

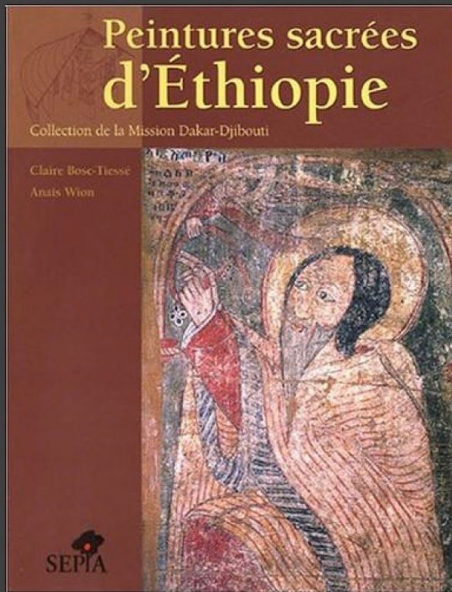


*L'Éthiopie, un art à
la source du monde*

Anne Deliège,
lundi 11 janvier 2016.



Par quels chemins rejoindre la civilisation d’Ethiopie, cette terre au bord est de l’Afrique, cet autre continent ? Ce pays m’apparaît comme un grand livre d’images. Des images avant l’écriture où s’exerce le regard : s’attarder, affleurer les surfaces et très lentement oser pénétrer en ce territoire. Et pour la première fois peut-être, lui donner une place dans notre « Musée imaginaire ».



A toi chère Anne
Très enrichissant voyage
littéraire qui t'amènera à
la source du monde
Claire

Claire Bosc-Tiessé, Anaïs Wion, *Peintures sacrées d'Éthiopie*.
Collection de la mission Dakar-Djibouti, Editions Sépia, 2005.

« Très enrichissant voyage littéraire qui t'amènera à la source du monde », me confiait Claire du bout de son crayon ! L'invitation était lancée. Le hasard de cette dédicace en page de titre d'un livre qui a été propriété d'une autre Anne, m'a sincèrement fait plaisir. Je l'ai reçue pleinement, ne m'était-elle pas ainsi adressée !

« Même la plus extrême attention ne pourra jamais faire qu'effleurer, et c'est uniquement cela, je crois, faire une expérience : ne faire qu'effleurer une chose, mais le faire bien, le faire lentement. »

Jean-Christophe Bailly (écrivain, poète, philosophe français)



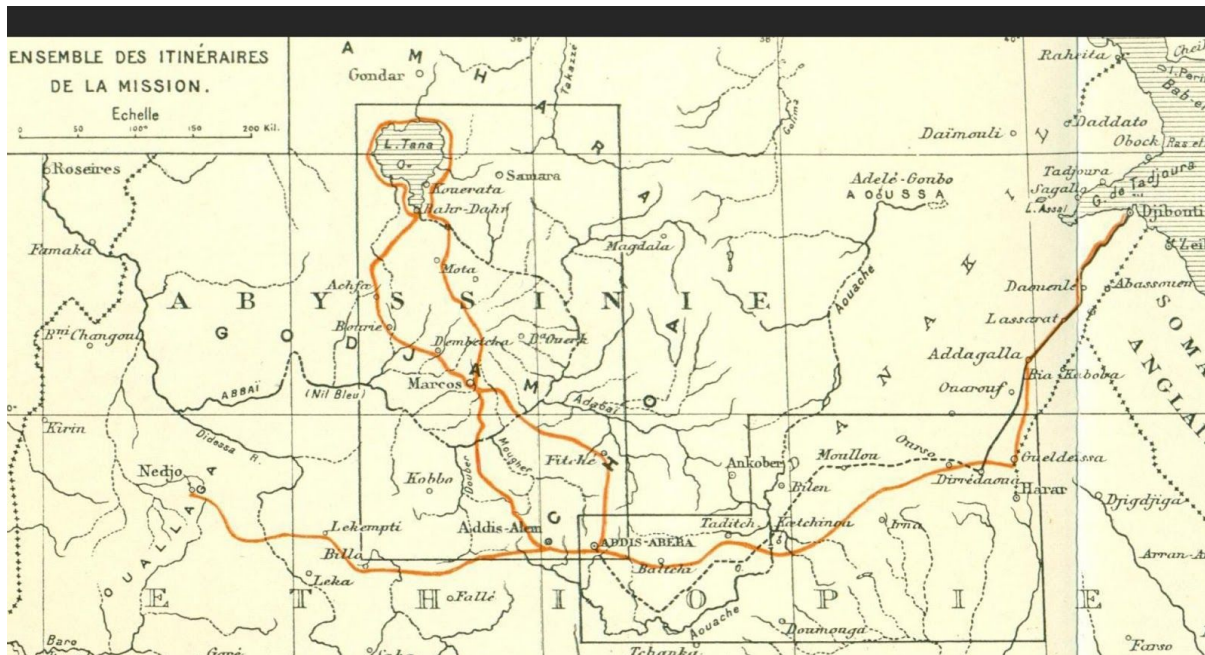
Gislebertus, *Le sommeil des mages*, chapiteau sculpté,
vers 1120-1125, Cathédrale d'Autun.

En ce temps de début d'hiver et de fêtes, soudain, une pensée me vient : les mages qui sont conduits par l'étoile prophétique vers l'enfant juste né ne viennent-ils pas chacun d'une contrée lointaine ? L'un d'eux d'Afrique, serait-il originaire d'Ethiopie ?

Des récits le précisent. A côté de Melchior qui offre l'or comme témoignage de la royauté divine du Christ, et de Balthazar déposant l'encens comme symbole de la prière, il y a Gaspard, le plus grand des trois. Il apporte la myrrhe comme symbole d'éternité - *la myrrhe étant utilisée autrefois par les anciens pour embaumer les morts*. Il est abyssin. Ce sont d'abord des Rois, régnant sur de grands royaumes, et qui après la visite à l'enfant, s'en retourneront sur leurs terres par un autre chemin, étant averti par l'ange de ne pas retourner chez Hérode. (Il représente les trois âges de la vie : le jeune homme imberbe dort entre l'homme adulte moustachu et le vieil homme barbu.)

Dans son *Histoire des trois bienheureux Rois*, le religieux Jean de Hildesheim (env. 1315-1375) a écrit que les corps des trois mages avaient été exhumés en Orient vers l'an 330 par l'impératrice sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin.

« Lorsque le corps du troisième Roi, Gaspard, de race éthiopienne, eut été de cette manière transféré de l'île, il émana de lui une fragrance si parfumée que les hommes venues de toutes parts, se réjouissaient de la suavité d'une telle odeur. Alors sainte Hélène transporta les corps des trois Rois à Constantinople... » p.165.



Itinéraires de la mission scientifique Jean Duchesne-Fournet (explorateur français) en Ethiopie, 1901-1903.

Le voyage proposé par Etyen dans cette grande contrée d’Afrique orientale s’inscrit pratiquement dans l’ancienne Abyssinie, important royaume chrétien. Depuis notamment le XVI^e siècle, différents voyages et missions d’études scientifiques à caractère philologiques, archéologiques, ethnographiques furent organisés sur ces terres. Je ne pourrai qu’être celle qui marche sur la pointe des pieds car les chercheurs parcourent souvent pendant des dizaines d’années ces sites pour en saisir l’histoire. Une leçon silencieuse à la convergence d’un immense patrimoine de connaissances documentaires et légendaires. Une qualité de silence dont les peintures sacrées seront l’acte et le dépôt. À l’origine, il y aurait la volonté d’interroger ce qui est préservé, transmis, et ce qui est aussi disparu pour aller au plus près, dans la signification des lieux de ces hauts-plateaux qui abritent l’héritage de l’ancienne Afrique chrétienne (copte).

D’après la légende et l’histoire biblique, la tradition chrétienne de l’Ethiopie se rattache à un âge fort lointain. Mille ans avant la venue du Christ, la reine de Saba rendit visite au roi Salomon à Jérusalem pour éprouver sa sagesse. Le voyage s’effectua « avec un grand faste, avec des chameaux chargés d’épices et de beaucoup d’or et de pierres précieuses » (1 Rois 10,1-13). Le roi s’éprit de la reine et, de leurs amours, naquit un fils. Le fils devint roi d’Ethiopie sous le nom de Ménélik 1^{er} et fonda la dynastie du Lion de Juda dont se réclamèrent les rois d’Ethiopie jusqu’à l’empereur Haïlé Sélassié mort en 1975.



« Abyssin » vient de *Habä sa* qui, dans toutes les langues sémitiques, désignent depuis 2000 ans, au moins, les territoires que les Grecs appelaient *Aithipeco*, le pays des « visages brûlés ». Les Éthiopiens se nomment eux-mêmes « *Habä sa* ».

Photographie prise par l'explorateur français Jules Borelli (1852-1941), vers 1885-1888, Ethiopie.

« Abyssin » vient de *Habä sa* qui, dans toutes les langues sémitiques, désignent depuis 2 000 ans, au moins, les territoires que les Grecs appelaient *Aithipeco*, le pays des « visages brûlés ». Les Éthiopiens se nomment eux-mêmes « *Habä sa* ».

Le voyage étant un état de pensée ; c'est entre cet étonnement et la volonté d'intelligibilité qui s'ouvre en lui que le regard devient pensée.

1. Posons le regard sur une première pièce, un diptyque peint sur bois et mobile qui figure saint Georges, le « patron céleste de l'Ethiopie », probablement une représentation de la légende des plus diffusée dans le monde chrétien et associé à la Vierge à l'Enfant.



L'alliance de la Vierge à l'Enfant et de saint Georges, diptyque aux soieries, peinture sur bois (panneau creusé et peint), 38 x 20 cm (chacun), XVIII^e siècle, Gondär.

