde rouge et des bottes noires.

Inscriptions :
En partie supérieure :

الشهيد العظيم منقوريوس ابو السيفين– العظيم منقوريوس

« Le grand martyr Mercure des deux épées », « Empereur Julien le païen »

N° de catalogue : A 152
Titre : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḥālīǧ, église Saint-Jean-de-Senhout.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 21/14/1999.
Dimensions : H. 80 ; l. 61 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 70.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 15 ; **Y 16** ; **Y 34**.

Série : A 149 à **A 153**.

Description : L'archange Gabriel est figuré debout, de face, sur un panneau rectangulaire à fond jaune.
Il tient un phylactère blanc inscrit en rouge dans la main droite et une branche de lys dans la main gauche. Sa tête est cerclée d'un nimbe doré cerné d'une ligne marron. Il porte des cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'un *sticharion* jaune, d'une tunique courte blanche galonnée, d'un *epitrachelion* blanc orné de croix dorées et d'un *phelonion* rouge à revers blanc. Il est chaussé de souliers jaunes. Ses ailes éployées sont marrons, blanches et jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure :

ريس الملايكه غبريال- السلام لك يا ممتلئة نعمة الرب

« Archange Gabriel. Je vous salue, pleine de grâce, que la paix soit avec vous, le Seigneur est avec vous ».

N° de catalogue : A 153
Titre : Les patriarches Abraham, Isaac et Jacob

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Behnam.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 31/14/1999.
Dimensions : L. 83 ; l. 61 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : Après 1781.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 86 ; ATALLA 1998b, p. 137 ; SHAFIK 2008, p. 100.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 104 ; **Y 191**.

Série : A 149 à **A 153**.

Description : Les trois patriarches sont figurés, en pied, les corps légèrement tournés de trois quarts afin de rompre la monotonie de la composition en créant une sainte conversation. Isaac est représenté au centre de la composition, son père Abraham, à sa droite, et son fils Jacob, à sa gauche. L'arrière-plan du panneau est jaune avec une bordure verte en partie inférieure ne servant pas de ligne de sol. Ils ont tous trois la tête entourée de nimbes dorés entourés de deux lignes rouges. Ils ont de longues barbes et des cheveux longs blancs pour les plus âgés et bruns pour le plus jeune. Ils sont tous trois vêtus de longues tuniques couvertes de manteaux. Abraham et son fils, face à face, rappellent ici le passage de l'holocauste (Gn 22). Le père tient le couteau sacrificiel dans sa main droite tandis qu'Isaac porte le bélier apparu dans l'arbre figuré en arrière-plan (Gn 22, 13). Toujours suivant la Genèse, Jacob est figuré quant à lui avec l'échelle apparue lors de son songe à Béthel (Gn 28, 10-22).

Cette icône, au schéma largement simplifié est une copie, sans doute par l'atelier de Yuhanna al-Armani, d'après celle qui se trouvait dans l'église de Qaṣrīyyat ar-Rīḥān signée par le maître.

Inscriptions :

En partie supérieure :

صورت ابلـ يعقوبـ اسحاق ابراهيم

« Image du père Jacob, Isaac, Abraham ».

N° de catalogue : A 154
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Jean-de-Senhout.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 28/14/1999.
Dimensions : H. 79 ; l. 50 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 53.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 161 ; **Y 165** ; **Y 171**.

Description : La Vierge et l'Enfant sont représentés de face, à mi-corps, sur un panneau rectangulaire. L'arrière-plan de celui-ci est jaune en partie supérieure et vert en partie inférieure. Une ligne rouge borde l'ensemble.
La Vierge Marie tient le Christ de son bras gauche et le désigne de sa main droite. Elle est vêtue d'une tunique beige surmontée d'un large *maphorion* bleu galonné d'une bande dorée et de petites fleurs blanches. Le Christ couronné, assis de trois quarts, a des cheveux longs bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio latina*) et tient un orbe surmonté d'une croix dorée dans sa main gauche. Il porte une longue tunique rouge à l'encolure dorée et a les pieds nus. Les archanges Michel et Gabriel, en vol, sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée ouverte. Ils sont vêtus de tuniques noires et de manteaux bruns flottant. Les têtes de la Vierge et de l'Enfant sont pourvues de nimbes dorés.

Inscriptions :

Près des personnages et à gauche :

ريس الملايكة ميخاييل– ريس الملايكه غبريال– عوض يارب من له تعب في ملكوتك

« Archange Michel », « Archange Gabriel », « Récompense Ô Seigneur celui qui a travaillé du dans Ton Royaume ».

N° de catalogue : A 155
Titre : La Crucifixion

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 56/14/1999.
Dimensions : H. 85,5 ; l. 58,5.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Bon. La toile a été restaurée par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 28.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 174 ; **Y 175** ; **A 27** ; **A 147**.

Description : La croix est disposée sur un fond de ciel bleu et rose. Le sol est vert. La tête du Christ est entourée d'un nimbe doré rayonnant. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Son torse laisse apparaître ses côtes et il est revêtu d'un *périzonium* blanc. Des gouttes de sang coulent le long de ses blessures. Le *titulus* est fixé au sommet de cette dernière. Le « lieu du crâne » est symbolisé par un crâne et deux fémurs au-dessus desquels la croix est plantée. La Vierge Marie, à gauche, et saint Jean, à droite, sont de part d'autre du Christ. Ils ont les mains jointes en signe de prière. Leurs têtes sont cerclées de nimbes dorés. La Vierge porte un voile et une tunique bleus recouverts d'un *maphorion* rouge. Saint Jean est vêtu d'une tunique orange et d'un *himation* vert.
En arrière-plan sont dressées les croix des bons et mauvais larrons. Dismas, nimbé, est placé à la droite du Christ, la tête dirigée vers Lui. Gesmas, quant à lui, tourne la tête à l'opposé du Christ. Les deux larrons ont leurs corps ligotés à des croix plus frustes que celle du Christ et sont vêtus de pagnes. Au-dessus d'eux, sont placés à gauche, le soleil, à droite, la lune.

Inscriptions :

Près des personnages :

صورة صلابوة سيدنا يسوع المسيح- اللص- ديماش اللص اليمين قال اذكرني يا رب اذا جيت في ملكوتك- يوحنا الحبيب- العذرى ام يسوع

« Image de la Crucifixion de Notre Seigneur Jésus-Christ », « Dismas le bon larron dit 'Souviens-toi Ô Seigneur lorsque Tu viens dans Ton Royaume' », « La Vierge Mère de Jésus », « Le bien-aimé Jean ».

N° de catalogue : A 156
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 04/13/1999.
Dimensions : L. 67 ; l. 50 ; ép. 1,6.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 04.

Description : La Vierge *Hodegetria* est figurée à mi-corps sur un panneau rectangulaire à fond bleu, brun et vert. La bordure de l'icône et peinte en marron.
La Vierge tient son Fils de son bras gauche et le désigne de sa main droite. Sa tête est légèrement tournée de trois quarts vers Lui. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleus surmontés d'un *maphorion* rouge galonné. Le Christ a la jambe droite de trois quarts, la jambe gauche de face, tout comme le torse et les épaules. Sa tête, placée de face, est coiffée de cheveux longs bruns. Il réalise un geste de bénédiction de la main droite (*benedictio graeca*) et tient un *rotulus* de la main gauche. Il porte une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, un *himation* jaune et vert et a les pieds nus. La Mère et le Fils sont tous deux pourvus de nimbes jaunes cernés de deux lignes rouges.

N° de catalogue : A 157
Titre : Saint Onuphre et saint Barsoum

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Behnam.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 23/14/1999.
Dimensions : L. 75 ; l. 53,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 51 ; SIMAÏKA 1937, p. 86 ; SHAFIK 2008, p. 107.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 33 ; **A 203**.

Description : Les saints Barsoum et Onuphre sont debout, côte à côte, placés de face. L'arrière-plan est un fond bleu devenant rose en partie supérieure tandis que la partie inférieure est constituée d'un paysage désertique brun. L'arcade accentue la glorification des deux ermites.
Saint Barsoum, qui a longtemps vécu dans une crypte de l'église Saint-Mercure, tient une croix dans sa main gauche et présente sa main droite paume ouverte en signe de prière. Sa tête est entourée d'un nimbe doré et il porte de longs cheveux et une longue barbe blancs. Il est torse nu et uniquement vêtu d'un pagne court noir. Un serpent enroulé, son compagnon dans la crypte qu'il exorcisa, est placé sous ses pieds nus (O'LEARY 1937, p. 99-100).
À sa droite, saint Onuphre (O'LEARY 1937, p. 210) est nimbé et figuré dans la même position que son compagnon. L'ascète, à la longue barbe et aux longs cheveux blancs, est simplement vêtu d'un pagne court en fourrure (?) s'arrêtant au-dessus du genou. Il a les pieds nus. À sa droite, un palmier dattier est figuré dans une échelle bien inférieure à lui.

Inscriptions :

Au centre de la composition :

القديس برسوم العريان- القديس ابو نفر السايح

« Saint Barsoum le dénudé et saint Onuphre l'Ermite ».

N° de catalogue : A 158
Titre : Saint Georges

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 36/14/1999.
Dimensions : H. 90 ; l. 79.
Matière et technique : Toile sur châssis ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (atelier).

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 83.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 43 ; **Y 93** ; **Y 159** ; **Y 160** ; **A 133** ; **A 149**.

Description : L'épisode le plus célébré de la vie de saint-Georges tuant le dragon est figuré sur une toile rectangulaire. Saint Georges est représenté sur un cheval cabré à la robe hongre se dirigeant vers la droite. Le cavalier est nimbé et plante sa lance de la main droite dans la gueule du dragon vert et aux ailes rouges. Georges a de longs cheveux bruns et il est revêtu du costume de légionnaire romain : des *anaxyrides* verts, une tunique courte marron, une cuirasse à écailles blanches et grises, une chlamyde rouge et des bottes oranges. La princesse, libérée de la menace du dragon est figurée au loin, plus petite, au bas de la tour Elle dirige ses mains vers Georges et porte une couronne, une tunique verte et un manteau rouge.
La scène est figurée devant un paysage au ciel bleu et au sol marron dans lequel sont disposés des arbres à gauche, des rochers et une tour blanche fortifiée à droite représentant les murailles de Silène (O'LEARY 1937, p. 140-145). Sur la terrasse, le roi, affligé à l'idée de perdre sa fille, est accompagné de son épouse couronnée. Le roi est également coiffé d'une couronne ouverte et d'un manteau doublé d'hermine. Il tient des clefs qu'il tend au cavalier.

Inscriptions :

En partie supérieure, à gauche, et devant le nimbe de Georges :

اذكر يارب عبدك ... جرجس

« Souviens-toi Ô Seigneur de Ton serviteur », « Georges ».

N° de catalogue : A 159
Titre : Saint Michel Psychopompe

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 22/05/2002
Dimensions : L. 104,5 ; l. 53 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1497 de l'ère des Martyrs (1781).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 60 ; ATALLA 1998b, p. 46

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 15 ; **Y 16** ; **Y 34** ; **A 68** ; **A 120**.

Description : L'archange Michel est figuré debout, de face, dans toute la hauteur et toute la largeur du panneau rectangulaire bordé d'une ligne rouge. L'arrière-plan est divisé en deux parties : en haut, un fond doré et en bas, un fond vert.
La tête de saint Michel, aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe poinçonné décoré de motifs végétaux rouge et or cernés d'une ligne blanche. Il tient dans sa main droite une haste crucigère et dans sa main gauche une balance à fléau. Ses deux grandes ailes brunes sont déployées à l'arrière. Il est revêtu d'une longue tunique jaune, recouverte d'une courte tunique blanche et d'un *loros* décoré de motifs bruns, or et rouges. Un manteau rouge attaché par une agrafe au-dessus de la poitrine est drapé sur les épaules. Il porte également des souliers jaunes.

Le visage, la gorge et sans doute les mains ont été repeints à une date indéterminée.

Inscriptions :

En partie inférieure :

اذكر يارب عبدك المهتم المعلم ... واهل بيته المرحوم ...
[…] 1497

N° de catalogue : A 160
Titre : Un apôtre.

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 24/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré (glorification). Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main droite. Ses cheveux longs et sa barbe sont gris. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* vert, une tunique courte bleue, un *zonarion* blanc, un *phelonion* rouge et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 161
Titre : Un apôtre.

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 25/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré (glorification). Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* rouge, une tunique courte verte, un *zonarion* blanc, un *phelonion* rouge et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 162
Titre : Un apôtre.

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 26/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* bleu, une tunique courte rouge, un *zonarion* blanc, un *phelonion* jaune et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 163
Titre : Un apôtre.

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 27/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* blanc, une tunique courte rouge, un *zonarion* blanc, un *phelonion* orange et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 164
Titre : Un apôtre

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 28/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main droite. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* bleu, une tunique courte rouge, un *zonarion* blanc, un *phelonion* vert et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 165
Titre : Un apôtre

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 29/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main droite. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* jaune, une tunique courte rouge, un *zonarion* blanc, un *phelonion* brun et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 166
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 30/06/1999.
Dimensions : H. 37 ; l. 32 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : La Vierge Marie est figurée à mi-corps sur un panneau rectangulaire sur un fond doré et noir inséré sous une arcade en bois accentuant sa glorification. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux.
La Vierge tient son Fils de son bras droit et le désigne de sa main gauche. Sa tête est légèrement cers ce dernier. Elle est vêtue d'une tunique bleue surmontée d'un *maphorion* rouge galonné. Le Christ a la jambe gauche de trois quarts, la jambe droite de face, ainsi que le torse et les épaules. Sa tête, de face, est coiffée de cheveux longs bruns. Il bénit de la main droite (*benedictio latina*) et tient un *rotulus* de la main gauche. Il porte une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, un *himation* bleu et a les pieds nus. La Mère et le Fils sont tous deux pourvus de nimbes poinçonnés et perlés.

N° de catalogue : A 167
Titre : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 31/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre Pierre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure. Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction et deux clefs dorées et un livre dans sa main droite. Ses cheveux courts et sa barbe sont gris. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* bleu, une tunique courte rouge, un *zonarion* blanc, un *phelonion* jaune et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 168
Titre : Un apôtre.

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 32/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* noir, une tunique courte beige, un *zonarion* blanc, un *phelonion* rose et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 169
Titre : Un apôtre.

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 33/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* marron, une tunique courte jaune, un *zonarion* blanc, un *phelonion* bleu et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 170
Titre : Un apôtre.

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 34/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* jaune, une tunique courte blanche, un *zonarion* blanc, un *phelonion* marron et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 171
Titre : Un apôtre.

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 35/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main droite. Ses cheveux longs et sa barbe sont gris. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* brun, une tunique courte vert, un *zonarion* blanc, un *phelonion* beige et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 172
Titre : Un apôtre.

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 36/06/1999.
Dimensions : H. 36,5 ; l. 22 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 64.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 160 à **A 172**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade en bois sculpté soutenue par deux colonnes où le panneau est inséré. Les écoinçons de la structure sont peints de motifs floraux. L'apôtre est nimbé et figuré de trois quarts en direction de le Vierge et l'Enfant située au centre de cet ensemble. L'arrière-plan est doré en partie supérieure et noir en partie inférieure.
Il tient dans sa main gauche une croix de bénédiction dorée et un livre dans sa main droite. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* rouge, une tunique courte blanche, un *zonarion* blanc, un *phelonion* rouge et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il est chaussé de souliers.

N° de catalogue : A 173
Titre : Le Baptême du Christ

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 16/18/1999
Dimensions : L. 80 ; l. 60 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1498 de l'ère des Martyrs (1782).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 45 ; **Y 76** ; **Y 116** ; **Y 176** ; **Y 180** ; **Y 199** ; **A 174** ; **A 180**.

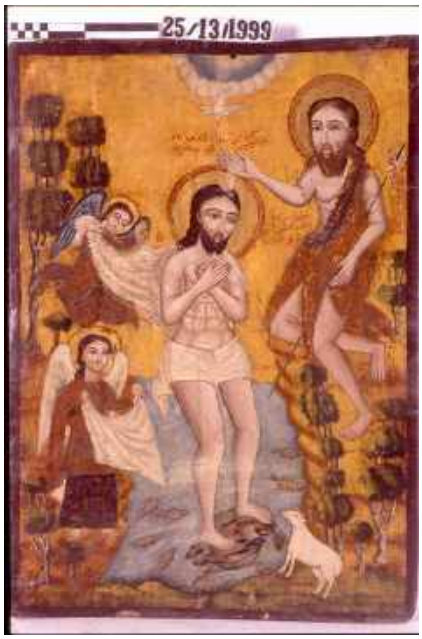
Description : Le Christ est debout, au centre de la composition, piétinant un serpent sur un rocher placé entre les deux rives du fleuve Jourdain, peuplé de poissons, dont le cours se poursuit dans la profondeur du champ. Nimbé, les cheveux longs et barbu, il a les mains croisées à plat sur la poitrine et est simplement vêtu d'un court pagne blanc. Sur la rive à droite se tient Jean, le genou droit replié, hirsute et vêtu de la mélote. Sa main droite est placée au-dessus de la tête du Christ. Sa main gauche tient croix à longue hampe. Un agneau est placé au premier plan dans en partie inférieure, tandis qu'une hache est accrochée à un arbre. À gauche, sur l'autre rive, devant des arbres, deux anges vêtus de tuniques et de manteaux portent deux grandes pièces d'étoffes blanches dont ils couvrent le nouveau baptisé. Le ciel, bordé d'une nuée, s'ouvre et laisse descendre la colombe du Saint-Esprit venant sur le Christ. Le fond du panneau est doré et tous les personnages sont nimbés.
Cette théophanie est enrichie par la présence d'anges. Les étoffes blanches qui couvrent à l'origine les mains de ces derniers servent dans ce cas à draper le Christ. La présence de l'agneau et de la hache est une référence au Nouveau Testament (Jn 1, 36).

Inscriptions :

En partie supérieure et sur le registre inférieur :

صورة سيدنا يسوع المسيح في بحر الاردن يعتمد من يوحنا عمل برسم بيعة الشهيد العظيم ماري جرجس بحارة زويلة ... اذكر يارب عبدك المهتم المعلم ملطي قلوديوس في ملكوتك عمل في قبطية سنة 1498

N° de catalogue : A 174
Titre : Le Baptême du Christ.