A gauche : saint Georges terrassant le dragon et sauvant la princesse réfugiée dans un arbre ; sur le panneau de droite : Vierge à l'Enfant entourée de deux archanges, à leurs pieds un commanditaire allongé.



Les vêtements de la Vierge et de l'Enfant s'ornèrent de motifs floraux reproduisant les soieries indiennes que portaient les nobles à la cour. Les deux archanges tendent derrière la Vierge un rideau. Caractéristiques aussi de l'évolution de la peinture et des goûts au XVIII^e siècle, les nimbes qui entourent la tête des personnages saints passent d'une forme ronde avec aplats de couleur à une série de rayons concentriques. Cette nouvelle forme a été mise au point sous l'influence conjointe de la représentation de la lumière spirituelle qui émane des personnages saints dans les gravures occidentales et du travail du métal filigrané qui s'est développé en Ethiopie à cette époque. L'homme allongé à ses pieds est vêtu à la façon d'un noble éthiopien de cette époque. Il porte une tunique longue sur un pantalon, tous deux dans des soieries de couleurs chatoyantes. Sous un châle de mousseline ou de coton transparent qui recouvre le haut de son corps, il porte les insignes de sa distinction aux affaires militaires : ce ruban multicolore et à la ceinture, un sabre recourbé dont le manche et l'étui sont finement travaillés. Dans ses cheveux coiffés en boule sont piquées des aiguilles d'or ornementées. Allongé aux pieds de Marie, il s'en remet à son intercession pour obtenir le salut éternel et se tourne vers saint Georges sauvant la princesse, patron des preux chevaliers. L'image masculine de saint Georges et celle féminine de la Vierge se complétaient dans l'idéal social de l'aristocratie éthiopienne et cette association inaugurée au XV^e siècle connaissait toujours un grand succès dans la société de cour au XVIII^e siècle.



*Icône de la Salus populi Romani
(peinte par Saint Luc selon la tradition),
peinture sur cèdre, 117 x 79 cm, XIII^e
siècle (couche inférieure du VII^e siècle),
Rome, basilique Santa Maria Maggiore,
chapelle Pauline.*

Des images se diffusaient partout dans le monde et parviennent en Ethiopie sur différents supports, transmettant une iconographie alors largement interprétée. En effet, au XVII^e siècle, la Vierge à l'Enfant est le plus souvent peinte sur le modèle de l'icône de Sainte-Marie-Majeure à Rome, version italienne de la Vierge byzantine (d'origine orientale) *Hodigitria*, « Celle qui montre la voie ». Les Jésuites reproduisirent l'image romaine et en imprimèrent des gravures qu'ils diffusèrent à travers le monde, dans tous les lieux où ils conduisaient des missions. Ils s'installèrent en Ethiopie à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle. L'image séduit les éthiopiens qui la reproduisirent à l'infini.



L'alliance de la Vierge à l'Enfant et de saint Georges, diptyque aux soieries, peinture sur bois (panneau creusé et peint), 38 x 20 cm (chacun), XVIII^e siècle, Gondär.

Les peintres éthiopiens ont ajouté à cette composition les archanges placés derrière la Vierge.

La Vierge est représentée aux deux tiers du buste et apparaît en position debout. Avec le bras gauche, elle soutient l'Enfant qui tient lui-même un livre et fait le geste de bénédiction. La main droite, plutôt que de le montrer, s'appuie sur la main gauche en forme de croix.



Vierge orante et Saint Georges terrassant le dragon, icône à deux images, XI^e-XIII^e siècle, Moscou, cabinet d'archéologie de l'église de l'Académie de théologie (photo par la rédaction de la Revue du patriarcat de Moscou).

Je découvrais en feuilletant un ancien numéro *Le courrier de l'Unesco* (juin 1988), dont un article est consacré à La christianisation de la Russie kiévienne, cette photographie en noir et blanc.

L'icône présente aussi une double image où la Vierge orante constitue le niveau supérieure, et en dessous, se trouve saint Georges terrassant le dragon. La disposition des deux sujets diffère tout en étant associés également. Ils sont souvent vénérés, relèvent de la croyance populaire.



Icône du *miracle de Saint Georges et du dragon*, tempera sur bois, 66 x 56 cm, fin XVI^e-début XVII^e siècle, Russie du Nord, Musée d'Arkhangelsk.

Dans cette région du Nord de la Russie, une tradition religieuse fait apparaître un grand nombre de saints protecteurs encore vénérés aujourd'hui. Les icônes, en particulier des XVII^e et XVIII^e siècle, sont très souvent empreintes d'une grande naïveté dans l'expression des visages.

Le type visuel du saint à cheval combattant le dragon emprunté à l'Orient, n'a finalement subi que peu de modifications en Occident.

Pour les chrétiens l'épisode du combat devint l'élément central de la légende, qui sera préféré au récit de son martyr (il est décapité en 303). Alors la figure de saint Georges se démarque des autres saints militaires pour devenir un motif montrant le bien en lutte avec le mal.

Il est le saint patron de toute la chrétienté, le « patron céleste de l'Ethiopie ».

Qu'est-ce que cette légende de saint Georges ? Elle est tirée de la fameuse Légende dorée.



Marc Caussin (actif à Valenciennes entre 1432 et 1476), *Saint Georges combattant le dragon*, miniature dans une *Legenda aurea*, parchemin, 34 x 25 cm, vers 1465-1470, Tournai Bibliothèque de la ville.

La *Légende dorée*, recueil de vies de saints et de description de fêtes religieuses destiné aux laïcs, a été composée dans le dernier quart du XIII^e siècle par le dominicain Jacques de Voragine. Elle a connu une popularité impressionnante, fin du Moyen Âge, et a été recopiée à d'innombrables reprises (le texte latin d'origine a été traduit dans plusieurs langues européennes).

Ce présent exemplaire contient une traduction française de la *Legenda Aurea*.

Contrairement au mythe, la légende ancre son sujet dans la réalité, et à force d'être transmise, elle accumule des transformations de plus en plus fabuleuses. Ce récit empreint de merveilleux rend la religion plus pittoresque et éveille l'intérêt populaire.

Georges de Lydda naît en Cappadoce, dans une famille chrétienne. Militaire, il devient officier dans l'armée romaine. Un jour il traverse la ville de Silène dans la province romaine de Libye, sur son cheval blanc. La cité est terrorisée par un redoutable dragon qui dévore tous les animaux de la contrée et exige des habitants un tribut quotidien de jeunes gens tirés au sort. Georges arrive le jour où le sort désigna la fille du roi comme victime. Georges engage avec le dragon un combat acharné ; avec l'aide du Christ, il le transperce de sa lance. La princesse est délivrée et le dragon la suit comme un chien fidèle jusqu'à la cité. Saint Georges accepta d'exécuter la bête à la seule condition que chacun se convertisse au christianisme : le peuple fut baptisé et la bête achevée.



Saint Georges et Vierge à l'Enfant, icône portative avec volet, peinture sur bois, bois gravé et sculpté, lanières de cuir, 11,5 x 8,1 x 1,8 cm, XV^e siècle, Gondär, Paris, Musée du Quai Branly.

Sculptées dans des bois légers et durs (olivier ou cèdre), ce sont des boîtiers à images pieuses que l'on peut porter en pendentif, suspendre ou encore poser en position ouverte ou fermée dans un environnement privé. Cette icône est en forme de croix, rappelant le plan du saint des saints des églises. Cela place l'icône dans le registre des objets sacrés. Les faces externes sont ornées de croix en entrelacs gravés.



Une fois ouverte, deux images se révèlent. Sur le couvercle, un saint cavalier Georges dont le dessin au trait est resté gravé dans le bois, les pigments ayant disparus. Une Vierge à l'Enfant entourée d'archanges compose l'image centrale. Le geste gracieux de la main de Marie est typique de l'œuvre de l'artiste Feré Tseyon qui s'inspire de la peinture italienne de la première partie du XV^e siècle.

L'image de la Vierge était la plus en vogue et se retrouvera comme vocabulaire commun à chaque icône.

L'association entre la Vierge et le saint est une composante essentielle de la dévotion éthiopienne depuis le XV^e siècle (intercesseurs pour les mortels qui les prient).

1. Images de dévotion dans l'intimité, peintures mobiles : icônes portatives, manuscrits, amulettes, ...

2. La mise en scène des images sur les murs des sanctuaires

- l'église d'Abba Antonios au N-O de Gondär
- le site de Lalibela et ses églises rupestres

Image de dévotion dans l'intimité, ce type de peintures mobiles et de formats différents étaient réalisées en grand nombre pour des usages variés, à côté des peintures murales, des enluminures de manuscrits, de panneaux, ... Il ne s'agit pas d'établir une correspondance stricte entre la fonction et l'usage des icônes dans le monde byzantin puis russe et les peintures mobiles éthiopiennes. Si l'histoire de l'art éthiopien ne s'est pas écrite sans emprunts extérieurs, l'histoire des images en Ethiopie s'est jouée de manière totalement indépendante du monde byzantin. La vie des saints et les histoires des rois se font écho des pratiques de dévotion personnelle dans lesquelles l'image prend place. Par exemple, les miracles de Marie prirent une place importante dans la piété officielle et populaire. C'est vraisemblablement par ce biais que s'est popularisée l'idée qu'une image peut sortir de son cadre en deux dimensions pour intervenir dans un monde en trois dimensions.