Provenance : Le Caire, monastère Saint-Théodore, église Saint-Théodore (Bāblūn ed-Darag)
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 25/13/1999.
Dimensions : H. 78,5 ; l. 56 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 33.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 45 ; **Y 76** ; **Y 116** ; **Y 176** ; **Y 180** ; **Y 199** ; **A 173** ; **A 180**.

Description : Ce panneau rectangulaire figure le Baptême du Christ par Jean. Le fond est jaune bordé de vert. Jésus est debout, au centre de la composition, sur un rocher placé entre les deux rives du fleuve Jourdain, peuplé de poissons, dont le cours se poursuit dans la profondeur du champ. Nimbé, les cheveux longs et barbu, il a les mains croisées sur la poitrine et est simplement vêtu d'un court pagne blanc. Ses pieds écrasent un serpent. Face au Christ se tient Jean, le genou droit replié, vêtu d'une mélote. Sa main droite est représentée au-dessus de la tête du baptisé et il tient une croix à longue hampe au sommet de laquelle flotte un phylactère dans sa main gauche. Un agneau est peint au premier plan à droite. À gauche, sur l'autre rive, devant des arbres, deux anges vêtus de tuniques et de manteaux portent deux grandes pièces d'étoffes blanches qu'ils tendent au nouveau baptisé. Le ciel est bordé d'une nuée et laisse apparaître la colombe du Saint-Esprit.
Épisode majeur de la vie de Jean-Baptiste, cette théophanie est enrichie par la présence d'anges. Les étoffes blanches utilisées pour draper le Christ couvraient à l'origine leurs mains. La présence de l'agneau est une référence au Nouveau Testament (Jn 1, 36 ; Mt 3, 10).

Inscriptions :

Autour du nimbe du Christ et en partie inférieure :

صوت من السماء انا هو ... ابني الحبيب الذي به سررت- صورت يوحنا بيعمد السيد المسيح ونهر الاردن- هذا حمل الله حامل خطية

N° de catalogue : A 175
Titre : Saint Michel Psychopompe

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 31/18/1999
Dimensions : L. 84,5 ; l. 61,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 15 ; **Y 16** ; **Y 34** ; **Y 51** ; **A 68** ; **A 120** ; **A 159**.

Description : L'archange Michel est représenté debout, de face, les ailes éployées, dans toute la hauteur du panneau rectangulaire sur un fond or et brun. Il tient dans sa main droite une épée et dans sa main gauche une balance à deux plateaux. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est entouré d'un nimbe poinçonné. Il est revêtu d'un habit militaire : une longue sous-tunique blanche, une tunique bleu nuit aux bordures dorées et une cuirasse décorée d'écailles et complétée de ptéryges. Le fourreau de l'épée est accroché à la ceinture et son extrémité est visible à l'arrière du saint. L'ensemble est surmonté d'une chlamyde rouge maintenue par une agrafe en forme de fleur. Il est chaussé de souliers dorés. Les couleurs des plumes des ailes varient du brun au rouge. Saint Michel est représenté dans sa fonction de psychopompe et se tient, à ce titre, sur un défunt dont l'âme s'échappe par la bouche. Le défunt, au teint gris, est figuré couché sur un lit portant une tunique blanche et recouvert d'un drap bleu semé de fleurs. Il tient de sa main droite son âme symbolisée par une figurine dans son linceul. L'image évoque ici la parabole du riche insensé (Lc 12, 16-21).

Inscriptions :

En partie supérieure :

ريس الملايكه الجليل ميخائيل– روح الغنى ضبطها الملاك

N° de catalogue : A 176
Titre : Saint Philippe et saint Bartholomée

Provenance : Le Caire, ancienne cathédrale Saint-Marc.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3430.
Dimensions : H. 46,5 ; l. 65 ; ép. 1,8.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 48 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 43-44.

Historique : Selon l'inventaire rédigé à l'époque de Marcus Simaïka Pacha, le panneau provient de l'ancienne cathédrale Saint-Marc (al-Azbakiyya). Il pourrait s'agir d'un unique vestige du décor commandité par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour cet édifice et détruit au milieu du XIXe siècle selon la volonté du patriarche Cyrille IV.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 177** à **A 180**.

Description : Les apôtres Philippe et Bartholomée sont représentés debout, de face, côte à côte sous deux arcades soutenues par trois colonnes. Les écoinçons sont ornés de croix tréflées sur fond rouge. Les apôtres sont, quant à eux, figurés sur des fonds or et vert olive.
Leurs têtes sont entourées de nimbes orangés ornés de motifs floraux dorés en relief. Ils tiennent une croix de bénédiction dans la main droite et un ouvrage fermé dans la main gauche. L'apôtre Philippe, à gauche, a une barbe et de longs cheveux bruns. Il est vêtu d'un *sticharion* vert, d'un *omophorion*, d'un *phelonion* mauve orné de fleurs et d'un *omophorion* décoré également de petites fleurs. Bartholomée, à droite, a également une barbe et de longs cheveux bruns. Il porte un *sticharion* rouge décoré de rosettes, un *omophorion*, un *phelonion* vert décoré de fleurs et de croix et un *omophorion* orné de motifs floraux et de croix. Ils sont tous deux chaussés de souliers rouges.

Inscriptions :

En partie inférieure, à droite des personnages :

برتولوما الراسول ـ فيلبس الراسول

N° de catalogue : A 177
Titre : Scènes de la vie du Christ : *L'Apparition à Marie-Madeleine*, *L'Incrédulité de saint Thomas*, *L'Ascension*, *La Pentecôte*

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/07/1999.
Dimensions : H. 50,7 ; l. 173 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 69 ; LUDWIG 2007, p. 120-121 ; LOON 2013, p. 119.

Historique : Les scènes étaient initialement placées au sommet du moucharabieh qui séparait les sections. À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1918 à 1922 (CCMAA 1922, p. 197-199), cette séparation a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui disposés sur le mur du collatéral sud de l'édifice.

Comparaisons : Y 114 à **Y 158** ; **Y 177** à **Y 181** ; **Y 199** à **Y 201**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Un ensemble de seize icônes à fond doré réparties sur quatre planches horizontales illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Les scènes se lisent de gauche à droite. Ces icônes richement ornées illustrent les qualités de miniaturistes de l'atelier mis en place par Yuhanna al-Armani. Chaque scène est placée sous un arc ogival en léger relief soutenu par des colonnettes aux fûts dorés. Les écoinçons blancs sont peints de croix tréflées bleues. L'ensemble est entouré d'un cadre décoré de zigzags bleus, or et blancs.

L'Apparition à Marie-Madeleine (Jn 20, 11-18) : Dans un jardin planté d'arbres, Jésus est figuré au droite, tenant un bâton et vêtu d'une tunique courte et d'un manteau. Il est tourné vers Marie-Madeleine, agenouillée, vêtue d'une tunique et d'un *maphorion*. Elle tend les mains vers son Maître.

L'Incrédulité de saint Thomas (Jn 20, 24-29) : Le Christ apparaît au centre d'une pièce dont on aperçoit la porte close devant douze disciples. Des toitures sont visibles en arrière-plan. Sur la gauche, à l'avant de cette assemblée se tient Thomas, courbé, glissant son doigt gauche

dans la plaie du Christ : « […] avance ta main et enfonce-la dans mon côté, cesse d'être incrédule et deviens un homme de foi. » Le Christ maintient le poignet de Thomas dans la plaie.

L'Ascension (Mc 16, 19 ; Lc 24, 50-52) : Le Christ, bénissant de la main droite et tenant les un livre dans la main gauche, s'élève dans une mandorle bleue soutenue par deux anges en vol. Au-dessous, dans un paysage vallonné verdoyant, les douze disciples, Vierge Marie et un ange sont assemblés, leurs visages tournés vers le Sauveur.

La Pentecôte (Ac 2, 1-4) : Une grande table semi-circulaire en bois est représentée autour de laquelle les douze apôtres sont assis sur des tabourets. À l'arrière, on aperçoit quelques bâtiments illustrant le Cénacle de Jérusalem tandis que le sol est fait d'un carrelage blanc en perspective. En partie supérieure s'ouvre le Ciel laissant descendre des rayons et des langues de feu vers les disciples.

Inscriptions :

Dans les différentes scènes :

لما .... السيد لمريم المجدلانية في البستان

لما توما حط صباعه في جنب سيدنا يسوع المسيح

لما صعد الى السماء يوم اربعين العيد

صورت حلول روح القدس على تلاميذه الاطهار يوم السجده وهم في عليت صهيون

N° de catalogue : A 178
Titre : Scènes de la vie du Christ : *La Cène*, *La Crucifixion*, *La Descente de la Croix*, *La Descente aux limbes*

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 02/07/1999.
Dimensions : L. 50,5 ; l. 161,5 ; ép. 3,7.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998b, p. 61 ; LUDWIG 2007, p. 120-121 ; LOON 2013, p. 119.

Historique : Les scènes étaient initialement placées au sommet du moucharabieh qui séparait les sections de l'édifice. À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1918 à 1922 (CCMAA 1922, p. 197-199), cette séparation a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui disposés sur le mur du collatéral sud de l'édifice.

Comparaisons : Y 114 à **Y 158** ; **Y 177** à **Y 181** ; **Y 199** à **Y 201**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Un ensemble de seize icônes à fond doré réparties sur quatre planches horizontales illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Les scènes se lisent de gauche à droite. Ces icônes richement ornées mettent en avant les qualités de miniaturistes issues de l'atelier mis en place par Yuhanna al-Armani. Chaque scène est placée sous un arc ogival en léger relief soutenu par des colonnettes aux fûts dorés. Les écoinçons blancs sont peints de croix tréflées bleues. L'ensemble est entouré d'un cadre décoré de zigzags bleus, or et blancs.

La Cène (Mt 26, 26-28 ; Mc 14, 22-25 ; Lc 22, 15-20) : Le Christ, au centre, et les douze apôtres, de part et d'autre, sont réunis autour d'une grande table semi-circulaire nappée de blanc assis sur des tabourets, devant quelques bâtiments. Des bassins, des plats, des coupes, des aiguières, des pains et des carottes (les fanes sont visibles) y sont disposés. Après avoir consacré le repas : « Prenez, mangez, ceci est mon corps […] Buvez-en tous, car ceci est mon sang », Judas tend le bras pour se servir le premier, se désignant alors. Jean, « disciple le plus

aimé », est à la droite du Christ, imberbe, et se penche tendrement vers Lui. Un apôtre, au premier plan, est seul sur un côté de la table.

La Crucifixion (Mt 27, 32-44 ; Mc 15, 21-32 ; Lc 23, 26-43 ; Jn 19, 17-27) : La Croix sur laquelle est clouée le Christ est dressée sur un rocher au centre de la composition devant un ensemble de bâtiments illustrant Jérusalem. Le crâne d'Adam et deux fémurs sont placés à la base de la croix. Le Christ, torse nu, est vêtu du *périzonium*. À sa droite se tient sa mère, revêtue d'une tunique et d'un *maphorion* accompagnée de deux saintes femmes. À sa gauche se trouve saint Jean, se tenant la tête de la main droite, vêtu d'une tunique grise et d'un manteau rouge. Joseph d'Arimathie vêtu d'un manteau court et coiffé d'un bonnet est placé derrière lui. Les deux astres diurnes et nocturnes sont représentés au-dessus des traverses de la croix.

La Descente de la Croix (Mt 27, 55-59 ; Mc 15, 40-47 ; Lc 23, 49-56 ; Jn 19.25, 38-42) : Le Christ, dont les os n'ont pas été brisés est descendu de la Croix par Nicodème et Joseph d'Arimathie. L'ensemble du décor et de la composition est identique à la scène précédente. Seuls les emplacements des personnages et les échelles diffèrent. Joseph soutient ainsi le buste du Christ, la Vierge Marie embrasse son Fils tandis que saint Jean et Nicodème sont à ses pieds. Quatre saintes femmes placées de part et d'autre complètent cette iconographie.

La Descente aux limbes : Le Christ est figuré au centre de la composition, vêtu d'une tunique beige et d'un manteau blanc, debout sur les deux vantaux de la porte de l'enfer. Sa tête est entourée d'un nimbe doré devant un paysage montagneux. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il tire de sa main droite Adam et Ève surgissant de leurs tombeaux. David et Salomon sont également présents derrière le Christ dans l'attente de la rédemption.

Inscriptions :

Dans les différentes scènes :

صورت الصلابوه

لما نزلوا من على الصليب

N° de catalogue : A 179
Titre : Scènes de la vie du Christ : *Les Noces de Cana*, *La Transfiguration*, *La Résurrection de Lazare*, *L'Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem*

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 03/07/1999.
Dimensions : L. 51,5 ; l. 168 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; LUDWIG 2007, p. 120-121 ; LOON 2013, p. 118.

Historique : Les scènes étaient initialement placées au sommet du moucharabieh qui séparait les sections de l'édifice. À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1918 à 1922 (CCMAA 1922, p. 197-199), cette séparation a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui disposés sur le mur du collatéral sud de l'édifice.

Comparaisons : Y 114 à **Y 158** ; **Y 177** à **Y 181** ; **Y 199** à **Y 201**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Un ensemble de seize icônes à fond doré réparties sur quatre planches horizontales illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Les scènes se lisent de gauche à droite. Ces icônes richement ornées mettent en avant les qualités de miniaturistes issues de l'atelier mis en place par Yuhanna al-Armani. Chaque scène est placée sous un arc ogival en léger relief soutenu par des colonnettes aux fûts dorés. Les écoinçons blancs sont peints de croix tréflées bleues. L'ensemble est entouré d'un cadre décoré de zigzags bleus, or et blancs.

Les Noces de Cana (Jn 2, 1-11) : Jésus est représenté assis, au centre d'une table semi circulaire nappée de blanc, transformant l'eau en vin. Sa mère est assise à sa droite. Il s'agit du premier miracle de la vie publique du Christ. À ce titre, six jarres, des aiguières et des gobelets sont placés en désordre devant et sur la table pour illustrer le miracle. Des échansons, au premier plan, semblent vérifier le contenu des récipients. Le couple de mariés sont placés à gauche, coiffés de couronnes, tandis que des hommes coiffés de turbans ou drapés de manteaux sont assis de l'autre côté.

La Transfiguration (Mt 17, 1-9 ; Mc 9, 2-9 ; Lc 9, 28-36) : Le Christ est figuré dans une mandorle bleue s'élevant sur le mont Thabor, en prière, entouré des prophètes Moïse et Élie tournés vers Lui. Au bas de la montagne, trois disciples sortent à peine de leur torpeur face à cette Gloire. Pierre, à gauche, s'adresse au Christ le visage levé, Jacques le Majeur est au centre est agenouillé et son frère Jean, prostré à droite, se cache le visage.

La Résurrection de Lazare (Jn 11, 1-46) : Le Christ est figuré à gauche, debout, vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau beige et faisant un geste de bénédiction. Devant lui, agenouillées, Marthe et Marie remercient Jésus pour ce miracle. Le corps de Lazare est figuré à droite, dans son tombeau, encore emmailloté. Seul son visage aux yeux ouverts est visible. Suivant la parole du Christ – « Déliez-le et laissez-le aller ! » – un disciple du Christ, témoin de la putréfaction avancée du corps en plaçant sa main sur son nez, enlève l'étoffe.

L'Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem (Mt 21, 1-11 ; Mc 11, 1-11 ; Lc 19, 28-40 ; Jn 12, 12-16) : Le Christ est juché sur une ânesse vêtu d'une tunique noire et d'un *himation* beige. Aux pieds de l'animal, deux enfants étendent des manteaux au sol tandis que des hommes et des femmes accueillent le Christ en portant des branches de palmes. Des bâtiments coiffés d'une coupole sont figurés derrière eux. Les disciples, devant un massif montagneux, accompagnent le Christ qui les regarde.

Inscriptions :

Dans les différentes scènes :

عرس قانا الجليل

يوحنا– يعقوب– بطرس

صورة قيامة العازر– مريم اخت العازر– مرثا اخت العازر

N° de catalogue : A 180
Titre : Scènes de la vie du Christ : *L'Annonciation*, *La Nativité*, *La Présentation au Temple*, *Le Baptême du Christ*

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 04/07/1999.
Dimensions : L. 50,5 ; l. 173 ; ép. 3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998a, p. 25 ; LUDWIG 2007, p. 120-121 ; LOON 2013, p. 118.

Historique : Les scènes étaient initialement placées au sommet du moucharabieh qui séparait les sections de l'édifice. À la suite des travaux réalisés dans l'église par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe de 1918 à 1922 (CCMAA 1922, p. 197-199), cette séparation a été supprimée et les panneaux sont aujourd'hui disposés sur le mur du collatéral sud de l'édifice.

Comparaisons : Y 114 à **Y 158** ; **Y 177** à **Y 181** ; **Y 199** à **Y 201**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Un ensemble de seize icônes à fond doré réparties sur quatre planches horizontales illustrent les grandes scènes de la vie du Christ. Les scènes se lisent de gauche à droite. Ces icônes richement ornées mettent en avant les qualités de miniaturistes issues de l'atelier mis en place par Yuhanna al-Armani. Chaque scène est placée sous un arc ogival en léger relief soutenu par des colonnettes aux fûts dorés. Les écoinçons blancs sont peints de croix tréflées bleues. L'ensemble est entouré d'un cadre décoré de zigzags bleus, or et blancs.

L'Annonciation (Lc 1, 28-31) : L'archange Gabriel se tient debout, à gauche, face à la Vierge Marie, également debout. Il tient dans sa main gauche une croix à longue hampe et désigne la Vierge de sa main droite. Il est vêtu d'une longue tunique blanche et d'un *himation* rouge. Ses ailes sont bleues. La Vierge est vêtue d'une tunique noire et d'un *maphorion* beige tandis que la colombe du Saint-Esprit descend sur elle. Un siège pourvu de coussins rouge et vert est placé derrière elle. Ils sont figurés devant un ensemble de bâtiments blancs coiffés de toitures bleues et rouges.