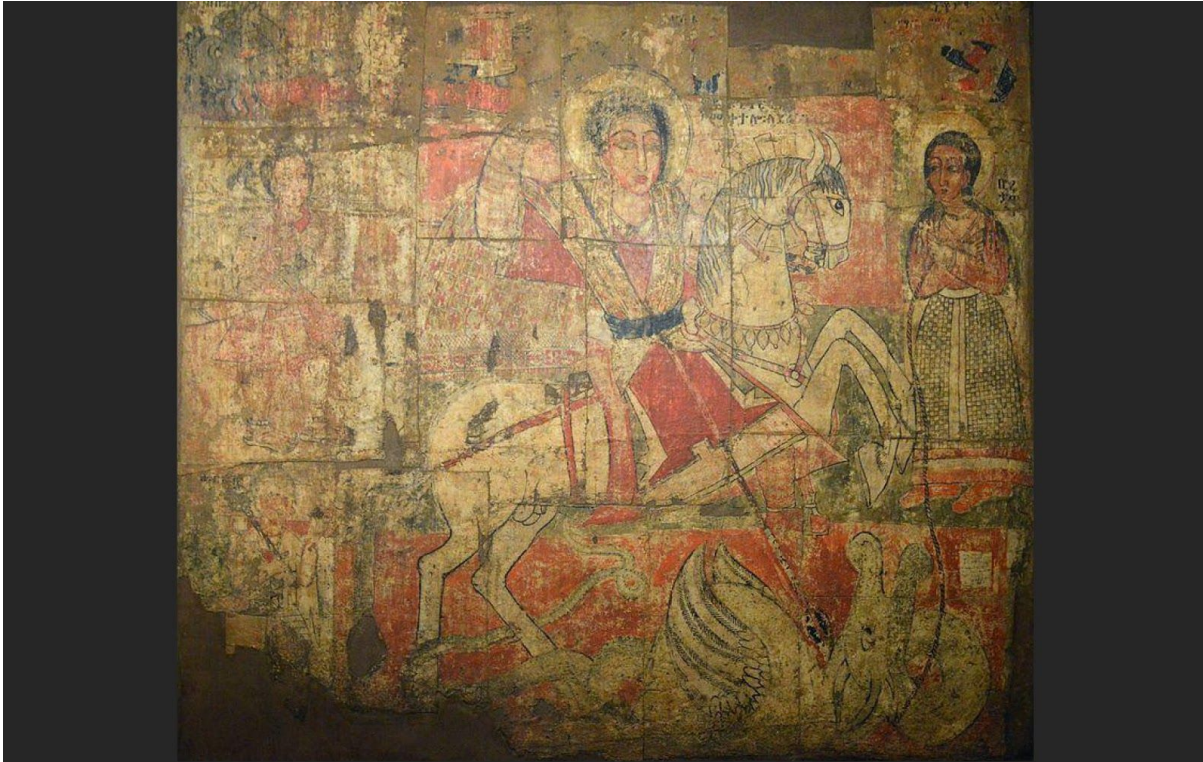
Car c'est un peuple profondément croyant qui s'exprime (pas de peinture profane ancienne). Elle rappelle à celui qui la contemple l'évènement du salut et dirige ses pensées vers la divinité. La peinture n'est pas simplement représentative, elle est surtout éducative.

Les images sont des livres toujours ouverts, qu'il faut, dans l'église, honorer et expliquer. L'image a retrouvé son rôle primitif d'idéographie, et rejoint le début « pictographique » de toutes les écritures anciennes. De là découlent les deux caractéristiques dominantes de la peinture orientale : sa raideur hiératique, et la simplicité de ses thèmes.

L'Ethiopie évangélisée par des chrétiens syriens et égyptiens, et qui eut très tôt des rapports avec Byzance, garde pourtant une certaine indépendance. Ce qui la pousse à créer pour ses besoins propres une peinture éthiopienne qui ne saurait se confondre ni avec les productions byzantino-orientales, ni avec celles de l'Afrique, dont elle fait géographiquement partie.

2. La mise en scène des images sur les murs des sanctuaires

(Ici à l'église d'Abba Antonios au N-O de Gondär, et ensuite dans le site de Lalibela et ses églises rupestres.)



Saint Georges terrassant le dragon et sauvant la princesse, peinture murale du mur Ouest, registre inférieur, XVII^e siècle, église d'Abba Antonios (N-O Gondär), Paris, Musée du quai Branly.

Il s'agit de saint Georges terrassant le dragon et sauvant la princesse, peinture du mur ouest de l'église d'Abba Antonios (dédiée à saint Antoine, le père du monachisme). Saint Georges est le protecteur de l'Eglise éthiopienne et à ce titre il se situe sur une partie du registre inférieur du mur ouest.



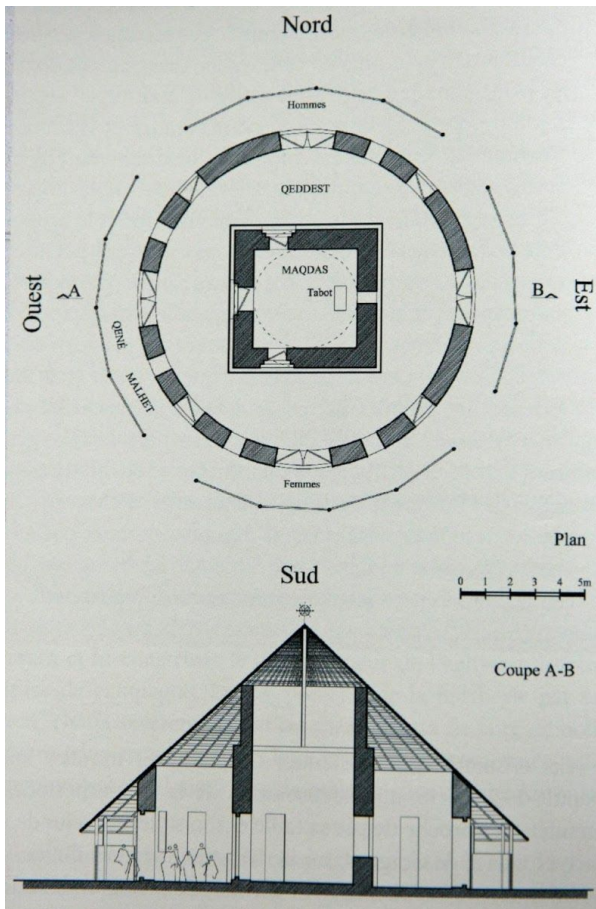
Le Mur Ouest : la façade liturgique, église d'Abba Antonios (N-O Gondär).



Ce mur Ouest devant lequel se déroule la majeure partie de la liturgie, comprend également la représentation de Dieu le père entouré du tétramorphe (registre supérieur), d'une Vierge à l'Enfant (registre médian), pour les épisodes principaux, images les plus simples et fortes du message chrétien. Le registre inférieur est dédié aux saints moines éthiopiens qui permirent l'épanouissement des ordres monastiques (saint Antoine, saint Macaire, ...)



Dieu le Père entouré du tétramorphe, peinture murale du mur Ouest, registre supérieur, XVII^e siècle, église d'Abba Antonios (N-O Gondär), Paris, Musée du Quai Branly.



Devant le mur Ouest se déroule la majeure partie de la liturgie. Les femmes se tiennent au Sud, et les hommes au Nord.

Plan et coupe schématiques de l'église d'Abba Antonios, dessinés d'après les mesures relevées en 1932 par la Mission française Dakar-Djibouti.

L'église fondée au XVII^e siècle est construite en torchis au sommet d'une colline et protégé par une enceinte. L'édifice est de plan circulaire avec une pièce rectangulaire au centre, le *mäqdäs* ou saint des saints, qui abrite la plaque d'autel consacrée, le *tabot* (simple table de bois ou de pierre avec une décoration gravée et une courte inscription) représentant les Tables de la Loi remise à Moïse au Sinaï par Yahvé. Seules les prêtres et les moines peuvent pénétrer dans cette pièce pour y accomplir la partie de la liturgie. Les fidèles sont, eux, réunis tout autour, contemplant les quatre murs du *mäqdäs* sur lesquels sont apposées les peintures. Ces peintures ne sont pas offertes en permanence à la vue. Elles sont entièrement couvertes de grandes toiles de coton et ne sont dévoilées que durant les offices. Le voilage et dévoilage des peintures sont ritualisés.



Le *Mur Sud* : le mur des femmes dédié à l'Enfance du Christ, église d'Abba Antonios (N-O Gondär).

Les peintures du mur Sud s'ouvrent sur le jugement dernier, puis viennent les principales scènes bibliques de l'Enfance du Christ, caractéristiques du mur des femmes (thèmes qui parlent de la maternité, de la famille). Le registre inférieur est là encore réservé à des portraits de saints personnages.



Visitation, Nativité et Adoration des mages, peinture murale du mur Sud, XVII^e siècle, église d'Abba Antonios (N-O Gondär), Paris, Musée du Quai Branly.

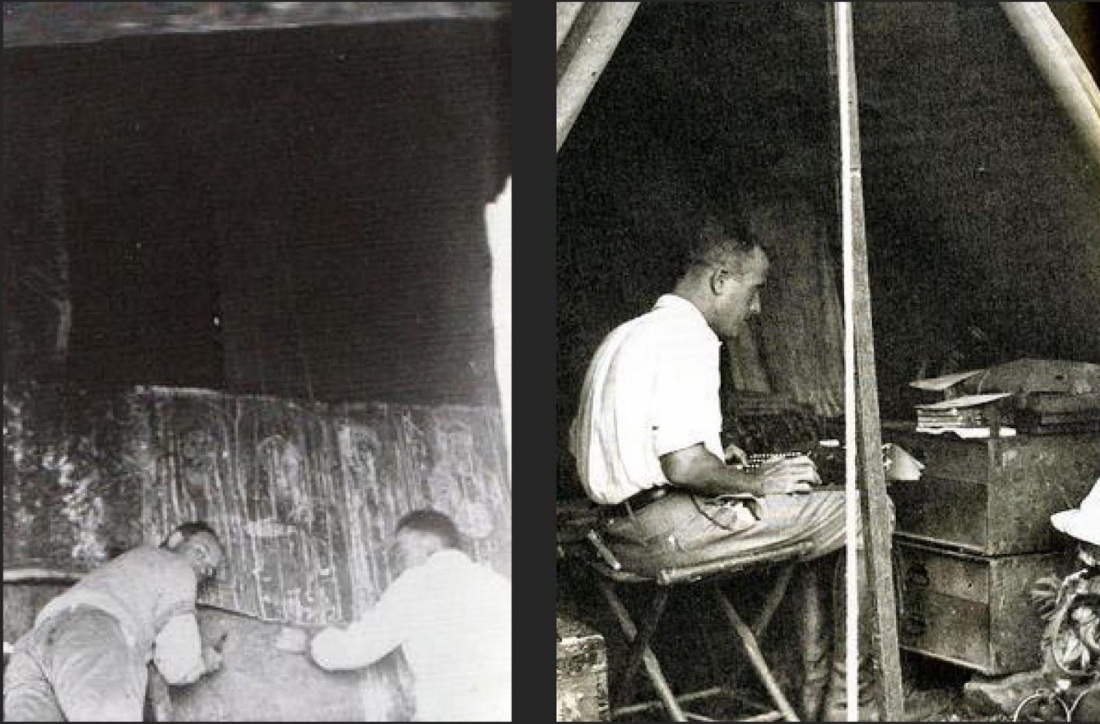


Eglise d'Abba Antonios, peinture du mur Sud,
registre inférieur : 9 saints, XVII^e siècle (N-O de Gondär).

Les saints peints en série sont présentés face à face, par paire. Ils font alternativement le geste de la bénédiction ou tiennent la croix que les prêtres et les moines portent toujours sur eux et qu'ils donnent à baiser aux fidèles qu'ils rencontrent. Ces 9 saints vénérés en ce pays, sont, selon la tradition, venus de l'empire byzantin, probablement des moines syriens missionnaires qui auraient affermi le christianisme et introduit le monachisme en Ethiopie au cours du VI^e siècle. L'Eglise d'Ethiopie les considère comme ses pères fondateurs.

Ces peintures directement réalisées sur le mur, illustrent le style « gondarien » ou « gondarinique », (avant d'être aujourd'hui au Musée à Paris). En alliant certains éléments de l'art occidental (italien) avec la tradition d'Ethiopie antique, les peintres de Gondär ont créé un art autonome. Caractérisé par la beauté et la noble majesté de ses figures en vêtements colorés, de longs visages fins, allongés, avec des yeux en amande, une chevelure ondulée et une barbe bien soignée.

Le mur oriental est réservé à l'Ancien Testament. Et le mur Nord est celui des hommes et de l'exaltation des valeurs guerrières.



Marcel Griaule et Gaston-Louis Roux démarouflant le mur Sud, église d'Abba Antonios, août 1932. Michel Leiris lors de la Mission Dakar-Djibouti.

Comment ces peintures murales de l'église d'Abba Antonios se trouvent-elles aujourd'hui au Musée du Quai Branly de Paris ?

L'Éthiopie est bien représentée au sein des collections du Musée du Quai Branly à Paris. Les pièces exposées proviennent principalement de la Mission Dakar-Djibouti menée entre 1931 et 1933 par l'ethnologue français Marcel Griaule, qui avait choisi comme secrétaire de mission l'homme de lettres Michel Leiris. Quotidiennement Michel Leiris notait ses impressions qui furent publiées sous le titre *L'Afrique fantôme* dès 1934.

29 juin 1932, Michel Leiris note dans *L'Afrique fantôme* : « À pas rapides nous faisons le tour du *maqdes*, gros cube (surmonté d'un cylindre) qui renferme l'autel et dans lequel les prêtres seuls ont le droit d'entrer. Juste le temps d'apercevoir, dans la pénombre, du haut en bas de ce réduit central, des peintures d'allure archaïque, mais admirables de fraîcheur, si vives, si brillantes, depuis les tranquilles figures de saintes gens jusqu'aux démons cornus qui s'agitent dans les basses zones d'un jugement dernier... »

L'objectif de la mission était l'étude intensive de la peinture éthiopienne des différentes églises. Le pays était alors dirigé par Haylä Sellasié, le roi des rois qui mettait en place un pouvoir autoritaire, ayant fait d'Addis Abeba sa nouvelle capitale.

Le peintre français Gaston-Louis Roux rejoignit la mission à Gondär en 1932. En démontrant aux autochtones que la peinture à l'huile était très résistante, ils réussirent à convaincre les prêtres d'échanger leurs anciennes et authentiques peintures murales contre des copies qui les remplaceraient. Au début du mois d'août (saison des pluies) commença le démarouflage des peintures anciennes de l'église d'Abba Antonios. Les objectifs fixés étaient atteints : apporter à l'Éthiopie des techniques picturales « durables » et collecter des œuvres pour les musées français, en ramenant des informations, des histoires concernant les bâtiments, les objets, l'achat de manuscrits et d'amulettes de cette région du Lac Tana dont Gondär avait été la capitale des rois éthiopiens du XVII^e au début du XIX^e siècle (après les régions d'Amhara et de Shoa un peu délaissées). Gondär devint un centre politique, religieux et économique, et les relations avec le monde oriental prirent une nouvelle ampleur (le Yemmen, Istanbul, Delhi, ...) Les Éthiopiens achetaient des soieries, des tissus, des pigments, des porcelaines et des épices provenant de l'Inde, de la Chine. Les programmes iconographiques des ensembles muraux et des manuscrits enluminés se déployèrent dès le XVII^e siècle.



Ménélik II (1844-1913), roi du Choa, lors de son couronnement comme Negusta-Neguest (empereur d'Éthiopie) en 1889.

Toutefois en 1868, Menelik II, prince du Shoa s'autoproclama rois des rois et donna à l'Éthiopie ses frontières modernes. Il fonda Addis-Abäba (La Nouvelle Fleur), Gondär pillée n'était plus que ruines.

Les Ethiopiens sont fiers de leur origine libre et exprime ce sentiment par le nom qu'ils se donnent : « peuple gheez ou agazi », qui signifie « les hommes libres ».

L'Éthiopie est le seul peuple qui se fasse honneur de donner à ses rois l'origine hébraïque. L'empereur Ménélik se dit descendant direct d'Adam et de Salomon.



Image abyssine de S.M. Ménélik II, Roi des Rois d’Ethiopie, Jean Duchesne-Fournet, Mission en Ethiopie (1901-1903), Tome I, planche VII, Paris, 1909.

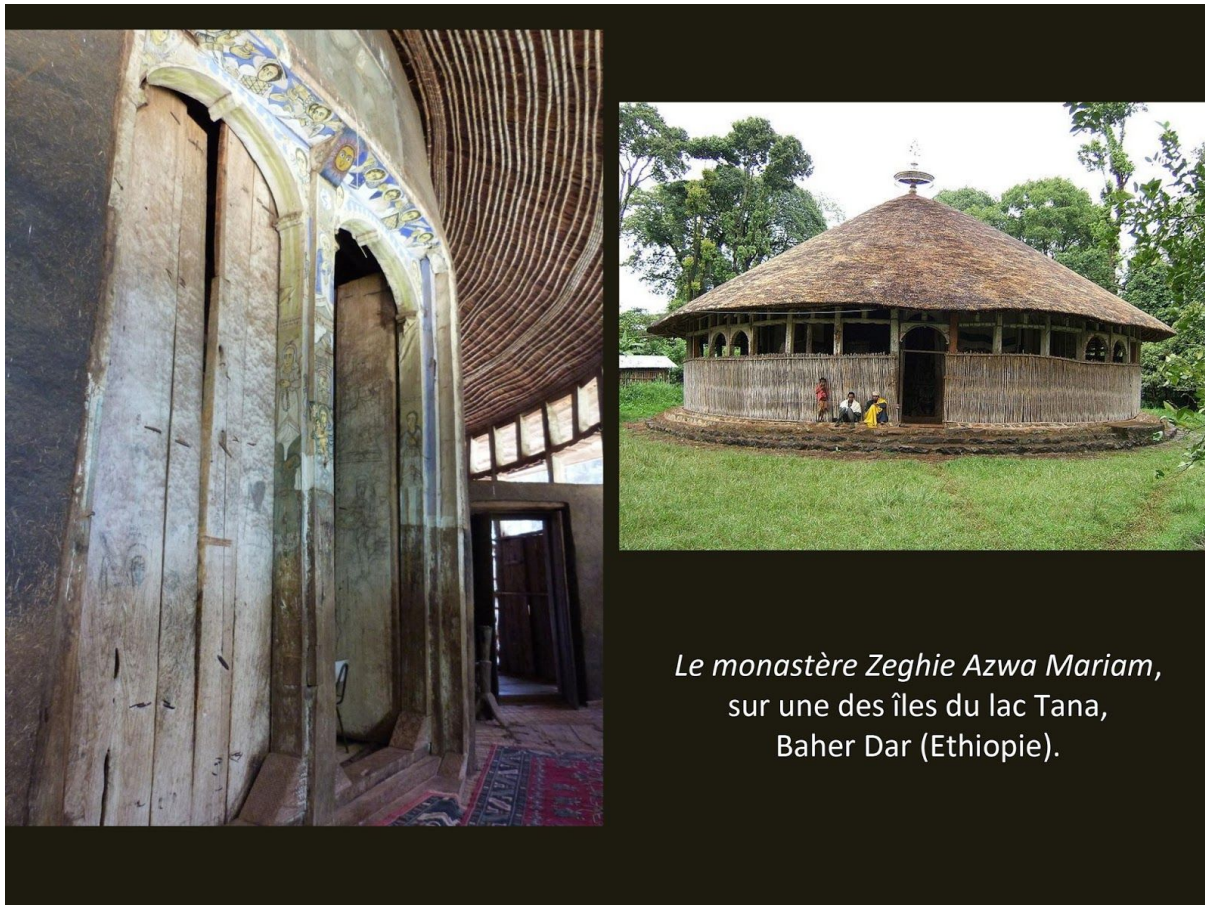
« Rois semi-nomades, les empereurs d’Ethiopie se déplaçaient continuellement. Pour contrôler un pays vaste et très accidenté, ils chevauchaient par monts et par vaux, emmenant leur armée, leur cour, que suivaient aussi de hauts dignitaires civils et religieux. Durant plusieurs périodes de son histoire, l’Ethiopie est ainsi restée sans capitale fixe. »
 Anne Cassiers et Jean-Michel Bessette, *Mémoires éthiopiennes*, L’Harmattan, 2001, p.149.