La Nativité (Lc 1-2 ; Mt 1-2) : La Vierge Marie, drapée dans son *maphorion* beige apparaît allongée au centre sur une couche rouge et bleue. Son Fils est allongé près d'elle dans ses langes, veillé par l'âne et le bœuf. Les trois rois mages couronnés sont agenouillés près de Lui les uns derrière les autres. L'étoile, au-dessus de la tête du Christ est celle de l'Annonce aux bergers qui apparaissent dans les montagnes avec leur troupeau. Un ange leur désigne l'astre brillant. Joseph est représenté assis, à l'écart, méditant. À gauche, le Bain de l'Enfant est donné par deux sages-femmes.

La Présentation au Temple (Lc 2, 22-39) : Un ciboire, symbolisant le sanctuaire, est élevé devant les façades extérieures des édifices de Jérusalem. Au centre, La Vierge Marie a placé le Christ dans les bras de Syméon sur un sol carrelé. Joseph est quant à lui figuré derrière la Vierge tandis qu'Anne, en symétrie se trouve derrière celui qui « attendait la consolation d'Israël ». L'Enfant, nimbé, est vêtu d'une tunique blanche. Les deux femmes désignent le Christ d'une main tandis que Joseph tient deux colombes dans une étoffe blanche.

Le Baptême du Christ (Jn 1, 29-34 ; Mt 3, 13-17) : Jésus est debout, au centre de la composition, dans le Jourdain, peuplé de poissons, dont le cours se poursuit dans la profondeur du champ. Nimbé, les cheveux longs et barbu, il est simplement vêtu d'un pagne blanc. Il piétinne un serpent. Sur la rive à la droite du Christ se tient le Prodrome, debout et hirsute, vêtu d'une tunique et d'un manteau. Sa main droite est disposée au-dessus de la tête du Christ alors que celle du Christ est sur le ventre. Au-dessus, la colombe du Saint-Esprit se dirige vers lui depuis les cieux. Deux anges sont placés à sa gauche et lui tendent des pièces d'étoffes blanches. Des arbres sont placés sur les rives dont l'un, à gauche, est chargé d'une hache (Jn 1, 36 ; Mt 3, 10).

Inscriptions :

Dans les différentes scènes :

صورت الملاك يبشر العدرى

لحم ..... المجوس

لما حماله سمعان على درعيه في الهيكل

هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت– القديس يوحنا بيعمد المسيح في بحر الاردن

N° de catalogue : A 181
Titre : *Deesis* : Saint Jean l'Évangéliste

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 05/07/1999.
Dimensions : H. 95,2 ; l. 74 ; ép. 3,8.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998b, p. 104-105 ; CAPUANI 1999, p. 108, 114.

Historique : Les panneaux de la *Deesis* (**A 181** à **A 189**) ont été réalisés pour orner la partie supérieure de l'iconostase du sanctuaire principal de l'église où ils se trouvent toujours.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Saint Jean est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond doré bordé de rouge et d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments et des arbres sont placés en arrière-plan.
L'évangéliste tient dans ses mains un livre ouvert aux pages inscrites en arabe. Sa tête, légèrement penchée, est entourée d'un nimbe figuré par une ligne rouge. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique noire à l'encolure finement tissée et d'un manteau brun.

Inscriptions :

À droite, sur le manteau :

ماري- صورت يوحنا الانجيلي

N° de catalogue : A 182
Titre : *Deesis* : Saint Luc

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 06/07/1999.
Dimensions : H. 95 ; l. 74 ; ép. 3,7.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998b, p. 104-105 ; CAPUANI 1999, p. 108, 114.

Historique : Les panneaux de la *Deesis* (**A 181** à **A 189**) ont été réalisés pour orner la partie supérieure de l'iconostase du sanctuaire principal de l'église où ils se trouvent toujours.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Saint Luc est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond or bordé de rouge et d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles sont placés en arrière-plan.
Il tient dans ses mains un livre ouvert inscrit en arabe. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par une ligne rouge. Il porte une barbe et des cheveux courts bruns. Il est revêtu d'une tunique grise à la riche encolure et d'un manteau rouge.

Inscriptions :

Sur un bâtiment, à gauche :

صورت لوقا

N° de catalogue : A 183
Titre : *Deesis* : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 07/07/1999.
Dimensions : L. 95 ; l. 74,2 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998b, p. 101 ; CAPUANI 1999, p. 108, 114.

Historique : Les panneaux de la *Deesis* (**A 181** à **A 189**) ont été réalisés pour orner la partie supérieure de l'iconostase du sanctuaire principal de l'église où ils se trouvent toujours.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : L'archange Gabriel est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la gauche, sur un panneau rectangulaire à fond or et vert. Le cadre est pourvu d'un bordure rouge et de décors en zigzags bleu, or et blanc.
Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe (trois traverses) et dans sa main gauche un phylactère inscrit. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par deux fines lignes rouges. Ses cheveux sont longs et bruns. Il est vêtu d'une tunique beige, d'un manteau brun et d'un *loros* vert. Ses ailes marron et rouges sont éployées à l'arrière.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

رئيس الملائكه غبريال

N° de catalogue : A 184
Titre : *Deesis* : Saint Jean-Baptiste

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 08/07/1999.
Dimensions : H. 95 ; l. 73,8 ; ép. 3,8.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998b, p. 101 ; CAPUANI 1999, p. 108, 114.

Historique : Les panneaux de la *Deesis* (**A 181** à **A 189**) ont été réalisés pour orner la partie supérieure de l'iconostase du sanctuaire principal de l'église où ils se trouvent toujours.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Saint Jean-Baptiste est figuré à mi-corps, de trois quarts, se tournant vers la gauche sur un panneau rectangulaire à fond or bordé de rouge et d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles sont placés en arrière-plan. Il est ainsi représenté à la gauche du Christ dans cette *Deesis*.
Le Précurseur désigne de ses mains le Christ. Sa tête, légèrement inclinée, est entourée d'un nimbe constitué d'une ligne rouge. Il est barbu et sa chevelure brune est hirsute. Il est vêtu d'une tunique noire couverte d'un manteau brun.

Inscriptions :

Au-dessus de la main droite :

صورت القديس يوحنا بن كاريا

N° de catalogue : A 185
Titre : *Deesis* : Jésus-Christ

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 09/07/1999.
Dimensions : H. 93,8 ; l. 75,3 ; ép. 4,2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998b, p. 100 ; CAPUANI 1999, p. 108, 114.

Historique : Les panneaux de la *Deesis* (**A 181** à **A 189**) ont été réalisés pour orner la partie supérieure de l'iconostase du sanctuaire principal de l'église où ils se trouvent toujours.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Le Christ, sur ce panneau rectangulaire, est la figure centrale de cet ensemble. Il est représenté de face, à mi-corps, sur un fond or et vert. Le panneau est bordé de rouge et pourvu d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles et de toits coniques et un mur maçonné sont placés en arrière-plan.
La tête du Christ, à la barbe et aux cheveux longs bruns, est entourée d'un nimbe poinçonné rouge et or décoré de motifs végétaux stylisés. Il bénit de la main droite (*benedictio graeca*) tandis qu'il présente les Évangiles fermés de la main gauche. Il est vêtu d'une tunique bleue semée de petites fleurs dorées, d'un *sakkos* et d'un *himation* rouge drapé sur son épaule gauche.

N° de catalogue : A 186
Titre : *Deesis* : La Vierge Marie

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 10/07/1999.
Dimensions : H. 95 ; l. 74 ; ép. 3,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998b, p. 100 ; CAPUANI 1999, p. 108, 114.

Historique : Les panneaux de la *Deesis* (**A 181** à **A 189**) ont été réalisés pour orner la partie supérieure de l'iconostase du sanctuaire principal de l'église où ils se trouvent toujours.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : La Vierge Marie est figurée à mi-corps, de trois quarts, se tournant vers la droite sur un panneau rectangulaire à fond or et vert bordé de rouge. Le cadre est peint de zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles et de toits coniques est placé en arrière-plan. Elle est ainsi placée à la droite du Christ dans cette *Deesis*.
La Vierge dirige ses deux mains vers son Fils. Sa tête est cerclée d'un nimbe dessiné d'un cercle rouge. Elle est vêtue d'une tunique noire et d'un voile bleu. Un *maphorion* brun recouvre l'ensemble.

Inscriptions : 1193.

N° de catalogue : A 187
Titre : *Deesis* : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 11/07/1999.
Dimensions : H. 95 ; l. 74,3 ; ép. 4,2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; CAPUANI 1999, p. 108, 114.

Historique : Les panneaux de la *Deesis* (**A 181** à **A 189**) ont été réalisés pour orner la partie supérieure de l'iconostase du sanctuaire principal de l'église où ils se trouvent toujours.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : L'archange Michel est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond or et vert bordé de rouge. Un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc entoure l'ensemble.
Il tient dans sa main droite une croix à longue hampe (trois traverses) et dans sa main gauche une balance à fléau. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par deux fines lignes rouges. Ses cheveux sont longs et bruns. Il est vêtu d'une longue tunique beige à l'emmanchure et au large col dorés, d'un manteau rouge et or et d'un *loros* orné de croix. Ses ailes rouges, bleues et brunes sont éployées à l'arrière.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

ريس الملائكه ميخاييل

N° de catalogue : A 188
Titre : *Deesis* : Saint Matthieu

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 12/07/1999.
Dimensions : H. 94,8 ; l. 75,5 ; ép. 4.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998b, p. 104-105 ; CAPUANI 1999, p. 108, 114.

Historique : Les panneaux de la *Deesis* (**A 181** à **A 189**) ont été réalisés pour orner la partie supérieure de l'iconostase du sanctuaire principal de l'église où ils se trouvent toujours.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : L'apôtre Matthieu est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond or bordé de rouge et au cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles sont placés en arrière-plan.
L'apôtre tient dans ses mains un livre ouvert. Sa tête est entourée d'un nimbe figuré par une ligne rouge. Il porte une barbe et des cheveux courts gris. Il est vêtu d'une tunique brune et d'un manteau noir.

Inscriptions :

Au-dessus du codex :

صورت ماري متى الانجيلي

N° de catalogue : A 189
Titre : *Deesis* : Saint Marc

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 13/07/1999.
Dimensions : H. 95 ; l. 74 ; ép. 3,8.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1193 de l'Hégire (1780, date indiquée sur le panneau A 186).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998b, p. 104-105 ; CAPUANI 1999, p. 108, 114.

Historique : Les panneaux de la *Deesis* (**A 181** à **A 189**) ont été réalisés pour orner la partie supérieure de l'iconostase du sanctuaire principal de l'église où ils se trouvent toujours.

Comparaisons : Y 19 à **Y 29** ; **Y 105** à **Y 113** ; **Y 182** à **Y 190**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Saint Marc est figuré à mi-corps, de trois quarts, tourné vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond or bordé de rouge et d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments et d'arbres sont placés en arrière-plan.
Il tient dans ses mains un livre ouvert. Sa tête, légèrement penchée sur son ouvrage, est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge. Il porte une barbe et des cheveux longs bruns. Il est revêtu d'une tunique marron et d'un manteau rouge et or.

Inscriptions :

Au-dessus et dans le codex :

بدء انجيل يسوع المسيح ابن الله كما هو مكتوب في اشعيا النبي– ماري مرقس الانجيلي

N° de catalogue : A 190
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 19/07/1999.
Dimensions : H. 62,5 ; l. 44,7 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 48 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 160** ; **Y 203** ; **A 134** ; **A 191** à **A 194** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Mercure, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Le « Père des deux épées » (*Abū Sīfīn* ; O'LEARY 1937, p. 201-202) est figuré sur un cheval cabré se dirigeant vers la gauche devant un arrière-plan constitué en partie haute d'un fond jaune et en partie inférieure d'un fond vert. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles est placé en arrière-plan. Le panneau, bordé de rouge, est pourvu d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc.
La tête du saint, légèrement penchée est entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Il est imberbe et porte des cheveux longs bruns. Il tient dans ses mains deux sabres à lames courbes croisés au-dessus de sa tête. Sa main droite tient également une longue lance crucigère plantée dans le corps de l'empereur Julien figuré sous le martyr. Ce dernier est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs, une tunique courte bleue semée de petites fleurs dorées, une cuirasse rouge et or à renforts et ptéryges dorés, une chlamyde brune flottant à l'arrière et des bottes brunes. Les fourreaux de ses sabres sont accrochés à sa ceinture. Le cheval est un alezan crins lavés richement harnaché dont les rênes sont lâchées.
L'empereur Julien et son cheval hongre sont couchés sous la monture de Mercure. L'apostat, barbu, porte une couronne dorée, des *anaxyrides* blancs, une tunique brune, un manteau rouge et des bottes.
Saint Basile le Grand est figuré en partie supérieure, à la hauteur du visage du martyr. Sa présence est en rapport avec le Synaxaire quant au rôle des épées dans la mort de l'empereur. Ce miracle a ainsi été attribué à saint Mercure, ce qui lui a valu son surnom. L'évêque de Césarée tient dans sa main droite un tau et dirige la gauche vers le saint cavalier. Il est nimbé, coiffé d'une couronne fermée, et porte un habit d'évêque : un *sticharion* gris, une tunique brune avec un *omophorion* rouge et un *phelonion* bleu.

Inscriptions :

Parties supérieures et inférieures :

صورت الشهيد اليد بحب منتوريورا القديس باسيليوس الاسقف- الملك الكافر يوليانوس عمل مرسم بيعت الست بربارا بمصر القديمة في 1499

N° de catalogue : A 191
Titre : L'Exaltation de la Vraie Croix

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 22/07/1999.
Dimensions : H. 55,5 ; l. 44,5 ; ép. 3,7.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783, la date est indiquée sur le panneau **A 190**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 69 ; **Y 156** et **Y 157** ; **A 129** ; **A 190** ; **A 192** à **A 194**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : L'empereur Constantin, à gauche, et sa mère l'impératrice Hélène, à droite, sont représentés sur un panneau rectangulaire à fond jaune en partie supérieure et carrelé en partie inférieure. Une bordure rouge cerne le panneau et un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc entoure l'ensemble. Leurs têtes, nimbées par un cercle rouge finement décoré de motifs végétaux, sont surmontées de couronnes fermées.
Saint Constantin, barbu, tient la Vraie Croix de sa main gauche et porte un sceptre doré de sa main droite. Il est revêtu tel un souverain : un *sticharion* bleu semé de petites fleurs dorées, une tunique courte galonnée verte et un *lôros* blanc décoré de croix rouges. Toutefois, le traditionnel *phelonion* est remplacé ici par un manteau rouge au col et à la doublure d'hermine.
Sainte Hélène, à l'origine selon la tradition de l'Invention de la Vraie Croix, tient celle-ci de la main droite et porte un sceptre orfévré de la main gauche. Elle porte un voile rose semé de petites fleurs sur la tête et un collier mais le reste de son costume est à l'image de celui de son fils : un *sticharion* marron, une tunique courte galonnée rouge et un *epitrachelion* blanc décoré de croix noires. De même, le *phelonion* est remplacé par un manteau bleu au col et à la doublure d'hermine.
La croix de couleur marron, est pourvue de la couronne d'épines placée au nœud des traverses.

Inscriptions :

Autour des personnages :

عزر... هيلانه... حملوه- صورت قسطس الصليب

N° de catalogue : A 192
Titre : Sainte Julienne

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 24/07/1999.
Dimensions : H. 56,7 ; l. 45,7 ; ép. 2,2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : A 190 ; **A 191** ; **A 193** ; **A 194**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Sainte Julienne est figurée debout, tournée vers la droite, sur un panneau rectangulaire à fond jaune bordé de rouge et d'un cadre peint en zigzags bleu, or et blanc. Un ensemble de bâtiments coiffés de coupoles et des arbres sont placés en arrière-plan tandis que le sol est carrelé en jaune, rouge et bleu.
La tête de Julienne est entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Sa main droite est disposée contre sa poitrine, à plat, tandis que la gauche tient une branche de palme blanche. Elle est vêtue de l'habit monastique : une *kalansuwa* noire, un voile blanc cachant la gorge, une tunique brune avec une ceinture et une *mandyas* noire attachée au niveau de la poitrine et à l'extrémité inférieure du tissu. Un chapelet est également accroché à sa ceinture.
Profondément marquée par les souffrances infligées à sainte Barbe, saint Julienne pleura et fut arrêtée à ce titre. Julienne fut par la suite torturée et décapitée au même titre que Barbe (O'LEARY 1937, p. 98).

Inscriptions :

En partie supérieure :

يوليانه حبيب الشيد... لحرت الشهيدة ... رباها عبدك السمتق ... برباره 1499

N° de catalogue : A 193
Titre : Saint Claude le Stratélate

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 37/07/1999.
Dimensions : H. 62,5 ; l. 45 ; ép. 6,6.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 64 ; **A 190** à **A 192** ; **A 194**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Saint Claude est figuré chevauchant un alezan au pas levant la jambe avant droite et se dirigeant vers la gauche. L'arrière-plan du panneau rectangulaire est jaune pour la partie supérieure tandis que la partie inférieure représente un paysage vallonné variant du jaune au vert. Un mur maçonné, des bâtiments et des arbres sont placés à gauche. Une ligne rouge borde le panneau et un cadre est peint en zigzags bleu, or et blanc.
La tête du militaire est entourée d'un nimbe constitué de motifs végétaux rouges et or. Ses cheveux bruns sont longs et surmontés d'une couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite une longue haste crucigère et dans sa main gauche les rênes rouges de son cheval. Il est vêtu tel un légionnaire romain : des *anaxyrides* blancs, une tunique courte noire, une cuirasse noire richement ouvragée, une chlamyde rouge semée de petites fleurs dorées flottant à l'arrière sur laquelle. Il porte des bottes brunes. Une épée dans son fourreau, au pommeau à tête d'oiseau, est attachée à sa ceinture. Le harnachement du cheval et notamment le filet et la bricole sont particulièrement soignés et ornés de gemmes.
La partie inférieure gauche du panneau figure une scène à part dans l'iconographie du saint cavalier et nous place sous un édifice à coupoles. Deux hommes coiffés de turbans et vêtus de tuniques et de manteaux entourent une femme vacillante. L'homme de gauche lève l'index gauche au ciel tandis que son comparse supporte la femme voilée d'un manteau.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite et sous le cheval :

صورت الشهيد العظيم سيدي الملك ابي الملا اقلوديوس ... اريانية الوالي في السجن عمل في سنة 1499 قبطية- زوجها لجة الشهيد

N° de catalogue : A 194
Titre : Saint Victor le Stratélate

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3413.
Dimensions : H. 65,2 ; l. 42,7 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783).

Bibliographie : GIRGIS 1965, p. 49 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 38-39.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 70 ; **Y 196** ; **A 138** ; **A 190** à **A 193** ; **A 195**.

Série : A 177 à **A 180** ; **A 181** à **A 189** ; **A 190** à **A 194**.

Description : Saint Victor est figuré chevauchant un alezan au pas se dirigeant vers la gauche. Le panneau rectangulaire est doré en partie supérieure et brun-vert avec des touffes d'herbes en partie inférieure. L'image est entourée d'un cadre décoré de zigzags verts, noirs et rouges.
La tête de saint Victor est surmontée d'une couronne orfévrée ouverte et entourée d'un nimbe doré cerné de deux lignes rouges. Victor est imberbe et porte de longs cheveux bruns. Il tient dans sa main gauche une longue haste crucigère et dans sa main droite les rênes de sa monture. Il est vêtu tel un soldat romain : des anaxyrides marrons, une courte tunique brune, une cuirasse à ptéryges brune, une chlamyde noire et des bottes brunes. Une épée dont le pommeau figure une tête d'oiseau est placée sur son flanc droit. Le cheval est également richement harnaché.
Dans la partie supérieure gauche, la sœur de Victor est figurée sous une arcade essuyant ses pleurs avec une pièce d'étoffe blanche. Elle est vêtue d'une tunique noire semée de petites fleurs dorées et d'un *maphorion* brun également semé de petites fleurs. À gauche, un soldat est représenté debout avec une large épée dans sa main droite et un casque sur la tête. Il est revêtu d'anaxyrides blancs, d'une tunique courte noire semée de petites fleurs dorées, d'une cuirasse, d'une chlamyde orange et de bottes bleues foncées (O'LEARY 1937, p. 278-281).

Inscriptions :

Parties supérieures et inférieures :

صورة الشهيد العظيم ماري بقطر بن رومانوس– اخت الشهيد في القصر تبكي على اخيها– عمل 1499 قبطي– عمل برسم بيعة الشهيدة العظيمة الست بربارة

N° de catalogue : A 195
Titre : Saint Ménas

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3368.
Dimensions : H. 65 ; l. 42,5 ; ép. 2,1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Toutefois, une « restauration » réalisée après 1920 a fait disparaître une pyramide qui se trouvait près de l'église dans le paysage.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : KAUFMANN 1920, p. 323-328 ; GIRGIS 1965, p. 53 ; HABIB 1967a, p. 87 ; COQUIN 1974, p. 11 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 39-40 ; ATALLA 1998a, p. 140-141 ; YOUSSEF 2006, p. 94-99.

Historique : Le panneau a été commandé pour l'église Saint-Ménas vers 1780.

Comparaisons : Y 47 ; **Y 193** ; **Y 198** ; **A 194**.

Description : Saint Ménas est représenté sur un alezan crins lavés au pas se dirigeant vers la gauche. Derrière lui le fond du panneau est constitué en partie haute d'un fond doré et en partie inférieure d'un paysage verdoyant planté d'arbres. Le panneau rectangulaire est bordé d'une ligne rouge et d'un cadre décoré de zigzags verts, jaunes et rouges.
La tête du saint, pourvue d'une couronne dorée à calotte, est entourée d'un nimbe doré cerné d'un trait rouge. Sa barbe et ses cheveux longs sont gris. Il tient dans sa main droite une longue lance crucigère plantée dans la tête d'un démon ailé à la carnation grise placé sur le dos en partie inférieure. Il rappelle celui qui lécha le corps du saint martyr lors du transport de son corps (O'LEARY 1937, p. 194-196). Sa main gauche maintient les rênes rouges de sa monture. Ménas est vêtu d'une tenue de légionnaire romain : des anaxyrides blancs, une tunique courte marron, une cuirasse à écailles rouges et or et ptéryges et une chlamyde bleue nuit semée de petites fleurs dorées maintenue par un agrafe et flottant à l'arrière. Il est chaussé de bottes brunes. Son sabre et son fourreau sont visibles sur son flanc droit. Le harnachement du cheval et notamment le filet, la bricole et les étriers sont particulièrement soignés et ornés de cabochons. Le tapis de selle bleu et or est à l'image des productions ottomanes contemporaines en soieries (Le Caire, musée d'Art islamique, inv. 12027).
Aussi, sous le cheval, à gauche, un juif et un chrétien sont figurés devant une structure architecturale. À la suite d'un prêt octroyé par le premier au second, ce dernier nia l'existence de l'acte et refusa le remboursement. Le juif fit répéter les propos du chrétien sur le tombeau de saint Ménas provoquant la colère et la vengeance du martyr. Ces deux personnages sont vêtus de tuniques, de manteaux et de turbans à la mode ottomane contemporaine. Si la structure à droite figure sans doute le tombeau du saint, c'est l'église Saint-Ménas qui est figurée au centre du paysage coiffée de deux coupoles.

Inscriptions :

En partie inférieure :

صورة ماري مينا العجايبي– اليهودي النصراني– بيعت ماري مينا

N° de catalogue : A 196
Titre : La Résurrection du Christ

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 27/07/1999.
Dimensions : H. 66 ; l. 50,5 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783).

Bibliographie : ATALLA 1998a, p. 38.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 44 ; **A 28** ; **A 101**.

Série : A 196 et **A 197**.

Description : Le Christ est représenté debout dans une mandorle bleue reposant sur les portes de l'enfer au centre d'un panneau rectangulaire à fond jaune bordé de rouge. Il est de face et tient à gauche la main d'Adam et à droite celle d'Ève. La tête du Christ est entourée d'un nimbe doré rayonnant. Il porte une barbe et de longs cheveux longs bruns. Il est vêtu d'une tunique blanche et d'un *himation* rouge. Adam, à ses côtés, est agenouillé et nimbé. Il porte une longue barbe et de longs cheveux blancs. Il est revêtu d'une longue tunique blanche et d'un manteau noir. Ève est également agenouillée et porte une tunique bleue et un *maphorion* rouge.
En partie inférieure, le tombeau du Christ est représenté ouvert avec de part et d'autre les myrophores et deux apôtres : Pierre et Jean. Ce dernier est tourné vers le premier et lui indique le Christ de sa main gauche. Ils sont tous les deux vêtus d'une tunique et d'un *himation*. Derrière le tombeau, deux anges sont assis, nimbés, et entièrement vêtus de blanc. Ils désignent chacun le Christ. Devant Ève, la myrophore est placée debout, nimbée et vêtue d'une tunique rouge et d'un *maphorion* bleu. L'autre femme, à l'allure identique, se tient en symétrie derrière Adam.
Enfin, en partie supérieure, une nuée s'ouvre à droite sur la représentation du bon larron. Il est figuré debout, torse nu et vêtu d'un pagne blanc. Il est nimbé et tient une longue croix dans ses mains. À droite, l'angle supérieur et décoré d'arbres au feuillage vert dense.

Inscriptions :

Parties supérieures et inférieures :

صورت قيامة يسوع سيدنا المسيح اللص يمين ابونا ادم امنا حوا العدرى حاملة الطيب يوحنا الحبيب- الملك الملك السر...
الطيب قبر سيد اليسوع الميسح؟ عمل 1499 قبطية

N° de catalogue : A 197
Titre : L'Annonciation

Provenance : Le Caire, église Sainte-Barbe (Sitt Barbāra).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 30/07/1999.
Dimensions : H. 65 ; l. 47,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783 ; la date est indiquée sur le panneau **A 196**).

Bibliographie : SIMAÏKA 1937, p. 68 ; ATALLA 1998a, p. 12.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 181 ; **A 128**.

Série : A 196 et **A 197**.

Description : L'archange Gabriel se tient debout, à gauche, face à la Vierge Marie, également debout (Lc 1, 28-31) sur un panneau rectangulaire à fond doré et jaune. Il tient dans sa main gauche une croix à longue hampe et esquisse un geste de prise de parole de sa main droite. Il est vêtu d'une longue tunique brune et d'un *himation* rouge. Ses ailes sont marron. La Vierge, un livre ouvert devant elle, est vêtue d'une tunique bleue semée de petites fleurs dorées et d'un *maphorion* rouge et or. Elle tient également un livre dans la main gauche. Les deux personnages sont figurés devant un ensemble de bâtiments blancs coiffés de coupoles rouges représentant Nazareth. La colombe du Saint-Esprit émerge du Ciel qui s'entrouvre et se dirige vers la Vierge au moment de l'Annonciation.

Inscriptions :

Sur le registre inférieur et entre les personnages :

صورت الملاك غبريال يبشر العدرى رسم بيعة الست بربارة بمصر القديمة- عوض يارب من له تعب في ملكوتك

N° de catalogue : A 198
Titre : Saint Théodore le Stratélate

Provenance : Qussia (gouvernorat d'Assiout), église Saint-Théodore.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/114/1999.
Dimensions : H. 85 ; l. 59,5 ; ép. 4,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs, 1197 de l'Hégire (1783).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 64 ; **Y 67** ; **Y 68** ; **Y 70** ; **Y 71** ; **Y 198** ; **A 67** ; **A 132** ; **A 150**.

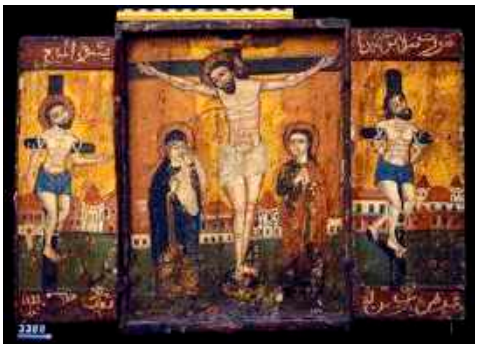
Description : Le saint cavalier est figuré sur un cheval à la robe hongre se dirigeant au pas vers la droite et surmontant une scène complétant l'iconographie du panneau rectangulaire. Une arcade forme deux écoinçons rouges inscrits. L'arrière-plan est constitué d'une partie supérieure dorée et d'une partie inférieure désertique avec, au fond, un mur maçonné et des bâtiments coiffés de toits coniques et de coupoles.
La tête de saint Théodore est entourée d'un nimbe figuré par un cercle rouge. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Il tient les rênes de sa monture de la main gauche et tient une haste crucigère dans sa main droite. Il est revêtu d'une tenue de militaire romain : des *anaxyrides* blancs semés de petites fleurs rouges et vertes, une tunique courte bleue semée de petites fleurs dorées, une cuirasse à écailles grises à renforts et lambrequins, une chlamyde rouge semée de petites fleurs dorées flottant à l'arrière et des bottes dorées. Un sabre et son fourreau sont figurés sur le flanc gauche du saint.
L'épisode évoqué sous le cheval est issu des Actes des martyrs (*Martyrs*, p. 146). Répondant à l'appel de détresse d'une veuve, il sauve le fils de celle-ci dont le corps avait été offert à un dragon. Le peintre représente ainsi le garçon vêtu d'un pagne, attaché à un arbre par des cordes, et entouré de deux hommes sur la droite (O'LEARY 1937, p. 262-264).

Inscriptions :

En partie inférieure :

الشهيد العظيم ماري تادرس الشرقي قاهر الفرس– 1197– 1499– اذكر عبدك المهتم المعلم .... في ملكوت السموات

N° de catalogue : A 199
Titre : Triptyque : La Crucifixion



Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3380.
Dimensions : H. 39,7 ; l. 59,7 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783).

Bibliographie : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 37.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 17 ; **Y 18** ; **A 200** ; **A 201** ; **A 202** ; **A 203** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, La Crucifixion (triptyque), 1779, M. C. 3433, Le Caire, Musée copte.

Description : Le panneau central de ce triptyque est orné de la Crucifixion du Christ entourée de la Vierge Marie, à sa droite, et de saint Jean l'Évangéliste, à sa gauche. Sa tête, présentant une chevelure et une barbe brunes, est entourée d'une nimbe orange souligne de rouge et décoré de motifs floraux dorés, identique à ceux de la Vierge et de saint Jean. Il est vêtu d'un *périzonium* blanc. Ses mains et ses pieds, desquels du sang s'échappe, sont cloués sur la croix fichée sur un tertre devant lequel est figuré un crâne et deux fémurs croisés. La Vierge Marie tient dans ses mains un *enchirion* blanc décoré de motifs oranges, marron et gris dont elle s'essuie le visage. Elle est vêtue d'une tunique dorée et d'un *maphorion* noir galonné d'or. Saint Jean est représenté les mains jointes au niveau de la poitrine. Il est revêtu d'une tunique marron, d'un *himation* bleu et de souliers noirs. L'arrière-plan est constitué d'un ciel jaune orangé, de bâtiments blancs coiffé de toits coniques et de coupoles et d'un sol vert.
Le bon larron, Dismas, est attaché par des cordes sur une croix sur le volet à la droite du Christ. Son regard se dirige vers la scène centrale. Il est vêtu d'un *périzonium* bleu. L'arrière-plan est identique au panneau central.
Le mauvais larron, Gesmas, est dans une attitude identique à Dismas sur le volet à la gauche du Christ. Toutefois, son corps est opposé au panneau central et il détourne son visage aux traits plus émaciés du Christ.

Inscriptions :

Sur les registres supérieurs et inférieurs des volets :

صورت صلابوت سيدنا يسوع المسيح، عوض يارب من له تعب في ملكوتك- عمل 1499

N° de catalogue : A 200
Titre : Le Bon Larron

Provenance : Le Caire, église Sitt Barbara.
Lieu de conservation : Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, en dépôt à Francfort-sur-le-Main, Ikonenmuseum.
N° d'inventaire : Inv. no. 4128
Dimensions : L. 34 ; l. 13,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783).

Exposition : Paris, LA CROIX 2003, p. A 74.

Historique : Acquis par Josef Strzygowski (1862-1941) en Égypte durant l'hiver 1899/1900 puis cédé au Kaiser-Friedrich Museum (Bode-Museum) de Berlin.

Comparaisons : Y 17 ; **Y 18** ; **A 199** ; **A 201** ; **A 202** ; **A 203** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, La Crucifixion (triptyque), 1779, M. C. 3433, Le Caire, Musée copte.

Description : Le panneau est un fragment de triptyque dont seul ce volet droit est conservé. Le registre principal laisse apparaître le bon larron, Dismas, lié sur la croix par les bras et les jambes. Il est tourné vers le panneau central manquant et tend la main droite vers le Christ qui devait y être figuré. Le supplicié, à la barbe et aux cheveux bruns, est vêtu d'un périzonium jaune. Son torse nu présente une musculature particulièrement détaillée. La ville de Jérusalem, à l'arrière-plan, est représentée par des bâtiments percés d'ouvertures et coiffés de deux coupoles. Le ciel est peint de couleur jaune tandis que le sol est vert et jonché de touffes d'herbes. Deux registres inscrits en arabe, sur fond rouge, sont peints en haut et en bas.

Le revers du triptyque est laissé en bois brut. Deux fixations, à gauche, confirment la fonction de volet de triptyque de ce panneau. Du fait de l'iconographie mise en scène, il est aisé de penser que le panneau central devait figurer le Christ sur la croix tandis que le panneau de gauche représentait le mauvais larron. Dans le catalogue de l'exposition qui s'est tenue à l'Institut du monde arabe en 2003, Agnès-Mariam de la Croix et Mahmoud Zibawi lisent 1491 de l'ère des Martyrs sur le panneau, soit 1775.

Inscriptions :

« […] Jésus Christ faite en l'année 1499 », sur le registre supérieur.
« Le brigand de droite », près de la tête du larron.
« prière du bon larron », sur le registre inférieur.

N° de catalogue : A 201
Titre : Triptyque : Vierge *Hodegetria* et les archanges Michel et Gabriel

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la -Marie.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3420.
Dimensions : H. 38,5 ; l. 69,6 ; ép. 1,1.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1197 de l'Hégire (1783).

Bibliographie : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 38.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 17 ; **Y 18** ; **A 199** ; **A 200** ; **A 202** ; **A 203** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, La Crucifixion (triptyque), 1779, M. C. 3433, Le Caire, Musée copte.

Description : L'arrière-plan des trois panneaux de ce triptyque est peint en jaune et les deux volets ont des bordures rouges en parties supérieure et inférieure épigraphiées. Tous les personnages ont leurs têtes entourées de nimbes oranges ornés de motifs floraux dorés.
Sur le panneau central, la Vierge Marie tient le Christ de son bras gauche et le désigne aux fidèles de sa main droite. Elle porte un voile blanc, une tunique verte et noire et un *maphorion* brun galonné d'or. Le Christ, assis, a de longs cheveux bruns. Sa jambe droite est placée de trois quarts, sa jambe gauche de face tandis que son buste et sa tête sont de face. Il fait un geste de bénédiction de la main droite (*benedictio latina*) et tient un ouvrage fermé de sa main gauche. Il est vêtu d'une tunique, d'un *himation* rouge semé de petites fleurs dorées et a les pieds nus.
Les archanges Michel (volet de droite) et Gabriel (volet de gauche) sont tous deux tournés vers la Vierge *Hodegetria*. Ils ont les mains croisées sur la poitrine. Ils ont de larges ailes dorées. Michel est vêtu d'un *sticharion* doré, d'une tunique courte rouge, et d'un *omophorion* blanc décoré de croix noires tandis que Gabriel porte un *sticharion* vert foncé, une tunique courte dorée et un *omophorion* blanc avec des croix rouges.

Inscriptions :

Sur les registres supérieurs et inférieurs des volets :

ريس الملايكة غبريال ـ ريس الملايكة ميخائيل ـ عوض يارب من له تعب في ملاكوتك ـ عمل 1197

N° de catalogue : A 202
Titre : Vierge *Hodegetria* et les archanges Michel et Gabriel

Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Port-Saïd, Musée national ; dépôt du Musée copte du Caire.
N° d'inventaire : M. C. 3406.
Dimensions : H. 46,3 ; l. 58,9 ; ép. 2,7.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 158 ; ATALLA 1998a, p. 53.