« Ville d’imprévis et de contrastes, Addis est belle dans son désordre. Abruptement s’y côtoient modernisme et tradition. Plus subtilement s’y imbriquent l’Afrique et l’Orient. C’est le pays de l’encens et de la myrrhe, de la légende du Prêtre Jean. Croisée de l’animisme, du christianisme et de l’islam, elle est la terre du roi des rois. » Idem, p.176.

« A 2400 mètres d’altitude, Addis-Abeba est une ville au relief fortement accidenté, immensément étalée. Au Nord, ce sont les plaines fertiles du Godjam, la route « historique » : Gondär, Lalibela, Axoum ; au Nord-Est, les déserts de sel et la grande faille du rift d’où est sortie l’espèce humaine ; à l’Est, les terres brûlantes des nomades Dankali et la ville musulmane de Harar où Rimbaud a vécu ; à l’Ouest, les régions de l’ivoire et du café ; au Sud, les lacs scintillants, les vastes étendues des pasteurs borana. »
 Anne Cassiers et Jean-Michel Bessette, *Mémoires éthiopiennes*, L’Harmattan, 2001, p.174.

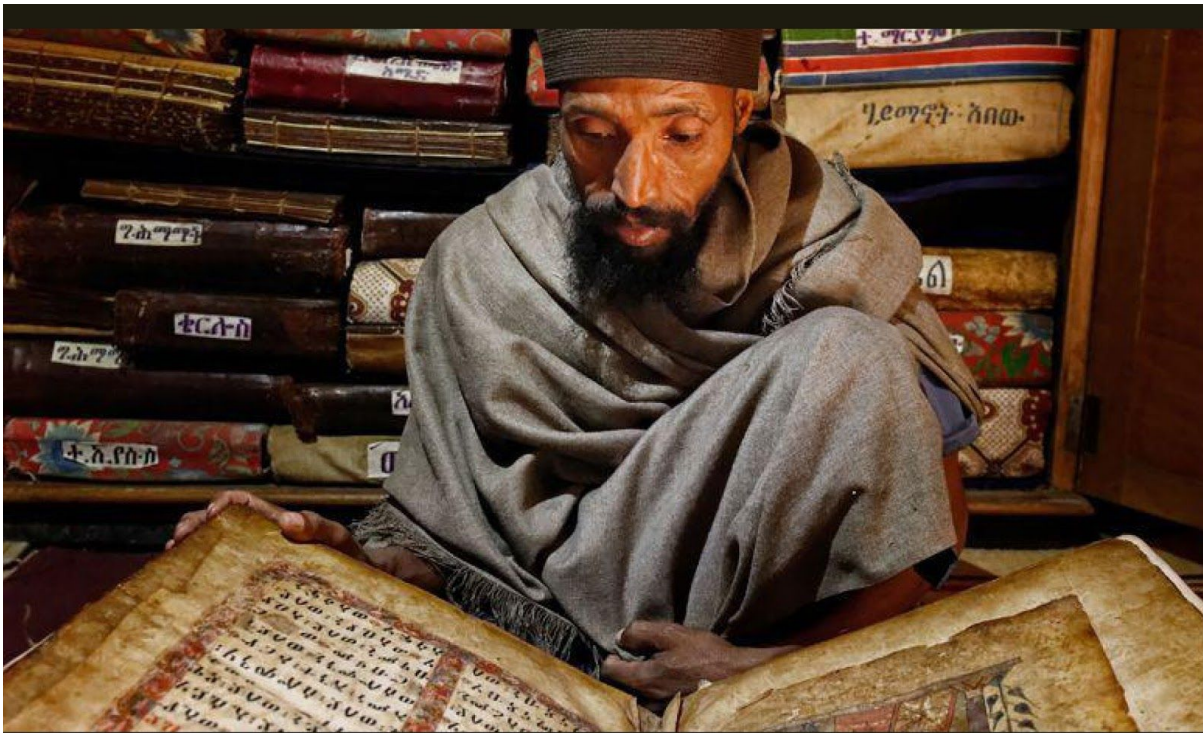
Avant l’établissement de cette nouvelle capitale, le jeune savant français Antoine d’Abbadie (1810-1897) qui, pensant partir deux ou trois années en Abyssinie, y passa douze années d’une existence dévouée à l’étude de ses civilisations et de sa géographie. Il a persévéré dans la tâche notamment de rassembler une collection la plus complète possible des textes témoignant de la culture des chrétiens des hauts plateaux.

L'Eglise orthodoxe d'Ethiopie



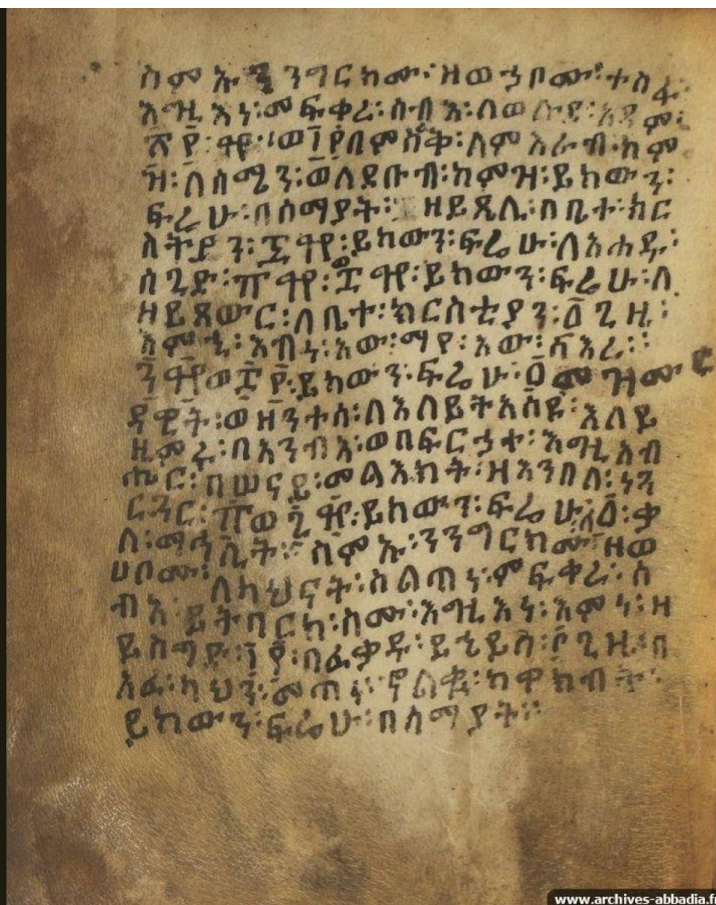
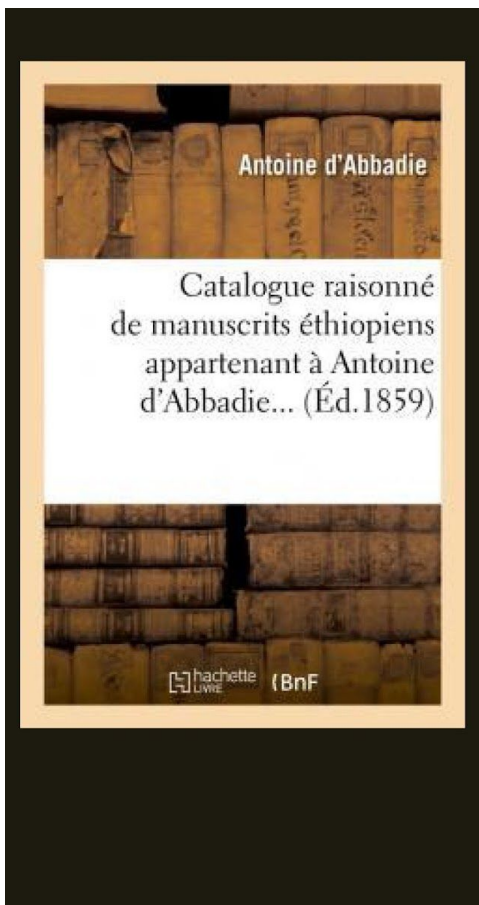
*Le monastère Zeghie Azwa Mariam,
sur une des îles du lac Tana,
Baher Dar (Ethiopie).*

Nommons Eglise orthodoxe d'Ethiopie (et non Eglise « copte » qui est une désignation impropre, car copte est l'équivalent de chrétien d'Egypte), elle est la plus singulière de toutes les églises orientales par les influences et son fondement familial aussi à l'Occident. Les éléments non-chrétiens (sémitiques et couchitiques) ont contribué à former la particularité de l'Eglise éthiopienne.



Monastère de l'île de Dega Estifanos, Lac Tana (Ethiopie).

La région du Lac Tana, la ville de Gondär situé au nord du lac furent de tout temps un centre de vie monastique abritant des trésors : vêtements sacrés, objets liturgiques, manuscrits éthiopiens, ...
« L'Ethiopie est vraiment le pays de la Bible. La Bible est pour nous un livre saint, un livre vrai. Non pas que nous la lisions beaucoup et la comprenions parfaitement. Pour l'éthiopien, la connaissance des Ecritures n'est pas une connaissance historique, mais une familiarité avec une expérience vécue. » Anne Cassiers et Jean-Michel Bessette, *Mémoires éthiopiennes*, L'Harmattan, 2001, p.86.