Historique : Le triptyque est entré dans les collections du Musée copte du Caire dans les années 1910. Lors de la création du Musée national de Port-Saïd en 1987, l'icône y a été déposée.

Comparaisons : Y 17 ; **Y 18** ; **A 199** ; **A 200** ; **A 201** ; **A 203** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, La Crucifixion (triptyque), 1779, M. C. 3433, Le Caire, Musée copte.

Description : L'arrière-plan des trois panneaux de ce triptyque est peint en jaune et les deux volets ont des bordures rouges en parties supérieure et inférieure épigraphiées. Tous les personnages ont leurs têtes entourées de nimbes rouges ornés de motifs floraux dorés.
Sur le panneau central, la Vierge Marie tient le Christ de son bras gauche et le désigne aux fidèles de sa main droite. Elle porte un voile et une tunique bleus et un *maphorion* rouge et or. Le Christ, assis, a de longs cheveux bruns. Sa jambe droite est placée de trois quarts, sa jambe gauche de face tandis que son buste et sa tête sont de face. Il fait un geste de bénédiction de la main droite (*benedictio latina*) et tient un ouvrage fermé de sa main gauche. Il est vêtu d'une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes, d'un *himation* doré semé de et a les pieds nus.
Les archanges Michel (volet de droite) et Gabriel (volet de gauche) sont tous deux tournés vers la Vierge *Hodegetria*. Le premier tient une haste crucigère et une balance à fléau tandis que le second tient un phylactère inscrit. Ils ont de larges ailes blanches. Ils sont vêtus d'un *sticharion*, d'une tunique courte et d'un *omophorion* blanc décoré de croix noires. Ils ont les pieds nus.

Inscriptions :

Près des personnages et sur les registres supérieurs et inférieurs des volets :

ريس الملايكة غبريال المبشر ريس الملايكة الجليل ميخائيل عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات

« Mère de Dieu », « Jésus-Christ », « le glorieux archange Michel », « l'archange Gabriel le Messager », « Que la paix soit avec vous, Marie, pleine de grâce », « Récompense dans Ton Royaume Ô Seigneur celui qui a travaillé dur ».

N° de catalogue : A 203
Titre : Triptyque : La Vierge et l'Enfant entourée de saint Antoine le Grand et de saint Paul l'Ermite

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 215 ; ARCE 21/03/1999.
Dimensions : H. 72,5 ; l. 109 ; ép. 4.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 140 ; SIMAÏKA 1937, p. 76 ; ATALLA 1998a, p. 63.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 17 ; **Y 18** ; **A 199** ; **A 200** ; **A 201** ; **A 202**.

Description : Le panneau central de ce triptyque figure la Vierge et l'Enfant. Elle est assise sur un meuble blanc sur lequel est disposé à sa gauche un vase dans lequel sont disposées des fleurs blanches. Le fond du panneau rectangulaire est doré.
La Vierge tient le Christ assis sur sa cuisse de son bras gauche et pose sa main droite sur la poitrine de l'Enfant. Sa tête est légèrement inclinée vers son Fils tout en fixant son regard devant elle. Cette dernière est entourée d'un nimbe poinçonnée et surmontée d'une couronne à calotte. Elle est vêtue d'une tunique rouge et d'un *maphorion* bleu galonné. Le Christ est couronné et réalise un geste de bénédiction de la main droite (*benedictio latina*) alors qu'il tient un orbe dans sa main gauche. Il porte une tunique jaune et a les pieds nus.
À la droite de la Vierge et de l'Enfant, sur le volet, se trouve saint Paul l'Ermite. Il porte une longue barbe et de longs cheveux blancs. Positionné de face, il est dans le geste de l'oraison, les deux mains ouvertes vers le ciel. Il tient un chapelet dans la main droite. Il porte une tunique en toile de jute arrivant au niveau des genoux et a les pieds nus. Un corbeau noir tenant en son bec un pain se dirige vers lui (O'LEARY 1937, p. 222-223).
Sur le volet opposé, saint Antoine se tourne vers le panneau central. Il porte une barbe blanche, tient une canne à l'extrémité en forme de tau dans sa main droite et un chapelet dans la main gauche. Il est vêtu d'une *kalansuwa* noire avec des croisettes blanches sur la tête et les épaules, une longue tunique bleue, un *omophorion* rouge orné de croix blanches, un scapulaire bleu, un *mandyas* rouge et des souliers noirs

Inscriptions :
Sur les registres supérieurs et inférieurs de volets :
القديس العظيم انطونيوس اب الرهبان– عمل برسم الشهيد ماري جرجس... عوض يارب من له تعب عمل 1499 القديس العظيم انبا بولا اول السواح الغراب

N° de catalogue : A 204
Titre : Saint Onuphre l'Anachorète

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 12/05/2002.
Dimensions : H. 60,5 ; l. 43 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1499 de l'ère des Martyrs (1783).

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 219 ; MULOCK, LANGDON 1946, p. 60-61.

Historique : Le panneau a été commandité pour l'église al-Muʿallaqā par le maître ʿUbayd Abū Ḫuzām en 1783 en mémoire de sa femme et de sa fille défunte Maryam.

Comparaisons : Y 33 ; **Y 41** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, Saint Onuphre l'Anachorète, Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).

Description : Saint Onuphre (O'LEARY 1937, p. 210) est figuré debout, de trois quarts, tourné vers la gauche, devant un paysage divisé en trois parties : de haut en bas, un fond doré, des dunes de sable, un sol verdoyant. Une bordure bleue cerne le panneau. La tête de l'ermite est entourée d'un riche nimbe doré, poinçonné de motifs végétaux et perlé. Il porte une barbe et des cheveux longs blancs. Son corps ascétique, aux côtes apparentes, est uniquement recouvert d'une mélote placée sur l'épaule droite et laissant nu le bras gauche. Ce vêtement laisse les jambes largement apparentes. Si les deux mains du personnage sont tendues vers la gauche, seule la main droite tient un phylactère blanc inscrit en rouge. Devant l'ermite, un palmier dattier et deux rochers gris d'où s'écoule un cours d'eau sont représentés.

Inscriptions :

Sur le registre inférieur :

اذكر يارب المهتم عبدك المعلم عبيد وزوجته والمرحومة مريم في ملكوتك اباديه

« Souviens-toi Ô Seigneur celui qui s'intéresse ton serviteur le maître ʿUbayd et son épouse et la regrettée […] Maryam dans Ton Royaume pour l'éternité ».

N° de catalogue : A 205
Titre : Saint Matthieu

Provenance : Le Caire, église de la Vierge-Marie dite al-Muʿallaqā.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : L. 42 ; l. 24 ; ép. 2,1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 205 à **A 221**.

Description : L'apôtre Matthieu est peint sous une arcade grise ouvragée soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille domine cette architecture à la clef de voûte. L'apôtre, sans doute nimbé à l'origine, est représenté de face, la tête légèrement de trois quarts, devant un arrière-plan bleu et sur un sol orangé. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction, et les évangiles dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont gris. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* vert, une tunique courte blanche, un *epitrachelion* rouge, un *phelonion* vert clair et un *omophorion* rouge chargé de croix. Il porte également des souliers noirs.

Inscriptions :

À l'arrière de la tête :

الرسول المكرم مار متا

N° de catalogue : A 206
Titre : Saint Jacques

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 32/16/1999.
Dimensions : H. 54 ; l. 40,8 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : L'apôtre Jacques est figuré sous une arcade finement sculptée soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille domine cette architecture à la clef de voûte.
L'apôtre est représenté de face, la tête légèrement de trois quarts, devant un arrière-plan bleu et sur un sol orangé. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction et un livre fermé dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* vert, une tunique courte blanche galonnée, un *epitrachelion* rouge, un *phelonion* rouge et un *omophorion* orange chargé de croix. Il porte également des souliers noirs.

Inscriptions :

À l'arrière de la tête :

الرسول المكرم مار يعقوب

N° de catalogue : A 207
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 34/16/1999.
Dimensions : H. 53,3 ; l. 40,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : La Vierge Marie, représentée à mi-corps, est figurée sous une arcade finement sculptée soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille domine cette architecture à la clef de voûte. Le fond du panneau rectangulaire est bleu en partie supérieure et brun en partie inférieure.
La Vierge *Hodegetria* tient le Christ du bras gauche et le désigne de la main droite. Sa tête est légèrement tournée de trois quarts vers son Fils mais elle regarde droit devant elle. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile rouge surmontés d'un *maphorion* bleu foncé semé de petites fleurs dorées et galonné. Le Christ a les jambes de trois quarts, les épaules de face et le visage tourné vers Sa mère. Il a de longs cheveux bruns. Il esquisse un geste de bénédiction de la main droite (l'index, le majeur et l'auriculaire sont tendus) et tient les Saintes Écritures posées sur sa cuisse de sa main gauche. Il porte une tunique rouge, un *himation* vert et a les pieds nus. Les têtes de ces deux personnages sont pourvues de nimbes dorés cernés de rouge.

Inscriptions :

En partie supérieure, à gauche :

ملكوت السما كيريالاسن

N° de catalogue : A 208
Titre : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 36/16/1999.
Dimensions : H. 53,4 ; l. 40,5 ; ép. 2,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : L'apôtre Pierre est représenté sous une arcade grise ouvragée soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés.
L'apôtre est représenté de face, la tête légèrement de trois quarts, devant un arrière-plan jaune et sur un sol orangé. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite un ouvrage fermé au plat de reliure orfévré et une clef dans sa main gauche. Ses cheveux courts et sa barbe sont gris. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* jaune, une tunique courte blanche galonnée, un *epitrachelion* blanc, un *phelonion* vert et un *omophorion* blanc chargé de croix vertes. Il porte également des souliers jaunes.

Inscriptions :

À l'arrière de la tête :

الرسول المكرم مار بطرس

N° de catalogue : A 209
Titre : Saint Paul

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 37/16/1999.
Dimensions : H. 54 ; l. 40,8 ; ép. 2,3.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : Saint Paul est peint sous une arcade grise ouvragée de volutes soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille domine cette architecture à la clef de voûte.
Paul est représenté de face, la tête légèrement de trois quarts, devant un arrière-plan bleu et sur un sol orangé. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction et un livre fermé dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* brun, une tunique courte blanche galonnée, un *epitrachelion* rouge, un *phelonion* vert et un *omophorion* rouge chargé de croix. Il porte également des souliers noirs.

Inscriptions :

N° de catalogue : A 210
Titre : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 54 ; l. 40,1 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : Saint Pierre est figuré sous une arcade brune ouvragée soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille domine cette architecture à la clef de voûte.
Le premier des disciples est représenté de face, la tête légèrement de trois quarts, devant un arrière-plan bleu et sur un sol orangé. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite un livre fermé et deux clefs dans sa main gauche. Ses cheveux courts et sa barbe sont gris. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* jaune, une tunique courte blanche galonnée, un *epitrachelion* rouge, un *phelonion* bleu et un *omophorion* rouge chargé de croix et de motifs floraux. Il porte des souliers noirs.

Inscriptions :

À l'arrière de la tête :

الرسول المكرم مار بطرس

N° de catalogue : A 211
Titre : Un apôtre

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 54; l. 40,3 ; ép. 2,1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade grise ouvragée soutenue par deux colonnes à chapiteaux composites.
L'apôtre, au nimbe doré cerné de rouge, est représenté de face, la tête légèrement de trois quarts, devant un arrière-plan orangé et sur un sol jaune. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction et un livre ouvert aux pages blanches dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* rouge, une tunique courte bleue galonnée, un *epitrachelion* jaune, un *phelonion* vert et un *omophorion* jaune chargé de croix marrons. Il est chaussé de souliers noirs.

Inscriptions : illisibles.

N° de catalogue : A 212
Titre : Un apôtre

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 54 ; l. 40,2 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : L'apôtre est représenté sous une arcade grise ouvragée de volutes soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille domine cette architecture à la clef de voûte.
L'apôtre est représenté de face, la tête légèrement de trois quarts, devant un arrière-plan bleu et sur un sol orangé. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction et un livre fermé dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* rose, une tunique courte blanche galonnée, un *epitrachelion* rouge, un *phelonion* bleu et un *omophorion* rouge chargé de croix dorées. Il porte des souliers noirs.

Inscriptions : illisibles.

N° de catalogue : A 213
Titre : Saint Paul apôtre

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 54,2 ; l. 40 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : L'apôtre est placé sous une arcade beige ouvragée soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille domine cette architecture à la clef de voûte.
L'apôtre est représenté de face, la tête légèrement de trois quarts, devant un arrière-plan bleu et sur un sol orangé. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite une croix de bénédiction et un livre fermé dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* bleu, une tunique courte blanche galonnée, un *epitrachelion* rouge, un *phelonion* vert clair et un *omophorion* rouge chargé de croix. Il est chaussé de souliers noirs.

Inscriptions :

À l'arrière de la tête :

الرسول المكرم مار بولص

« L'apôtre Paul »

N° de catalogue : A 214
Titre : Un apôtre

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire :
Dimensions : H. 54,3 ; l. 40,2 ; ép. 1,9.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade beige ouvragée soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille domine cette architecture à la clef de voûte.
L'apôtre est représenté de face, la tête légèrement de trois quarts, devant un arrière-plan bleu et sur un sol orangé. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée et perlée. Il tient dans sa main droite un livre fermé et une croix de bénédiction dans sa main gauche. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* jaune, une tunique courte blanche galonnée, un *epitrachelion* rouge, un *phelonion* vert et un *omophorion* rouge chargé de croix. Il porte des souliers noirs.

Inscriptions : illisibles.

N° de catalogue : A 215
Titre : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 08 ; ARCE 08/01/1999.
Dimensions : H. 54,2 ; l. 41,5 ; ép. 2,4.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : Saint Pierre est placé sous un espace architecturé constitué d'une arcade orange et jaune soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille, à la clef de voûte, surplombe l'apôtre.
Il est représenté debout, de face, la tête légèrement de trois quarts vers la droite, devant un arrière-plan jaune et sur un sol vert. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite un livre fermé et dans sa main gauche une grande clef. Ses cheveux longs et sa barbe sont gris. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* blanc, une tunique courte orange, un *epitrachelion*, un *phelonion* bleu et un *omophorion* jaune chargé de croix. Il porte également des souliers bruns.

Inscriptions :

À l'arrière de la tête :

الرسول المكرم مار بطرس

N° de catalogue : A 216
Titre : Saint André

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 10 ; ARCE 19/01/1999.
Dimensions : H. 53,5 ; l. 43,5 ; ép. 1,2.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Bon. Paul van Moorsel mentionne un rentoilage dans les années 1990 dans ses dossiers conservés à Leyde. L'icône a été restaurée par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : Saint André est placé sous une arcade vert foncé et vert clair soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille, à la clef de voûte, surplombe l'apôtre.
Il est représenté debout, de face, la tête légèrement de trois quarts vers la droite, devant un arrière-plan jaune et sur un sol rouge. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main droite un livre fermé et dans sa main gauche une croix de bénédiction fleuronnée. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est vêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* rose, une tunique courte blanche, un *epitrachelion* blanc, un *phelonion* rouge et un *omophorion* blanc chargé de croix noires. Il porte également des souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure, à gauche :

الرسول مار اندراوس

N° de catalogue : A 217
Titre : Saint Jacques

Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3464.
Dimensions : H. 51 ; l. 40,7 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : GIRGIS 1965, p. 34 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 44.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : Saint Jacques est placé sous un espace architecturé constitué d'une arcade verte et jaune soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille, à la clef de voûte, surplombe l'apôtre.
L'apôtre est représenté debout, de face, la tête légèrement de trois quarts vers la gauche, devant un arrière-plan jaune et sur un sol orange. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main gauche un livre fermé et dans sa main droite une croix fleuronnée dorée. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* vert, une tunique courte grise galonnée, un *epitrachelion*, un *phelonion* bleu et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il porte également des souliers jaunes.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

الرسول المكرم مار يعقوب

N° de catalogue : A 218
Titre : Saint Jacques

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3466.
Dimensions : H. 54,2 ; l. 41 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : GIRGIS 1965, p. 35 ; HABIB 1967a, p. 73, COQUIN 1974, p. 36 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 44-45.

Historique : Le panneau a été réalisé pour l'église Saint-Mercure. Il a été vendu au Musée copte le 16 octobre 1931.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : Saint Jacques est placé sous un espace architecturé constitué d'une arcade orange et jaune soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille, à la clef de voûte, surplombe l'apôtre.
L'apôtre est représenté debout, de face, la tête légèrement de trois quarts vers la gauche, devant un arrière-plan jaune et sur un sol vert. Il est coiffé d'une large couronne fermée orfévrée. Il tient dans sa main gauche un livre fermé et dans sa main droite une croix fleuronnée dorée. Ses cheveux longs et sa barbe sont bruns. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* rouge, une tunique courte orange galonnée, un *epitrachelion*, un *phelonion* bleu et un *omophorion* blanc chargé de croix. Il porte également des souliers noirs.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

الرسول المكرم مار يعقوب

N° de catalogue : A 219
Titre : Saint André

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3467.
Dimensions : H. 54,2 ; l. 41 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : GIRGIS 1965, p. 35 ; HABIB 1967a, p. 73, COQUIN 1974, p. 36 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 44-45.

Historique : Le panneau a été réalisé pour l'église Saint-Mercure. Il a été vendu au Musée copte le 16 octobre 1931.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : Saint André est placé sous un espace architecturé constitué d'une arcade orange et jaune soutenue par deux colonnes à chapiteaux feuillagés. Une coquille, à la clef de voûte, surplombe l'apôtre.
L'apôtre est représenté debout, de face, la tête légèrement de trois quarts vers la droite, devant un arrière-plan jaune et sur un sol vert. Il était coiffé d'une large couronne fermée orfévrée qui a aujourd'hui disparue. Il tient dans sa main droite un livre fermé et dans sa main gauche une croix fleuronnée dorée. Ses cheveux longs et sa barbe sont gris. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* vert, une tunique courte brune galonnée, un *epitrachelion*, un *phelonion* rouge et un *omophorion* brun chargé de croix. Il porte également des souliers noirs.