Certains manuscrits de cette partie de l’Ethiopie ont été collecté par le savant français Antoine d’Abbadie (1810-1897) qui après des études de droits, d’un intérêt pour l’astronomie, la physique, la géologie, la minéralogie, la zoologie, semble, dès 1829, avoir formé le projet de monter un voyage d’exploration en Afrique. (D’après l’article paru L’Ethiopie d’Antoine d’Abbadie. Collection savante et images rêvées. Claire Bosc-Tiessé, Anaïs Wion, Les manuscrits éthiopiens d’Antoine d’Abbadie à la Bibliothèque nationale de France. Collecte, copie et étude, 2010.)



Saint Elesbaan. Psautier éthiopien d'Abbadie, vers 1450. Notre Dame et son divin Fils. Psautier éthiopien d'Abbadie, vers 1450.

Sa collection de manuscrits éthiopiens a été constituée dans la décennie 1840 principalement dans la région de Gondar, l'ancienne capitale des souverains éthiopiens aux XVII^e et XVIII^e siècles. Au cours de ces douze années, Antoine d'Abbadie a cherché à rassembler ce que la littérature éthiopienne comprenait comme textes religieux et profanes, rares ou communs, achetant ou faisant copier les textes qui lui semblaient nécessaires pour rendre compte de la culture écrite de l'Éthiopie chrétienne.

Rassembler des manuscrits n'est pas chose aisée et il faut pour cela et en premier lieu maîtriser la langue écrite, le guèze, langue liturgique, ainsi que la langue vernaculaire, l'amharique. Antoine avait appris l'arabe qui lui offrit sans doute une base pour maîtriser la grammaire et les racines du guèze, lui aussi langue sémitique. Et l'immersion dans la communauté des savants de Gondar lui permit de gagner la confiance des intellectuels et de bénéficier de leur aide pour trouver les manuscrits, les faire copier ou les acquérir, mais aussi pour les commenter et les lire ensemble. La collection d'Abbadie réunit l'ensemble des textes bibliques, particulièrement ceux qui n'existent ou ne subsistent plus que dans l'Église éthiopienne. C'est une collection d'une grande variété puisqu'elle contient, avec les textes les plus importants de la littérature éthiopienne, des exemples de poésie, d'art épistolaire, de textes magiques et divinatoires, et quelques éléments de littérature juive éthiopienne encore très peu connue à l'époque. Sa collection contient aussi la série des livres liturgiques quasiment au complet et bon nombre de pièces uniques parmi les textes hagiographiques, ces récits relatant les vies des saints et des saintes de l'Église éthiopienne.



*Moïse recevant les Tables de la Loi
au début du Cantique de Moïse,
Psautier, ms. Éth. Abb. 105, fol.
111v, 32 x 31 cm, 1476-1477,
Paris, BnF.*

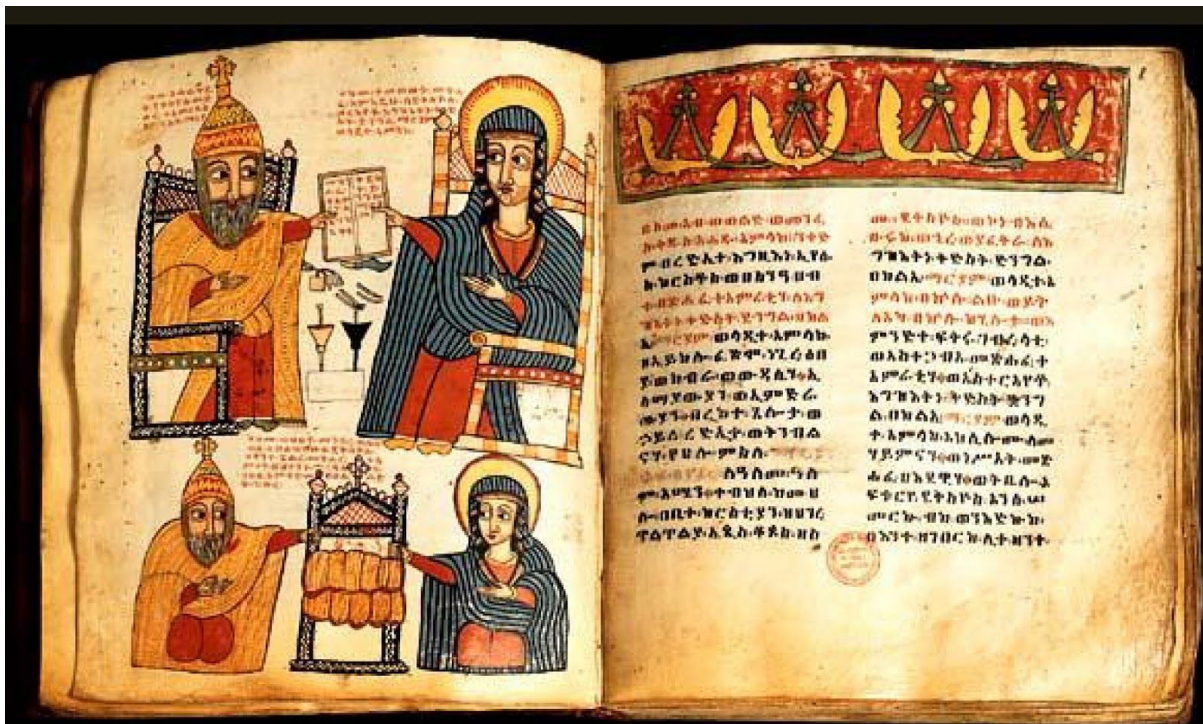
Antoine d'Abbadie acquiert deux manuscrits enluminés comprenant des cycles iconographiques et picturaux : *un psautier enluminé* à la fin du XV^e siècle dans le style des monastères eustathéens (mouvement monastique) du nord de l'Éthiopie et un *Livre des Miracles de Marie*.

Ce psautier est le plus ancien manuscrit enluminé qu'il acquiert, daté par le colophon qui conclut le texte de l'année 1476-1477. Les psautiers enluminés sont toutefois rares et le peintre a emprunté à l'illustration des Évangiles pour ce manuscrit. Les peintures sont toujours, à cette époque, situées sur des pages indépendantes du texte. Au début du livre, un cycle christologique de peintures est regroupé dans lequel on trouve par exemple l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des mages jusqu'à la Crucifixion puis l'Ascension. Commence ensuite les textes des psaumes regroupés par dizaine et, à chaque fois, une peinture ouvre la nouvelle division du texte. L'illustration de la suite du psautier reste en rapport avec le texte : l'image de Moïse recevant les Tables de la Loi symbolise *a posteriori* son autorité à prononcer face au peuple d'Israël le discours que l'on appelle le Cantique de Moïse.



Ornement de page (harag),
caractéristique du style eustathéen,
Psautier, ms. Éth. Abb. 105, fol. 14r,
32 x 31 cm, 1476-1477, Paris, BnF.

C'est parce que les monastères eustathéens se sont auparavant construits une identité forte, qu'ils développent un style artistique qui leur est propre. En particulier, leur manière de dessiner les motifs géométriques qui encadrent certaines pages de texte, ici le début des psaumes, est très spécifique. Ces entrelacs géométriques sont appelés *harag*, ce qui signifie en éthiopien classique ou guèze, une plante grimpante.



Miracles de Marie, l'évêque de Tolède offrant à la Vierge le livre de ses Miracles
qu'il vient d'achever, parchemin, 30 x 27 cm, ms. Éth. Abb. 114, fol. 7v, XVII^e siècle,
Paris, BnF.

L'autre manuscrit richement enluminé collecté par Antoine est un recueil des *Miracles de Marie*, copié au cours du XVII^e siècle et orné d'un premier cycle de peintures à la même époque que sa copie.

Ce corpus enluminé initie une tradition de mise en image des textes narratifs fleurissant durant toute la période dite gondarienne (ici dans le premier style de Gondar au cours du XVII^e siècle).

Dans ce manuscrit, qui est un manuscrit luxueux, le cycle même s'ouvre avec l'image de l'évêque de Tolède offrant à la Vierge le livre des Miracles de Marie qu'il vient d'achever. Les instruments du scribe sont dépeints : les encriers en corne pour les encres noires et rouges, avec un petit mélangeur pour désépaissir les encres, les crayons en bambou, un instrument en métal probablement pour tracer des lignes ou plier le bi-folio en deux. En retour, la Vierge offre un siège et un vêtement d'évêque. Cette image, mise en exergue du recueil illustré, est une version d'un miracle extrêmement populaire en Europe, selon lequel l'évêque de Tolède Ildefonse, qui rédigea au VII^e siècle un traité sur la Virginité de Marie, reçoit une chasuble d'évêque en remerciement pour l'écriture de ce traité.

Les miracles de Marie sont en effet un genre littéraire qui se développa en Europe dès le XII^e siècle et se propagea, notamment par les routes des croisades, vers les Églises chrétiennes orientales et jusqu'en Éthiopie. Le corpus des miracles s'enrichit bien entendu lors de ces pérégrinations et c'est ainsi que les miracles connus en Éthiopie ont des origines variées : espagnole, française, italienne, syrienne, égyptienne et bien sûr éthiopienne.

La collecte des manuscrits menée méticuleusement pendant de si longues années a fait d'Antoine d'Abbadie un observateur privilégié de la culture éthiopienne. Il a rédigé des carnets de voyage qui furent acquis au début du XX^e siècle par la BnF.

Quand Antoine d'Abbadie meurt en 1897, la totalité de sa collection, qui comprend alors 283 manuscrits, revient par legs à l'Académie des Sciences. Celle-ci la dépose ensuite en 1902 à la Bibliothèque nationale de France où elle est conservée au département des manuscrits orientaux.