Inscriptions :

En partie supérieure, à gauche :

الرسول مار اندراوس

N° de catalogue : A 220
Titre : Un apôtre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 16 ; ARCE 17/01/1999.
Dimensions : L. 54 ; l. 40,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Mauvais.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī ou suiveur.

Date : Fin du XVIIIe – début du XIXe siècle.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : L'apôtre est figuré sous une arcade soutenue par deux colonnes. Il est représenté debout, de trois quarts vers la gauche, devant un arrière-plan autrefois jaune et sur un sol dallé. Il est nimbé et son visage barbu est marqué par un front ample. D'après une photographie conservée au Centre Paul-van-Moorsel de Leyde, les traits ont été complétés lors de la dernière restauration du panneau. Il devait tenir dans sa main droite un livre fermé (disparu et complété) et dans sa main gauche une croix de bénédiction. Il est revêtu des habits épiscopaux : un *sticharion* blanc, une tunique courte, un *epitrachelion*, un *phelonion* rouge et un *omophorion* jaune chargé de croix. Il porte également des souliers bruns.

N° de catalogue : A 221
Titre : Saint Pierre

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 08 ; ARCE 35/19/1999.
Dimensions : L. 54,6 ; l. 40,3 ; ép. 2,8.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002. Le visage semble avoir été repeint.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī ou suiveur.

Date : Fin du XVIIIe – début du XIXe siècle.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 169 à **Y 173** ; **A 205** à **A 221**.

Série : A 204 à **A 220**.

Description : Simon-Pierre est figuré sous une arcade orangée soutenue par deux colonnes à chapiteaux corinthiens. Il est représenté debout, de trois quarts, tourné vers la droite, devant un arrière-plan orangé et sur un sol dallé jaune. Sa tête est entourée d'un nimbe jaune cerné d'un trait rouge. Son front est puissant ; sa barbe et ses cheveux sont gris. Sa main droite est posée à plat sur son torse tandis qu'il tient une clef dans sa main gauche. Il est revêtu d'un costume ecclésiastique : un *sticharion* blanc, une tunique courte rouge, un *epitrachelion* blanc, un *omophorion* blanc chargé de croix incorrectement disposé et un *phelonion* bleu. Il est chaussé de souliers noirs.

N° de catalogue : A 222
Titre : L'Archange Gabriel

Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3438.
Dimensions : H. 36,6 ; l. 16 ; ép. 1.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 42.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 17 ; **Y 18** ; **A 199** ; **A 200** ; **A 201** ; **A 202** ; **A 203** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, La Crucifixion (triptyque), 1779, M. C. 3433, Le Caire, Musée copte.

Série : A 222 à **A 224**.

Description : L'archange Gabriel est représenté debout, de face, les ailes blanches éployées, sur un volet de triptyque rectangulaire à fond bleu et vert. Il tient dans sa main droite un rouleau inscrit. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est cerclé d'un nimbe doré. Il est vêtu d'un costume militaire : des anaxyrides oranges, une tunique courte blanche, une cuirasse verte, une chlamyde rouge et des bottes dorées.

Inscriptions :

En partie supérieure :

ريس الملايكه غبريال المبشر

N° de catalogue : A 223
Titre : L'Archange Raphaël

Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3436.
Dimensions : H. 38,2 ; l. 17,7 ; ép. 1,2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 42 ; MOORSEL 1995, p. 283-285.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 17 ; **Y 18** ; **A 199** ; **A 200** ; **A 201** ; **A 202** ; **A 203** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, La Crucifixion (triptyque), 1779, M. C. 3433, Le Caire, Musée copte.

Série : A 222 à **A 224**.

Description : L'archange Raphaël est représenté debout, de face, les ailes blanches éployées, sur un volet droit de triptyque rectangulaire à fond bleu et vert. Il tient dans sa main droite une lance crucigère et dans sa main gauche une coupe. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est cerclé d'un nimbe doré. Il est vêtu d'un costume militaire : des anaxyrides oranges, une tunique courte blanche, une cuirasse verte, une chlamyde rouge et des bottes dorées.

Inscriptions :

En partie supérieure :

رئيس الملائكة روفائيل

N° de catalogue : A 224
Titre : L'Archange Uriel

Provenance : Inconnue.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 3439.
Dimensions : H. 38,1 ; l. 17,4 ; ép. 1,1.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 43.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Y 17 ; **Y 18** ; **A 199** ; **A 200** ; **A 201** ; **A 202** ; **A 203** ; Ibrāhīm al-Nāsiḫ, La Crucifixion (triptyque), 1779, M. C. 3433, Le Caire, Musée copte.

Série : A 222 à **A 224**.

Description : L'archange Uriel est représenté debout, de face, les ailes blanches éployées, sur un volet gauche de triptyque rectangulaire à fond bleu et vert. Il tient dans sa main droite une trompe dans laquelle il souffle et dans sa main gauche une lance crucigère. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est cerclé d'un nimbe doré. Il est vêtu d'un costume militaire : des anaxyrides oranges, une tunique courte blanche, une cuirasse verte, une chlamyde rouge et des bottes dorées.

Inscriptions :

En partie supérieure :

رئيس الملائكة سوريال

N° de catalogue : A 225
Titre : Trône de calice : La Vierge et l'Enfant

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 19A/17/2003
Dimensions : L. 28 ; l. 22 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1200 de l'Hégire (1786).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : A 229 à **A 232**.

Série : A 225 à **A 228**.

Description : La Vierge *Hodegetria*, peinte à mi-corps, tient le Christ de son bras gauche et tend sa main droite vers Lui. Elle est vêtue d'une tunique rose et d'un *maphorion* bleu galonné. Le Christ, assis, a le visage tourné vers sa Mère. Il bénit de la main droite et tient les Saintes Écritures dans la main gauche. Il porte une tunique jaune surmontée d'un *omophorion* chargé de croix rouges. Il a les pieds nus. Ils sont tous deux nimbés et couronnés. Le fond de la composition est vert et bordé d'un ornement rouge et or.

Inscriptions :

Près de la tête du Christ : المسيح « Le Messie »

Près de la tête de la Vierge Marie : العدرا ام المسيح « La Vierge Mère du Messie »

N° de catalogue : A 226
Titre : Trône de calice : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 19B/17/2003
Dimensions : L. 28 ; l. 22 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1200 de l'Hégire (1786).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : A 229 à **A 232**.

Série : A 225 à **A 228**.

Description : L'archange Michel est figuré debout, en pieds, le visage légèrement de trois quarts. Il tient une épée dans la main droite tandis que son fourreau est attaché à sa ceinture. Il tient une balance dans sa main gauche. Il est revêtu d'une tunique rose surmontée d'un *sticharion* vert et d'un manteau rouge maintenu par une agrafe ronde au niveau de la poitrine. Ses deux ailes sont éployées. Son nimbe doré est souligné d'un cerne rouge et de petites lignes dorées rayonnantes. Le fond de la composition est vert et bordé d'un ornement rouge et or.

Inscriptions :

ريس الملايكه ميخاييل « L'Archange Michel »

N° de catalogue : A 227
Titre : Trône de calice : La Cène

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 19C/17/2003
Dimensions : L. 28 ; l. 22 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Nombreux décollements.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1200 de l'Hégire (1786).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : A 229 à **A 232**.

Série : A 225 à **A 228**.

Description : La Cène est la paroi la moins bien conservée de ce trône de calice. On y distingue une table au centre, recouverte d'une nappe blanche, sur laquelle sont disposés des plats et des coupes en or. On discerne également cinq personnages nimbés autour de la table vêtus de tuniques et de manteaux. Le fond de la composition est vert et bordé d'un ornement rouge et or.

N° de catalogue : A 228
Titre : Trône de calice : Saint Basile le Grand, évêque de Césarée

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 19D/17/2003
Dimensions : L. 28 ; l. 22 ; ép. 1.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : 1200 de l'Hégire (1786).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : A 229 à **A 232**.

Série : A 225 à **A 228**.

Description : Saint Basile le Grand est représenté debout en pied. Il bénit de la main droite et empoigne de la main gauche une canne dont l'extrémité se termine au tau. Il porte une barbe blanche et sa tête est couronnée et cerclée d'un nimbe doré souligné d'un cerne rouge. Il est revêtu d'une tunique blanche surmontée d'un rochet orange et d'un manteau jaune au revers bleu attaché au-dessus de la poitrine par une agrafe ronde. Juste en-dessous, on distingue un *omophorion* blanc orné d'une croix rouge au niveau des genoux. Le fond de la composition de ce côté de trône de calice est vert et bordé d'un ornement rouge et or.

Inscriptions :

En partie inférieure :

باسيليوس عمل رسم بيعة ملاك ميخاييل بحارة زويلة تحت عوض يارب من له تعب

N° de catalogue : A 229
Titre : Trône de calice : La Cène

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 1174.
Dimensions : H. 22 ; l. 15,5/19,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : MOORSEL 1991, p. 299-303 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 40-41.
Exposition : LE CAIRE 2010, p. 170-171.

Historique : Le trône de calice a été commandé par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Georges du monastère Saint-Ménas (Fum al-Ḫālīğ).

Comparaisons : A 225 à **A 228**.

Série : A 229 à **A 232**.

Description : La Cène est figurée sur un fond vert. Le Christ y est entouré des douze apôtres assis autour d'une table rectangulaire nappée de blanc et chargé de victuailles. Le Christ, au nimbe doré, a une barbe et de longs cheveux bruns. Sa main droite donne un morceau de pain à Judas, figuré de l'autre côté de la table, tandis qu'il pose la gauche sur l'épaule de Jean. Il porte une tunique verte et un *himation* rouge. Saint Jean, imberbe et figuré comme le plus jeune, est placé sur les genoux du Christ. Les apôtres ont cheveux blancs ou bruns et sont vêtus de tuniques et d'*himation*.

N° de catalogue : A 230
Titre : Trône de calice : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 1174.
Dimensions : H. 22 ; l. 15,5/19,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : MOORSEL 1991, p. 299-303 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 40-41.
Exposition : LE CAIRE 2010, p. 69-71.

Historique : Le trône de calice a été commandé par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Georges du monastère Saint-Ménas (Fum al-Ḫālīǧ).

Comparaisons : A 225 à **A 228**.

Série : A 229 à **A 232**.

Description : La Vierge Marie est représentée à mi-corps tenant l'Enfant Jésus de son bras gauche, devant un arrière-plan vert. Suivant le type *hodegetria*, la Mère de Dieu dirige sa main droite vers son Fils. Elle porte une tunique à l'encolure ornée et un voile de couleur bleue semés de petites fleurs dorées, le tout surmonté par un *maphorion* doré à la bordure galonnée. Le Christ, assis, est couronné et a de longs cheveux bruns. Sa main droite esquisse un geste de bénédiction (*benedictio latina*) et la gauche maintient les Saintes Écritures ornées d'un plat de reliure doré. Il est vêtu d'une tunique blanche et d'un loros rouge orné de motifs dorés. Les deux personnages ont la tête entourée de nimbes rouges décorés de motifs floraux dorés.

Inscriptions :

En partie supérieure, à droite :

الست السيدة

N° de catalogue : A 231
Titre : Trône de calice : L'Archange Michel

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 1174.
Dimensions : H. 22 ; l. 15,5/19,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : MOORSEL 1991, p. 299-303 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 40-41.
Exposition : LE CAIRE 2010, p. 10-11.

Historique : Le trône de calice a été commandé par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Georges du monastère Saint-Ménas (Fum al-Ḫālīǧ).

Comparaisons : A 225 à **A 228**.

Série : A 229 à **A 232**.

Description : Saint Michel est représenté debout, de face, les ailes éployées sur un fond bleu. Il tient dans sa main droite une épée et dans sa main gauche une balance à fléau. Son visage imberbe aux cheveux longs bruns est cerclé d'un nimbe rouge orné de motifs floraux dorés. Il est vêtu d'une longue tunique bleue, d'une tunique courte jaune, d'une chlamyde rouge et or maintenue par une agrafe dorée au-dessus de la poitrine et des souliers orfévrés.

Inscriptions :

En partie inférieure, de part et d'autre de l'archange :

عمل برسم بيعة الشهيد العظيم ماري جرجس بدير مينا العجايبي عوض يارب عبدك المهتم المعلم جوهري في ملكوت السموات

N° de catalogue : A 232
Titre : Trône de calice : Saint Basile

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīğ, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Le Caire, Musée copte.
N° d'inventaire : M. C. 1174.
Dimensions : H. 22 ; l. 15,5/19,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī.

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : MOORSEL 1991, p. 299-303 ; MOORSEL, IMMERZEEL, LANGEN 1994, p. 40-41.
Exposition : LE CAIRE 2010, p. 176-177.

Historique : Le trône de calice a été commandé par Ibrāhīm al-Ǧawharī pour l'église Saint-Georges du monastère Saint-Ménas (Fum al-Ḫālīğ).

Comparaisons : A 225 à **A 228**.

Série : A 229 à **A 232**.

Description : Saint Basile est représenté debout, la tête de trois quarts, sur un fond bleu. Il tient dans sa main gauche une croix avec une longue hampe et dans sa main droite une croix fleuronnée dorée. Sa tête est entourée d'un nimbe rouge orné de motifs floraux dorés et il est coiffé d'une couronne fermée également dorée. Il est revêtu d'un habit d'évêque : un *sticharion* vert et or, un *epitrachelion* rouge à décors dorés, un *epigonation* doré, un *phelonion* doré et un *omophorion* blanc de croix noires. Il est chaussé de souliers dorés.

Inscriptions :

En partie inférieure, de part et d'autre de saint Basile :

عمل برسم بيعة الشهيد العظيم ماري جرجس بدير مينا العجايبي عوض يارب المهتم عبدك ابراهيم الجوهري والدته واهل بيته واخيه المعلم جرجس في ملاكوت

DECORS

N° de catalogue : D 01
Titre : Sanctuaire de saint Ménas

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.

Dimensions : H. 365 ; l. 823 ; ép. 2.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. L'ensemble a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
Date : 1466 de l'ère des Martyrs, 1164 de l'Hégire (1750) ; 1488 de l'ère des Martyrs, 1186 de l'Hégire (1772).

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 10-12.

Historique : L'ensemble, réalisé en 1750 sous le patriarcat de Marc VII, a été remanié en 1772 sous le patriarcat de Jean XVIII pour des raisons qui demeurent inconnues.

Description : Ce vaste ensemble composé de planches de bois peintes fixées aux murs se trouvent derrière l'iconostase du sanctuaire principal de l'église Saint-Ménas. Dans la niche de l'abside est figuré le Christ *Pantocrator* placé sous la scène de l'Annonciation entourée de trois anges et d'un séraphin. Il est couronné, bénit de la main droite (*benedictio graeca*) et tient les Évangiles de sa main gauche. De part et d'autre du Christ, sous des arcatures polylobées, des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament et des saints sont représentés frontalement debout ou agenouillés. De gauche à droite : saint Grégoire l'Illuminateur, Samuel oignant David, le grand prêtre Aaron, Siméon portant le Christ, le prophète Isaïe et saint Basile de Césarée. Des anges sont positionnés dans les écoinçons et quatre grands séraphins sont peints au-dessus de chaque représentation. Deux archanges figurés à mi-corps sont placés aux extrémités de la partie supérieure.
Des inscriptions bilingues copte et arabe parsèment les panneaux indiquant les scènes et les noms des personnages représentés. Une mention indique également que les panneaux ont été modifiés en 1772, mais nous ne connaissons pas l'importance ni la nature de ces changements.
Bien que certaines caractéristiques stylistiques nous poussent à bien voir en ces panneaux la participation de Yūḥannā, il est difficile de croire qu'il fut le seul à les peindre. L'année 1750 peut naturellement évoquer une participation d'Ibrāhīm al-Nāsiḫ, mais aucun élément historique ne peut venir nous le confirmer. Toutefois, nous trouvons quelques caractéristiques des débuts de Yūḥannā, des drapés lourds issus de la tradition arménienne et que nous retrouvons également dans l'icône de la Vierge avec les scènes de la vie de la Vierge conservée dans l'église al-Mo'allaqah et peinte par Ibrāhīm al-Nāsiḫ et Yūḥannā al-Armanī.

N° de catalogue : D 02
Titre : Sanctuaire de saint Georges

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.

Dimensions : inconnues.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Bon. L'ensemble a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Date : 1493 de l'ère des Martyrs (1777).

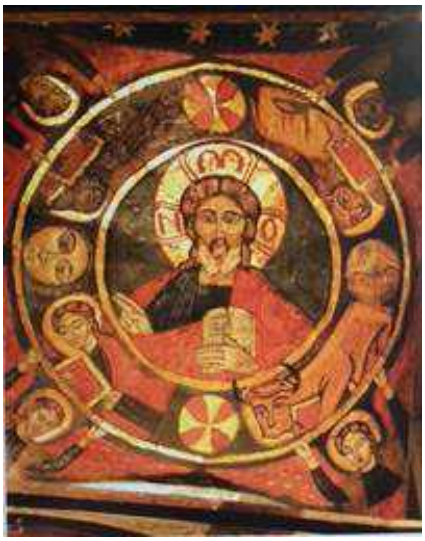
Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 5-8.

Historique : Inconnu.