Architecture éthiopienne – les églises rupestres :



Architecture éthiopienne, les églises rupestres

*La montagne du Samen : les plus
hauts soulèvements du haut-pays du
Nord (et généralement de l'Éthiopie).*

« De ses montagnes, de ses rocs, de ses étendues sans limites et abruptes, se dégage une force impressionnante. Relief tourmenté et grandiose, failles profondes de la terre, canyons, vertigineux ravins. Roches rouges, rouges noires, tumuli de rochers, précipices, contreforts. Par endroits, sur l'arrière-fond des montagnes, de hauts pics aux formes surprenantes se détachent, où le mulet lui-même renâcle à avancer. Lieu propice à la retraite de milliers de

moines, retirés sur d'inaccessibles monts. Ecrin d'une des merveilles du monde : Lalibela aux églises monolithes au XIII^e siècle taillées à même le rocher ocre et rose. Leur façade apparaît à hauteur du sentier. Véritable Bible de pierre, dont se dégagent une forte odeur tellurique et une mystérieuse présence. »

Anne Cassiers et Jean-Michel Bessette, *Mémoires éthiopiennes*, L'Harmattan, 2001, p.75.

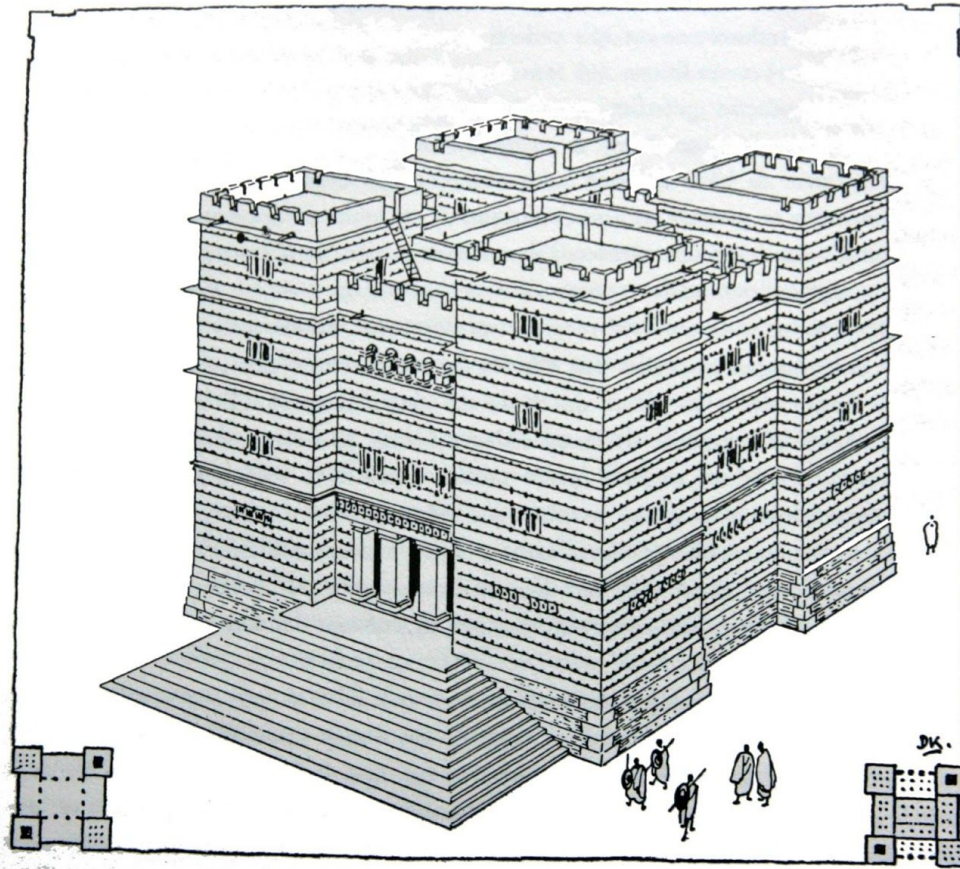
Expression très lointaine de l'histoire : les hommes creusent des trous dans les rochers pour y chercher un abri ou peut-être communier avec les puissances souterraines.

« Mais en aucun lieu de la terre, cette pratique dans la roche dure, froide, obscure n'a laissé de témoins comparables aux églises-rocs d'Éthiopie. » Georg Gerster, *L'art Ethiope, églises rupestres*, Editions Zodiaque, 1968.

Deux grands groupes d'églises-rocs se distinguent, celui, au Nord, du Tigré, édifices de plan rectangulaire, plus anciens (plus près du modèle pré-chrétien car elles virent le jour proches du berceau même de l'antique royaume d'Aksoum, I^{er}-II^e S.), et au Sud, de Lalibela, de plan circulaire avec un toit conique (de tradition plus récente). Il est à préciser que les églises font partie intégrantes de la rude campagne éthiopienne. Leur charme est lié au cadre du paysage : la découverte des vieilles églises sur la cime d'une montagne à peine accessible ou dans des gorges, dans des cavernes ou des crevasses, au bord de l'eau, sur une île. Elles ne sont pas les témoins muets d'un culte oublié mais bien des sanctuaires d'une tradition chrétienne vivante.

En dépit de leur originalité et de leur caractère spectaculaire, les églises de Lalibela s'inscrivent dans les traditions d'origine aksoumite à la fois par leur taille dans le rocher (d'où le terme monolithe : d'une seule pierre), mais aussi par l'essentiel de leurs techniques et éléments architecturaux.

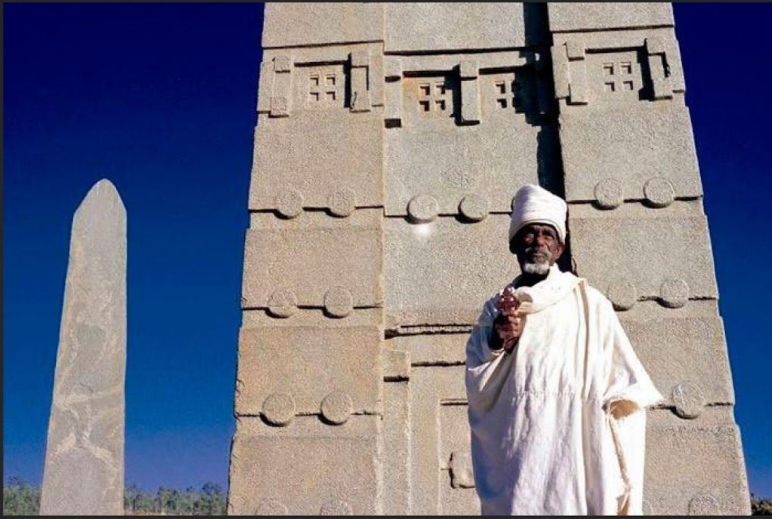




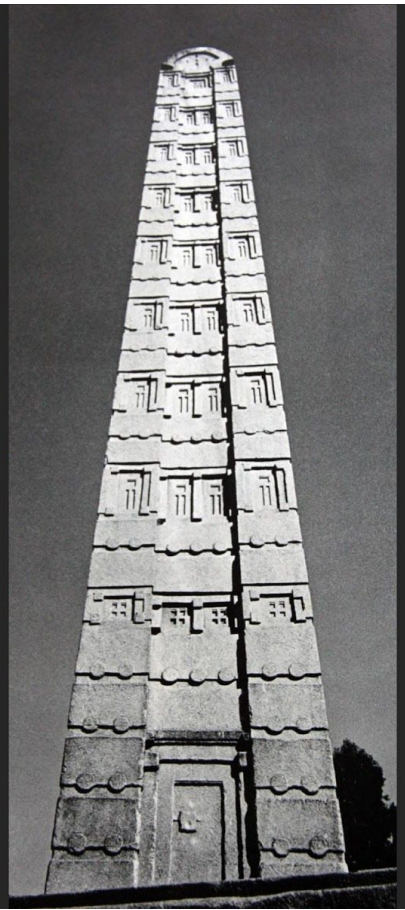
Palais aksoumite (d'après les découvertes de l'expédition allemande à Aksoum), reconstitution de Krencker.

Le palais fait partie des constructions pré-chrétiennes à Aksoum (qui annoncent les édifices ultérieurs). Selon des découvertes archéologiques, voici une proposition d'édifices qui ont existé dans la capitale – sans doute un palais royal – dans les premiers siècles de notre ère avant la diffusion du christianisme, contemporain des premières conversions (300-400).

Le dégagement total du roc, sur 4 côtés, qui s'accompagne d'un caractère spectaculaire de l'imitation sous tous ses angles d'un édifice construit, est un procédé connu en Ethiopie depuis l'époque aksoumite, un ou deux siècles avant l'adoption du christianisme à Aksoum durant la première moitié du IV^e siècle. Aucun palais n'a été conservé, mais les stèles géantes d'Aksoum sont restées et constituent un précédent indubitable.

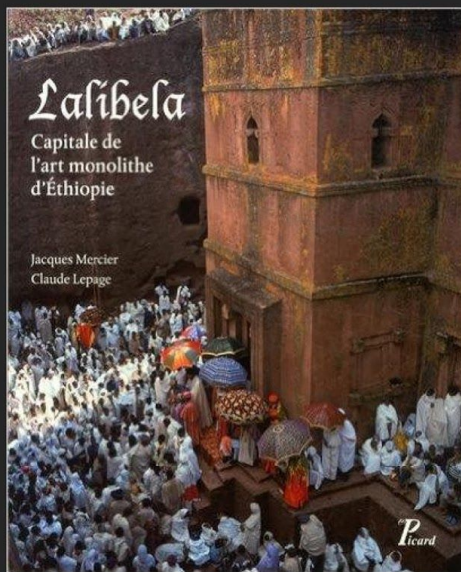


Stèle funéraire monolithe pré-chrétienne ornée d'éléments architecturaux, 100-300, Aksoum.