Description : Ce décor se situe dans le sanctuaire de saint Georges, autour de l'autel et reprend le même type de d'ordonnancement que l'ensemble **D 01**. La signature de Yūḥannā al-Armanī, ainsi que la date sont indiqués dans l'inscription arabe près du Christ roi siégeant dans le fond de la niche. Au-dessus de lui, trois anges sont placés dans le cul-de-four puis une représentation de la Résurrection en partie haute. Le Christ est couronné et assis sur un trône. Il bénit de la main droite et tient les Évangiles ouverts de la main gauche. De part d'autre sont placées des arcades architecturées figurant des prophètes, des figures de l'Ancien Testament, des évangélistes et des saints. De gauche à droite on trouve ainsi : saint Grégoire l'Illuminateur, saint Jean, saint Luc, Moïse et le buisson ardent et Moïse recevant les tables de la Loi juste au-dessus, le grand-prêtre Aaron, le grand-prêtre Zacharie, Siméon portant le Christ, saint Matthieu, saint Marc et saint Basile de Césarée. reposant sur des colonnes Aaron en grand prêtre, Zacharie dans un costume identique, Moïse devant le Buisson ardent, puis au-dessus recevant les Tables de la Loi, Siméon l'Ancien tenant l'Enfant, les quatre évangélistes accompagnés accompagnés des « quatre vivants », et enfin, saint Basile et saint Grégoire.
Nous reconnaissons ici bien plus facilement le style de Yūḥannā bien que celui-ci ne fut jamais très à l'aise dans le grand format. L'opulence des drapés des vêtements, ainsi que les décors miniatures de ceux-ci nous évoquent pleinement la quintessence de son art que nous retrouvons dans les mêmes périodes dans ses icônes hagiographiques.
Le trône du Christ reprend les décors que Yūḥannā exploite depuis ses premières icônes avec Ibrāhīm, mêlant des origines orientales et un goût prononcé pour le baroque occidental qui orne les icônes arméniennes déposées au Caire. Le type de couronne que porte le Christ est également repris de modèles occidentaux que l'on peut retrouver dans les illustrations hagiographiques des livres de rituels, entre autres arméniens, que Yūḥannā put consulter pour se constituer des modèles iconographiques. Le type d'ange seulement pourvu d'une tête et d'une paire d'ailes, que nous allons développé dans une prochaine étape, est également issu de cette habitude.

N° de catalogue : D 03
Titre : Ciboire

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḥālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
Matière et technique : Bois ; tempera.
Attribution le cas échéant : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
Bibliographie : JEUDY 2004.



N° de catalogue : D 04
Titre : Ciboire

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḥālīǧ, église Saint-Behnam.
Lieu de conservation : Idem.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Bibliographie : Jeudy 2004.

N° de catalogue : D 05
Titre : Ciboire

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Bibliographie : JEUDY 2004.

N° de catalogue : D 06
Titre : Ciboire

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Bibliographie : JEUDY 2004.

N° de catalogue : D 07
Titre : Ciboire

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Georges.
Lieu de conservation : Idem.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Bibliographie : JEUDY 2004.

N° de catalogue : D 08
Titre : Ciboire

Provenance : Le Caire, église Saints-Serge-et-Bacchus.
Lieu de conservation : Idem.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
Attribution le cas échéant : Yūḥannā al-Armanī.
Bibliographie : JEUDY 2004.

ŒUVRES MENTIONNEES

On trouvera principalement dans cette partie les panneaux qui été repérés, inventoriés, décrits et restaurés par les équipes américaines de l'ARCE entre 1999 et 2002 et qui n'ont pu être localisés entre 2010 et 2016. Afin de faciliter la recherche et du fait du manque d'informations, les œuvres sont regroupées par les sites de conservations d'origine des icônes.

N° de catalogue : M 1
Titre : La Crucifixion

Provenance : Beni Suef, église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 73/86/1999.
Dimensions : H. 65,5 ; l. 45,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Moussa Naguib, Maher Alfy et Makram Farag de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Le Christ y est figuré entre le bon et le mauvais larron.

N° de catalogue : M 2
Titre : La Crucifixion

Provenance : Beni Suef, église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 81/86/1999.
Dimensions : H. 31 ; l. 62.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
Date : XVIIIe siècle.

Description : Le triptyque figure, au centre, le Christ sur la Croix entouré de la Vierge Marie et de saint Jean. Les deux larrons sont placés sur les volets.

N° de catalogue : M 3
Titre : L'Archange Michel

Provenance : Damanhour (gouvernorat de Beheira), église de l'Archange-Michel.
N° d'inventaire : ARCE 39/67/1999.
Dimensions : H. 77 ; l. 52.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (l'attribution est due à Ashraf Nageh, Philip Halim et Sobhi Shenouda de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

N° de catalogue : M 4
Titre : Saint Simon le Zélote et saint Matthias

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.
N° d'inventaire : ARCE 01/71/1999.
Dimensions : H. 36 ; l. 29.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Youssri Younan et Emil Hana de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Les deux apôtres tiennent un codex dans la main droite et une croix de bénédiction de la gauche. Ils sont revêtus d'habits d'évêques. Ce panneau forme un ensemble avec **M 5** à **M 10**.

N° de catalogue : M 5
Titre : Saint Matthieu et saint Luc

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.
N° d'inventaire : ARCE 02/71/1999.
Dimensions : H. 36 ; l. 29.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Youssri Younan et Emil Hana de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Les deux apôtres tiennent un codex dans la main droite et une croix de bénédiction de la gauche. Ils sont revêtus d'habits d'évêques. Ce panneau forme un ensemble avec **M 4** et **M 6 à M 10**.

N° de catalogue : M 6
Titre : Saint Pierre et saint André

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.
N° d'inventaire : ARCE 03/71/1999.
Dimensions : H. 36 ; l. 29.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Youssri Younan et Emil Hana de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Les deux apôtres tiennent une croix de bénédiction dans la main gauche. Saint Pierre tient un tau de la main droite et André un livre. Ils sont revêtus d'habits d'évêques. Ce panneau forme un ensemble avec **M 4** à **M 5** et **M 7** à **M 10**.

N° de catalogue : M 7
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.
N° d'inventaire : ARCE 04/71/1999.
Dimensions : H. 37,5 ; l. 32.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Youssri Younan et Emil Hana de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : La Vierge *Hodegetria* est représentée à mi-corps. Elle porte le Christ de son bras gauche. Celui-ci bénit de la main droite et porte un codex de la main gauche. Ils sont tous les deux nimbés. Ce panneau forme un ensemble avec **M 4** à **M 6** et **M 8** à **M 10**.

N° de catalogue : M 8
Titre : Saint Jacques le Majeur et saint Jean

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.
N° d'inventaire : ARCE 05/71/1999.
Dimensions : H. 36 ; l. 30.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Youssri Younan et Emil Hana de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Les deux apôtres tiennent un codex et une croix de bénédiction. Ils sont vêtus d'habits d'évêques. Ce panneau forme un ensemble avec **M 4** à **M 7** et **M 9** à **M 10**.

N° de catalogue : M 9
Titre : Saint Philippe et saint Bartholomée

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.
N° d'inventaire : ARCE 06/71/1999.

Dimensions : H. 36 ; l. 29.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Youssri Younan et Emil Hana de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Les deux apôtres tiennent un codex et une croix de bénédiction. Ils sont vêtus d'habits d'évêques. Ce panneau forme un ensemble avec **M 4** à **M 8** et **M 10**.

N° de catalogue : M 10
Titre : Saint Jacques le Mineur et saint Thaddée

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.
N° d'inventaire : ARCE 07/71/1999.
Dimensions : H. 36 ; l. 29.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Youssri Younan et Emil Hana de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Les deux apôtres tiennent un codex et une croix de bénédiction. Ils sont vêtus d'habits d'évêques. Ce panneau forme un ensemble avec **M 4** à **M 9**.

N° de catalogue : M 11
Titre : La Résurrection

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.
N° d'inventaire : ARCE 09/71/1999.
Dimensions : H. 37,5 ; l. 21.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Youssri Younan et Emil Hana de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Le Christ est représenté au-dessus de son tombeau tenant une grande bannière rouge. Deux soldats endormis sont placés de chaque côté du panneau.

N° de catalogue : M 12
Titre : Saint Takla Haymanot

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.

N° d'inventaire : ARCE 13/71/1999.
Dimensions : H. 61 ; l. 43,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
Date : 1160 de l'Hégire (1746).

Description : Le saint éthiopien est figuré debout, de face, tenant une longue canne dans sa main droite et un livre dans sa main gauche.

N° de catalogue : M 13
Titre : Saint Georges

Provenance : Hawamdia (gouvernorat de Giza), église Saint-Théodore.
N° d'inventaire : ARCE 15/71/1999.
Dimensions : H. 60 ; l. 52.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Youssri Younan et Emil Hana de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Saint Georges est représenté sur un cheval, transperçant le dragon de sa lance.

N° de catalogue : M 14
Titre : Vierge et l'Enfant

Provenance : Le Caire, Ḥārat al-Rūm, église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 39/21/1999.
Dimensions : H. 111 ; l. 91.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Date : XVIIIe siècle.

Description : La Vierge et l'Enfant sont entourés par des scènes de la vie de Marie.

N° de catalogue : M 15
Titre : Un saint cavalier, l'archange Gabriel et l'archange Michel

Provenance : Le Caire, Ḥārat al-Rūm, église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 54/21/1999.
Dimensions : H. 36 ; l. 47,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
Date : 146[…] de l'ère des Martyrs (entre 1744 et 1763).

Description : Le panneau est divisé en trois parties : un saint cavalier tuant un dragon, l'archange Gabriel, et l'archange Michel tenant une balance.

N° de catalogue : M 16
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : Le Caire, Ḥārat al-Rūm, église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 94/21/1999.
Dimensions : H. 63,5 ; l. 41,2.
Matière et technique : Bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (l'attribution est due à Gehan Farag, Sami Guirguis Asaad et Hanan Nayrouz de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : La Vierge Marie désignant son Fils est couronnée par deux anges en vol.

N° de catalogue : M 17
Titre : L'Archange Gabriel

Provenance : Le Caire, Tourah, église Saint-Ménas-Saint-Georges.
N° d'inventaire : ARCE 01/31/1999.
Dimensions : H. 64,5 ; l. 48.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (l'attribution est due à Talaat Nathan et Youssri Younan pour l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : L'archange est représenté debout, sur un fond doré, tenant une croix à longue hampe dans la main droite et un phylactère dans la main gauche.

N° de catalogue : M 18
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, Tourah, église Saint-Ménas-Saint-Georges.
N° d'inventaire : ARCE 02/31/1999.
Dimensions : H. 65 ; l. 47,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Date : 1173 de l'Hégire (1759).

Description : Saint Mercure est figuré sur un cheval cabré. Il tient dans ses mains deux sabres croisés au-dessus de sa tête et dans sa main droite une lance qui transperce un roi. Saint Basile est placé devant le martyr.

N° de catalogue : M 19
Titre : Saint Mercure

Provenance : Le Caire, Tourah, église Saint-Ménas-Saint-Georges.
N° d'inventaire : ARCE 08/31/1999.
Dimensions : H. 67,5 ; l. 49,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan et Youssri Younan pour l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Le saint martyr est représenté sur un cheval avec deux sabres croisés au-dessus de sa tête.

N° de catalogue : M 20
Titre : La Crucifixion

Provenance : Le Caire, Tourah, église Saint-Ménas-Saint-Georges.
N° d'inventaire : ARCE 20/31/1999 et ARCE 21/31/1999.
Dimensions : H. 129 ; l. 99.
Matière et technique : Bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan, Emil Hana et Youssri Younan pour l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Il s'agit très probablement, selon une description lacunaire réalisée lors de la restauration, d'un triptyque fragmentaire représentant le Christ sur la croix au centre entouré des deux larrons sur les volets.

N° de catalogue : M 21
Titre : La Lamentation sur le Christ mort

Provenance : Manfalout (gouvernorat d'Assiout), église de l'Archange-Michel
N° d'inventaire : ARCE 02/96/1999.
Dimensions : H. 31,8 ; l. 41,1.

Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (l'attribution est due à Maher Alfy, Sami Guirguis Asaad et Victor Sorokatyi de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Cinq personnages sont assemblés autour du corps du Christ : trois hommes et deux femmes. L'une d'elles s'arrache les cheveux.

N° de catalogue : M 22
Titre : La Crucifixion

Provenance : Manfalout (gouvernorat d'Assiout), église de l'Archange-Michel
N° d'inventaire : ARCE 03/96/1999.
Dimensions : H. 37 ; l. 99,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (l'attribution est due à Maher Alfy, Sami Guirguis Asaad et Victor Sorokatyi de l'ARCE).
Date : 1497 de l'ère des Martyrs (1781).

Description : Ce triptyque figure, au centre, le Christ sur la Croix entouré de la Vierge vêtue d'un *maphorion* et de saint Jean. Les deux larrons sont représentés sur les volets.

N° de catalogue : M 23
Titre : La Descente aux limbes

Provenance : Manfalout (gouvernorat d'Assiout), église de l'Archange-Michel
N° d'inventaire : ARCE 11/96/1999.
Dimensions : H. 70,2 ; l. 48.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (l'attribution est due à Maher Alfy, Sami Guirguis Asaad et Victor Sorokatyi de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Le Christ est entouré d'Adam, Éve et de patriarches.

N° de catalogue : M 24
Titre : La Résurrection

Provenance : Qussia (gouvernorat d'Assiout), monastère al-Muḥarraq
N° d'inventaire : ARCE 06/93/1999.
Dimensions : H. 61,8 ; l. 50,6.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī (l'attribution est due à Maher Alfy, Sami Guirguis Asaad et Victor Sorokatyi de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : Le Christ s'élève au-dessus de son tombeau alors que deux femmes et deux anges sont autour de celui-ci.

N° de catalogue : M 25
Titre : La Crucifixion

Provenance : Rosette, église Saint-Marc.
N° d'inventaire : ARCE 02/107/1999.
Dimensions : H. 89,5 ; l. 104.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Signature : Yūḥannā al-Armanī.
Date : 1193 de l'Hégire (1779).

Description : Le Christ est figuré sur la Croix entre le bon et le mauvais larron. Un ange recueille le sang qui s'échappe de son flanc tandis qu'en partie inférieure sont présents la Vierge Marie, Jean l'évangéliste et un soldat. La cité de Jérusalem est représentée en arrière-plan.

N° de catalogue : M 26
Titre : Vierge *Hodegetria*

Provenance : al-Saaf (gouvernorat de Giza), église des Apôtres.
N° d'inventaire : ARCE 05/73/1999.
Dimensions : H. 28,7 ; l. 20,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan et Youssri Younan de l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

Description : La Vierge Marie est représentée à mi-corps tenant le Christ de son bras gauche et le désignant de sa main droite. Ce dernier bénit de sa main droite. Ils sont tous deux nimbés.

N° de catalogue : M 27
Titre : L'Archange Michel

Provenance : al-Saaf (gouvernorat de Giza), église des Apôtres.

N° d'inventaire : ARCE 11/73/1999.
Dimensions : H. 37 ; l. 27,5.
Matière et technique : Bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Talaat Nathan et Youssri Younan de l'ARCE).
Date : 1183 de l'Hégire (1769).

Description : Saint Michel est nimbé, figuré debout sur un défunt dont l'âme s'échappe par la bouche. L'archange tient une balance à fléau dans sa main droite.

N° de catalogue : M 28
Titre : Saint Georges

Provenance : Tanta (gouvernorat de Gharbia), église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 04/51/1999.
Dimensions : H. 61,8 ; l. 46,8.
Matière et technique : Bois ; tempera.

Attribution : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ (l'attribution est due à Wadie Boutros, Ashraf Nageh, Sobhi Shenouda et Philip Halim pour l'ARCE).
Date : XVIIIe siècle.

N° de catalogue : M 29
Titre : La Vierge et l'Enfant

Provenance : Tanta (gouvernorat de Gharbia), église de la Vierge-Marie.
N° d'inventaire : ARCE 07/51/1999.
Dimensions : H. 67 ; l. 53.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.

Signature : Yūḥannā al-Armanī et Ibrāhīm al-Nāsiḫ.
Date : 1156 de l'Hégire (1742).

Description : Les deux apôtres tiennent un codex dans la main droite et une croix de bénédiction de la gauche. Ils sont vêtus d'habits d'évêques.

ŒUVRES REFUSEES

N° de catalogue : R 01
Titre : Saint Antoine le Grand et saint Paul l'Ermite

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : PVM 52 ; ARCE 25/01/1999.
Dimensions : L. 52 ; l. 46 ; ép. 3.
Matière et technique : Bois ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Ibrāhīm al-Nāsiḫ.

Date : 1460 de l'ère des Martyrs (1744).

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : M. C. 3418

Série :

Description : Les deux ermites sont debout, côte à côte, sur un panneau rectangulaire à fond doré dans sa partie supérieure et vert en partie inférieure. Une ligne rouge borde la composition.
Saint Antoine, à droite, porte une barbe blanche, tient une canne à l'extrémité en forme de tau dans sa main droite et un phylactère inscrit en rouge dans la main gauche. Il est vêtu d'une *kalansuwa* noire avec des croisettes blanches sur la tête et les épaules, une longue tunique brune, un scapulaire bleu, un *mandyas* rouge et des souliers noirs. Saint Paul avec sa longue barbe et ses longs cheveux blancs est dans l'attitude de la prière, les deux mains ouvertes vers le ciel. Il porte une tunique en toile de jute arrivant au-dessous des genoux et a les pieds nus. Deux petits lions sont placés de part et d'autre de son corps. Un corbeau noir tenant en son bec un pain se dirige vers Paul (O'LEARY 1937, p. 222-223). Ils sont tous les deux pourvus de nimbes poinçonnés.

Inscriptions :

عم ..... يوحنا ..... اوصيكم يا اولادى لا حبا جميع ما اوصيتكم به

N° de catalogue : R 02
Titre : Vierge Hodegetria

Provenance : Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Mercure (*Abū Sīfīn*).
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 56/01/1999.
Dimensions : H. 100 ; l. 64.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution : Artiste arménien (?), selon Paul van Moorsel (notes manuscrites conservées au Centre Paul-van-Moorsel de l'université de Leyde) et Zuzana Skálová.

Date : Seconde moitié du XVIIIe siècle.

Bibliographie : BUTLER 1884a, p. 82 ; SIMAÏKA 1937, p. 81 ; SKALOVA, GABRA, 2006, p. 129.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : hodegetria

Série :

Description : La Vierge Marie est présentée de face, assise sur un trône très richement sculpté de volutes sur les montants, sur un fond doré. Elle porte son Fils du bras gauche et le désigne de la main droite. La Vierge est vêtue d'une tunique rouge recouverte d'un *maphorion* bleu bordé d'un gallon et semé de petites étoiles dorées. Ses pieds, chaussés de souliers dorés, sont posés sur un coussin cousu de fleurs dorées. Le Christ, assis de face, a de longs cheveux bruns sur lesquels est placée une couronne fermée aux arceaux perlés surmontée d'une croix. Il bénit de la main droite (*benedictio latina*) et tient un codex au plat de reliure orné de cabochons dans sa main gauche. Il porte une tunique bordeaux, un *himation* noir et a les pieds nus. Deux anges en vol sont placés de part et d'autre de la tête de la Vierge et y déposent une couronne orfévrée fermée richement ouvragée et surmontée d'une croix. Ils sont vêtus de tuniques et de manteaux flottant.

Si la composition et la manière sont incontestablement issues d'un peintre proche de Yuhanna al-Armani, le rendu de cette image ne peut lui être directement attaché. Toutefois, détail troublant, la *maqsūra* dans laquelle se trouve cette icône est de même facture que celle abritant l'image de saint Mercure par Yuhanna al-Armani (**Y 48**).

Inscriptions :

عوض يارب من له تعب في ملكوت السموات عوض الواحد تلاتون وستون ...في ملكوت السموات-افرحي يا ممتلئة نعمة الرب معك بما اهتم بهذه المقصورة الشريفة المهتم لطف الله .. شاكر ناظر البيعا عوض يارب من له تعب في ملكوت السموات وكان في سنة .. الشهدا الاطهار عوض الواحد تلاتون وستون وما به اذكر يارب عبدى المهتم بها المعلم لطف الله ميخاييل شاكر في ملكوتك

N° de catalogue : R 03
Titre : Les Trois saints Macaire

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Behnam.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 30/14/1999.
Dimensions : H. 74 ; l. 56 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Bon. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002.

Attribution le cas échéant : Suiveur de Yūḥannā al-Armanī (?).

Date : *Ca*. 1780.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 106.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Trois Macaire

Série :

Description : Les trois saints Macaire sont figurés, en pied, de face sur un panneau rectangulaire. Le fond de celui-ci est bleu en partie supérieure et vert en partie inférieure. Macaire le Grand est figuré à droite, l'évêque martyr au centre et Macaire d'Alexandrie à gauche (O'LEARY 1937, p. 181-185).
Les trois Macaire tiennent chacun un canne dont l'extrémité se termine en tau dans leur main gauche ils font un geste de bénédiction (*benedictio graeca*) de la main droite. Leurs têtes sont entourées de nimbes dorés entourés de deux lignes rouges. Ils ont de longues barbes et des cheveux courts blancs. Ils sont tous trois vêtus de longues tuniques, de scapulaires étroits et de *mandyas*. Seul le saint Macaire figuré au centre porte une *kalansuwa* noire brodée de croix et de croisettes blanches. Les deux autres ont la tête nue et le crâne dégarni.

Inscriptions :

« Image des trois Macaire : Macaire le prêtre, l'évêque de Kao, Macaire d'Alexandrie ».

N° de catalogue : R 04
Titre : La Crucifixion

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Ménas.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 71/14/1999.
Dimensions : H. 162,5 ; l. 119 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Bon. La toile a été lourdement restaurée au début des années 2000. Certaines parties ont été complétement repeintes.

Attribution : Suiveur de Yūḥannā al-Armanī (?).

Date : Fin du XVIIIe- début du XIXe siècle.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 30.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : crucifixion

Série :

Description : La croix sur laquelle est cloué le Christ est disposée au centre du panneau de couleur bleue s'ouvrant sur un fond doré. Le sol est sommairement représenté par un paysage vallonné marron. La tête du Christ est entourée d'un nimbe rayonnant. Il a une barbe et des cheveux longs bruns. Son torse laisse apparaître ses côtes et il est revêtu d'un *périzonium* blanc. Quelques gouttes de sang s'échappent de ses blessures aux pieds le long de la croix. Le *titulus* est fixé au sommet de cette dernière. La Vierge Marie, à droite, est représentée au pied de la croix avec les Saintes Femmes. Elle est vêtue d'une tunique rouge et d'un *maphorion* bleu. Saint Jean, à gauche, se tient les mains. Il est vêtu d'une tunique verte et d'un *himation* rouge. Marie-Madeleine, dont seuls une partie du visage et de la tunique sont conservés, est agenouillée aux pieds du Christ.
En arrière plan sont dressées les croix des bons et mauvais larrons. Dismas est placé à la droite du Christ, la tête dirigée vers Lui. Gesmas, à la gauche du Christ est plus bas et détourne le visage. Les deux larrons ont leurs corps ligotés à des croix plus frustes que le Christ et sont vêtus de pagnes blancs. Au-dessus d'eux, et de part et d'autre du Christ sont placés à gauche, le soleil, à droite, la lune. Les deux astres ont reçu des traits de visages humains. Aux pieds des croix des larrons, des cavaliers romains sont postés aux pieds des croix. Longin, avec sa lance et Stephaton, avec l'éponge, viennent compléter cette iconographie.

Inscriptions :

يسوع اناصرى ملك اليهود - اللص الشمال - اللص اليمين - صورت يسوع المسيح حانان قايافا
- سيدنا على عود الصليوت - النسوه - الجند - مريم المجدلاتيه

« Jésus de Nazareth roi des juifs », « Image de Notre Seigneur Jésus Christ sur la croix », « Le bon larron », « Le mauvais larron », « Marie-Madeleine », « La Vierge Marie », « Le soldat », « L'éponge ».

N° de catalogue : R 05
Titre : Vierge *Eleousa*

Provenance : Le Caire, Fum al-Ḫālīǧ, église Saint-Jean-de-Senhout.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 51/14/1999.
Dimensions : H. 76,5 ; l. 52,6.
Matière et technique : Toile ; tempera.
État de conservation : Moyen. Le panneau a été restauré par l'ARCE entre 1999 et 2002 mais de nombreux sont encore visibles.

Attribution : Suiveur de Yūḥannā al-Armanī (?).

Date : Fin XVIIIe – début XIXe siècle.

Bibliographie : SHAFIK 2008, p. 49.

Historique : Inconnu.

Comparaisons :

Série : précédents

Description : La Vierge et l'Enfant sont représentés à mi-corps, sur une toile rectangulaire. L'arrière-plan est bleu en partie supérieure et brun en partie inférieure.
La Vierge Marie tient tendrement le Christ dans ses bras et porte le visage de celui-ci près du sien. Elle est vêtue d'une tunique et d'un voile bleu surmonté d'un *maphorion* jaune galonné de petites fleurs jaunes. Le Christ est allongé, de trois quarts, et porte des cheveux longs bruns. Il est simplement vêtu d'une tunique blanche semée de petites fleurs rouges et vertes. Les têtes de la Vierge et de l'Enfant sont pourvues de nimbes dorés rayonnants.

Le travail du visage du Christ et de sa tunique indiquent un travail suivant le chemin tracé par Yuhanna al-Armani mais l'exécution de l'ensemble ne peut être attribué au maître.

N° de catalogue : R 06
Titre : La Vierge et l'Enfant

Provenance : Le Caire, Ḥārat Zuwēla, couvent de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : Idem.
N° d'inventaire : ARCE 16/17/1999
Dimensions : L. 92,7 ; l. 65,2 ; ép. 1,5.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : Mauvais.

Attribution : Anastasi al-Rumi.

Date : XIXe siècle.

Bibliographie : Inédit.

Historique : Inconnu.

Comparaisons : Vierge Anastasi.

Série :

Description : La Vierge Marie de type *Hodegetria* est assise sur un trône aux montants ouvragés. Elle est vêtue d'une tunique rouge et d'un *maphorion* bleu galonné recouvert de petites fleurs dorées. Elle est couronnée par deux anges en vol. Elle désigne de sa main droite le Christ qu'elle tient de son bras gauche. Celui-ci, couronné, bénit de la main droite et tient un ouvrage au plat orfévré à gauche. Il porte une tunique et un *himation* rouge. La partie inférieure est très endommagée.

L'icône a été attribuée à Yuhanna al-Armani par Hanan Nayrouz mais les têtes arrondies, les yeux en amandes et les petites bouches tendent plutôt à attribuer ce panneau au style d'Anastasi al-Rumi.

Inscriptions :

N° de catalogue : R 07
Titre : Les trois saints Macaire

Provenance : Akhmim, église de la Vierge-Marie.
Lieu de conservation : idem.
N° d'inventaire : ARCE 01/150/2004
Dimensions : L. 82 ; l. 67,5 ; ép. 2.
Matière et technique : Toile sur bois ; tempera.
État de conservation : bon.

Attribution : artiste inconnu.

Date : XIXe siècle.

Bibliographie : inédit.

Historique : inconnu.

Comparaisons :

Série :

Description : Les trois saints personnages nimbés sont figurés de face, en pied, côte à côte. L'évêque d'Alexandrie, à droite, tient un chapelet dans sa main droite et une canne dont l'extrémité se termine en tau. Au centre, saint Macaire le Grand tient une canne similaire dans sa main gauche tandis qu'il porte une croix de bénédiction dans la main droite. Le troisième personnage porte un codex au plat orfévré dans la main gauche et une croix de bénédiction dans la main droite. Ils sont tous les trois barbus et vêtus d'habits monastiques composés de *kalansuwa* noires sur la tête, ornées de croix dorées, de tuniques, de scapulaires et de *mandyas*.

Le panneau a été attribué à Ibrāhīm al-Nāsiḫ et Yuhanna al-Armani par Ashraf Nageh et Wadie Boutros en 2002 mais il semble peu probable, du fait de la facture des visages et des détails des plissés des vêtements, que cette œuvre puisse dater du XVIIIe siècle.

Inscriptions :
ابو مقار اسقف الاسكندرية - ابو مقار الكبير - ابو مقار
Saint Macaire évêque d'Alexandrie, saint Macaire le Grand, saint Macaire.

CREDIT PHOTOGRAPHIQUE

© Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst : A 200.

© Cawthra Mulock : Y 160, Y 176.

© Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection : A 41.

© Ezzat Labib – Nael Naguib : A 119, R 03, Y 03.

© Helene Moussa : Y 159.

© Julien Auber de Lapierre : A 16, A 42, A 43, A 45, A 46, A 47, A 48, A 49, A 50, A 51, A 52, A 53, A 54, A 55, A 56, A 57, A 67, A 75/A 76, A 77, A 78-1, A 78-2, A 79, A 80, A 118, A 126, A 146, A 147, A 205, A 209, A 210, A 211, A 212, A 213, A 214, R 05, Y 17, Y 30, Y 40, Y 45, Y 50, Y 103, Y 104, Y 183, Y 186.

© Le Caire, American Research Center in Egypt (ARCE) : A 01, A 02, A 03, A 04, A 05, A 06, A 07, A 08, A 09, A 10, A 11, A 12, A 13, A 14, A 15, A 17, A 18, A 19, A 20, A 21, A 22, A 23, A 24, A 25, A 26, A 27, A 28, A 29, A 30, A 31, A 32, A 33, A 34, A 35, A 36, A 37, A 38, A 39, A 40, A 44, A 58, A 59, A 60, A 61, A 62, A 63, A 64, A 65, A 66, A 68, A 69, A 70, A 71, A 72, A 73, A 74, A 81, A 82, A 83, A 84, A 85, A 86, A 87, A 88, A 89, A 90, A 91, A 93, A 94, A 95, A 96, A 97, A 98, A 99, A 120, A 121, A 122, A 123, A 124, A 125, A 127, A 128, A 129, A 130, A 131, A 132, A 133, A 134, A 135, A 136, A 137, A 139, A 140, A 141, A 142, A 143, A 144, A 145, A 148, A 149, A 150, A 151, A 152, A 153, A 154, A 155, A 156, A 157, A 158, A 159, A 160, A 161, A 162, A 163, A 164, A 165, A 166, A 167, A 168, A 169, A 170, A 171, A 172, A 173, A 174, A 175, A 177, A 178, A 179, A 180, A 181, A 182, A 183, A 184, A 185, A 186, A 187, A 188, A 189, A 190, A 191, A 192, A 193, A 196, A 197, A 198, A 203, A 204, A 206, A 207, A 208, A 215, A 216, A 220, A 221, A 225, A 226, A 227, A 228, R 01, R 02, R 04, R 06, R 07, Y 01, Y 02, Y 04, Y 05, Y 06, Y 07, Y 09, Y 10, Y 11, Y 12, Y 14, Y 16, Y 18, Y 31, Y 32, Y 33, Y 34, Y 35, Y 36, Y 37, Y 38, Y 39, Y 41, Y 43, Y 44, Y 46, Y 47, 48, Y 49, Y 51, Y 52, Y 53, Y 54, Y 55, Y 56, Y 57, Y 58, Y 59, Y 60, Y 61, Y 62, Y 63, Y 64, Y 65, Y 66, Y 67, Y 68, Y 69, Y 70, Y 71,

Y 72, Y 73, Y 74, Y 75, Y 76, Y 77, Y 78, Y 79, Y 80, Y 81, Y 82, Y 83, Y 84, Y 85, Y 86, Y 87, Y 88, Y 89, Y 90, Y 91, Y 92, Y 93, Y 94, Y 95, Y 96, Y 97, Y 98, Y 99, Y 100, Y 101, Y 102, Y 105, Y 106, Y 107, Y 108, Y 109, Y 110, Y 111, Y 112, Y 113, Y 114, Y 115, Y 116, Y 116/Y 117, Y 117, Y 118, Y 118/Y 119, Y 119, Y 120, Y 120/Y 121, Y 121, Y 122/Y 123, Y 124/Y 125, Y 126/Y 127, Y 128/Y 129, Y 130/Y 131, Y 132/Y 133, Y 134/Y 135, Y 136/Y 137, Y 138/Y 139, Y 140/Y 141, Y 142, Y 142/Y 143, Y 144, Y 145/Y 146/Y 147, Y 148/Y 149, Y 150, Y 151/Y 152, Y 153, Y 154, Y 154/Y 155, Y 156, Y 157/Y 158, Y 162, Y 163, Y 164, Y 165, Y 166, Y 167, Y 168, Y 169, Y 170, Y 171, Y 172, Y 173, Y 174, Y 175, Y 177, Y 178, Y 179, Y 180, Y 181, Y 182, Y 184, Y 185, Y 187, Y 188, Y 189, Y 190, Y 196, Y 197, Y 198, Y 199, Y 200, Y 201, Y 202, Y 203.

© Le Caire, Comité de conservation des monuments de l'art arabe : A 102-A 115.

© Le Caire, Institut français d'archéologie orientale (IFAO) – Alain Lecler

© Le Caire, Musée copte du Caire : A 92.

© Le Caire, Musée copte du Caire – Hans Hondelink : A 100, A 101, A 116, A 117, A 138, A 176, A 194, A 195, A 199, A 201, A 202, A 217, A 218, A 219, A 222, A 223, A 224, A 229, A 230, A 231, A 232, Y 08, Y 13, Y 15, Y 42.

© Leyde, Centre Paul-van-Moorsel – Mat Immerzeel : Y 19, Y 20, Y 21, Y 22, Y 23, Y 24, Y 25, Y 26, Y 27, Y 28, Y 29.

© Mat Immerzeel

© Nabil Mankabadi : Y 191, Y 192, Y 193, Y 194, Y 195.

© Nabil Selim Atalla : Y 161.

Résumé

Actif de 1740 à 1786, année de sa mort, Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī fut l'un des plus prolifiques peintres d'icônes que l'Égypte ottomane ait pu connaître. Bénéficiant d'un renouveau politique et économique, les chrétiens d'Égypte ont pu restaurer et mettre en valeur leur patrimoine religieux, notamment en faisant réaliser de nombreuses icônes pour décorer les églises. Yūḥannā al-Armanī et son proche collègue Ibrāhīm al-Nāsiḫ répondirent à cet appel en développant de grands ateliers prêts à répondre à ces commandes.

Le style des peintres est également ce qui fait la grande originalité de cette production. Souvent indéfinissable, comme le remarquait déjà en sont temps A. J. Butler à la fin du XIXe siècle, celui-ci illustre les multiples sources qui ont été utilisées. On y trouve à la fois, pêle-mêle, des inspirations des traditions chrétiennes locales, des évocations de tissus ottomans ou des compositions issues de tableaux européens.

Cette particularité tient dans un fait bien concret. Yūḥannā al-Armanī est issu d'une famille arménienne. Bien qu'étant né en Égypte et ayant épousé une Égyptienne copte, il n'en demeure pas moins très attaché à ses racines, aussi bien par son lieu d'habitation au Caire – proche de l'église arménienne – que par la sociabilité qu'il développe.

Afin de mieux cerner ce peintre atypique et son œuvre, il convient de cerner les réseaux qui existent au Caire dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Ses sources d'inspiration ont ainsi pu notamment être découvertes au détour d'ouvrages liturgiques imprimés en Europe ou à la Nouvelle-Djoulfa et retrouvés dans la bibliothèque des pères franciscains du Muskī au Caire.

Mots Clés

Icônes, copte, Égypte, Le Caire

Abstract

Active from 1740 to 1786, the year of his death, Yūḥannā al Armanī al-Qudsī was one of the most prolific icon painters that Ottoman Egypt has ever known. Benefiting from a political and economic renewal, the Christians of Egypt have been able to restore and enhance their religious heritage, in particular by having many icons made to decorate churches. Yūḥannā al Armanī and his close colleague Ibrāhīm al-Nāsiḫ responded to this call by developing large workshops ready to respond to these orders.

The style of the painters is also what makes this production so original. Often undefinable, as already noted in his time A. J. Butler at the end of the 19th century, this one illustrates the many sources that have been used. There are both, jumbled together, inspirations from local Christian traditions, evocations of Ottoman fabrics or compositions from European paintings.

This particularity is based on a very concrete fact. Yūḥannā al Armanī comes from an Armenian family. Although he was born in Egypt and married a Coptic Egyptian, he remains very attached to his roots, both by his place of residence in Cairo - close to the Armenian church - and by the sociability he develops.

In order to better understand this atypical painter and his work, it is necessary to understand the networks that existed in Cairo in the second half of the 18th century. His sources of inspiration have been discovered in liturgical works printed in Europe or New Julfa and found in the Franciscan Fathers' library at Muskī in Cairo.

Keywords

Icons, Coptic, Egypt, Cairo