Stèles élevées dans un contexte de culte des morts, associées à des tombeaux, et ornées d'éléments copiés d'après l'architecture palatine contemporaine des premiers siècles de notre ère. Un socle monumental à degrés porte un monolithe taillé représentant une tour à plusieurs étages (jusqu'à 30 m). Au pied de chaque stèle est ciselée une porte avec serrure ou anneau. Cette décoration imite les formes architectoniques qui sont celles du pays. La connaissance des stèles est indispensable pour l'étude des églises-rocs, déjà un tour de force dans l'art de tailler la pierre.

Une évidence est le pouvoir d'immuabilité de l'architecture des églises qui n'évoluent pas en ses formes, à l'opposé de la peinture qui varie. De nombreuses églises rupestres médiévales ont survécu à l'ouragan de l'Islam au XVI^e siècle par leur situation à l'écart.



Jacques Mercier, Claude Lepage,
*Lalibela, Capitale de l'art
monolithe d'Éthiopie*, Editions A.
et J. Picard, Paris, 2013.

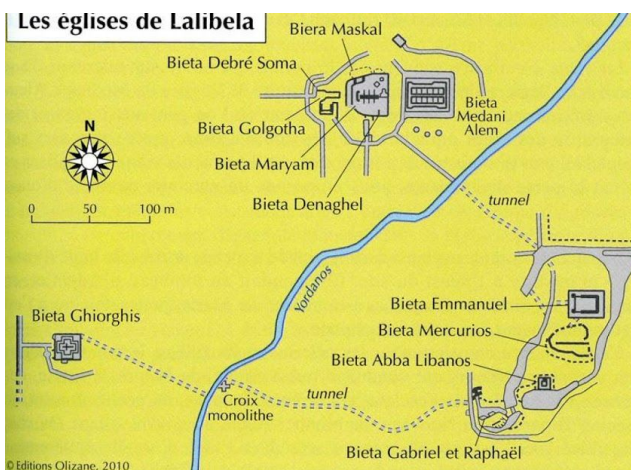
Procession avec tablettes d'autel (portées sur la tête et cachées par des étoffes) autour de l'église Saint-Georges, Lalibela (lors de la fête annuelle de saint Georges).

Fête de l'archange saint Michel, Lalibela.



Le royaume chrétien d'Éthiopie était l'héritier du royaume d'Aksoum développé à partir du I^{er} siècle, et dont l'élite s'était convertie au christianisme au IV^e siècle (le christianisme devient religion d'Etat). La nouvelle Eglise éthiopienne fut rattachée au patriarcat copte d'Alexandrie en Egypte. Dès cette époque, les grands textes chrétiens furent traduits du grec ou de l'arabe en guèze (langue ancienne et religieuse ; la seule langue écrite jusqu'au XVIII^e siècle et marquant une distinction dans la société éthiopienne : seuls les lettrés maîtrisaient le guèze et l'écriture, les gens communs parlaient eux l'amharique).

L'art et la littérature de l'Éthiopie ont un caractère essentiellement chrétien. Les activités littéraires et artistiques se développèrent mais les plus anciens témoins ont disparus, ce n'est que du XII^e siècle que remontent les premières peintures éthiopiennes connues, des manuscrits et des fresques d'églises fondées par des rois dont l'histoire a sanctifié la mémoire et dont elles portent le nom comme à Lalibela.



1. Les églises du groupe nord-ouest.

2. A 300 mètres au sud-est, de l'autre côté du ruisseau du Jourdain, le deuxième groupe.

3. Le troisième groupe, 400 mètres en contrebas, une seule église, la maison de Georges (bêtä giyorgis).



Sur cette vue aérienne, pas de route carrossable, ni électricité, ni tôle ondulée de protection. L'habitat est traditionnel : maisons rondes en pierre à toit de chaume.

1. Les églises du groupe nord-ouest s'échelonnent presque en enfilade.

De haut vers le bas : la « maison » (c'est-à-dire église) du Sauveur-du-monde (*bêtä mädhané-aläm*) au toit sculpté d'arcades ; un complexe funéraire de Marie avec son enceinte en forme de trapèze comprenant la maison de Marie (*bêtä maryam*), avec creusées dans les murs de son enceinte, la maison des Vierges (*bêtä dänagel*), et la maison de la Croix (*bêtä mäsqäl*) ; et enfin un complexe funéraire constitué de la maison du Mont-Sinaï (*bêtä däbrä sina*), la maison du Golgotha (*bêtä golgota*) et la crypte de la Trinité (*sellasé*).

Les églises taillées à même le roc, celles de Lalibela, constitue un ensemble sans égal dans le monde chrétien. Ce groupe n'a pas d'équivalent ni en Ethiopie, ni probablement dans le monde entier : la concentration des monuments creusés en un lieu et sur un temps si court. **Lalibela est indubitablement un sommet de l'art rupestre éthiopien.** Les églises sont réparties en 3 groupes, le premier groupe, du nord-ouest cité en regard de la photo.

2. A 300 mètres au sud-est, de l'autre côté du ruisseau du Jourdain, le deuxième groupe qui comprend la maison Emmanuel (*bêtä amanuel*), la maison de saint-Libanos (*bêtä abba libanos*), la maison de Mercure (*bêtä märqoréwos*) et la maison de Gabriel (*bêtä gäbrel*) qui abrite aussi un autel dédié à Raphaël dans un sanctuaire secondaire.

3. Le troisième groupe, à 400 mètres en contrebas, ne comporte qu'une église, la maison de Georges (*bêtä giyorgis*).

Les églises de Lalibela offrent trois types de plans : une basilique à 5 nefs de grandes dimensions, des basiliques à 3 nefs et une église cruciforme.

De nombreuses salles rupestres entourent ces églises qui ont des formes différentes les unes des autres. Quatre églises ont leurs murs et leur toit entièrement dégagés de la masse du rocher, ce qui en fait de parfaits pastiches de bâtiments construits, et donc des églises monolithiques au sens stricte. Le dégagement de ces complexes monolithiques a imposé le creusement d'un système sophistiqué d'évacuation des eaux de ruissellement. Ces eaux ont été aussi exploitées pour créer un environnement original dont l'étude est méconnue jusqu'à présent dans la compréhension du site et de son architecture. (Enchevêtrement de tranchées, succession de labyrinthes creusés dans le roc, des porches, escaliers, tunnels, imbroglio de salles, ces abris occasionnels dans la roche utilisés par des dévots vivants d'aumônes, le tout sans plan apparent déroute très vite.)

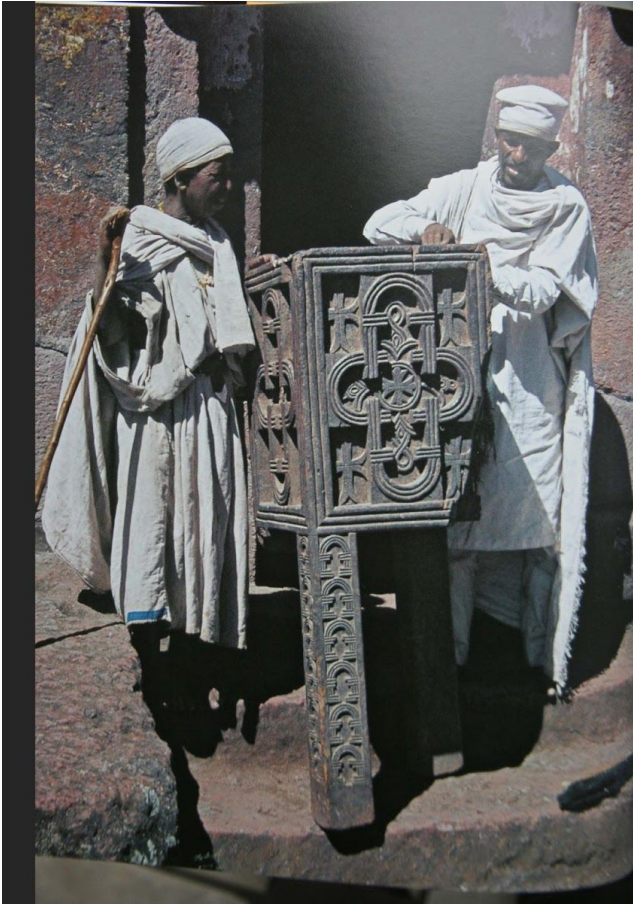


Arche (*tabot*) du roi Lalibala, bois, monoxyle (fait d'une seule pièce de bois),
L. 26,5 cm, XII^e siècle, église du Golgotha, Lalibela.

Le nom de Lalibela est connu et vénéré par tous les chrétiens d'Éthiopie. C'est le deuxième lieu en sacralité après Aksoum, capitale de la chrétienté éthiopienne et site traditionnel de la première église.

Ce meuble liturgique en bois, constitué par un coffre de format généralement cubique, appelé arche (*tabot*) est le plus ancien témoin de la sanctification du roi Lalibala. La cavité et le plateau ont une fonction liturgique. Au premier plan : le portrait en pied du roi, avec l'inscription : « Lalibala patient et saint de Dieu [...] sa récompense du Père. » Une autre face est dédiée à son épouse. Le meuble est amputé de ses pieds.

En Éthiopie, le tombeau du roi Lalibala est devenu très tôt un lieu de pèlerinage. Et en conséquence c'est en tant que centre de pèlerinage que les églises sont devenues célèbres. Lalibala est un saint de l'Église éthiopienne. (Le Roi Lalibala, monarque au XIII^e siècle, doit avoir lui-même lancé la grande œuvre de construction des édifices.)



Présentation d'une arche sur les marches de l'église Sainte-Croix, Lalibela.

Présentation d'une arche sur les marches de l'église Sainte-Croix, Lalibela. Son décor consiste principalement en croix bifides ou trifoliées, et, sur les pieds, en arcades. Au vu de sa haute taille, cette arche servit probablement d'autel. (Photographie 1980)

1. Les églises du groupe nord-ouest :

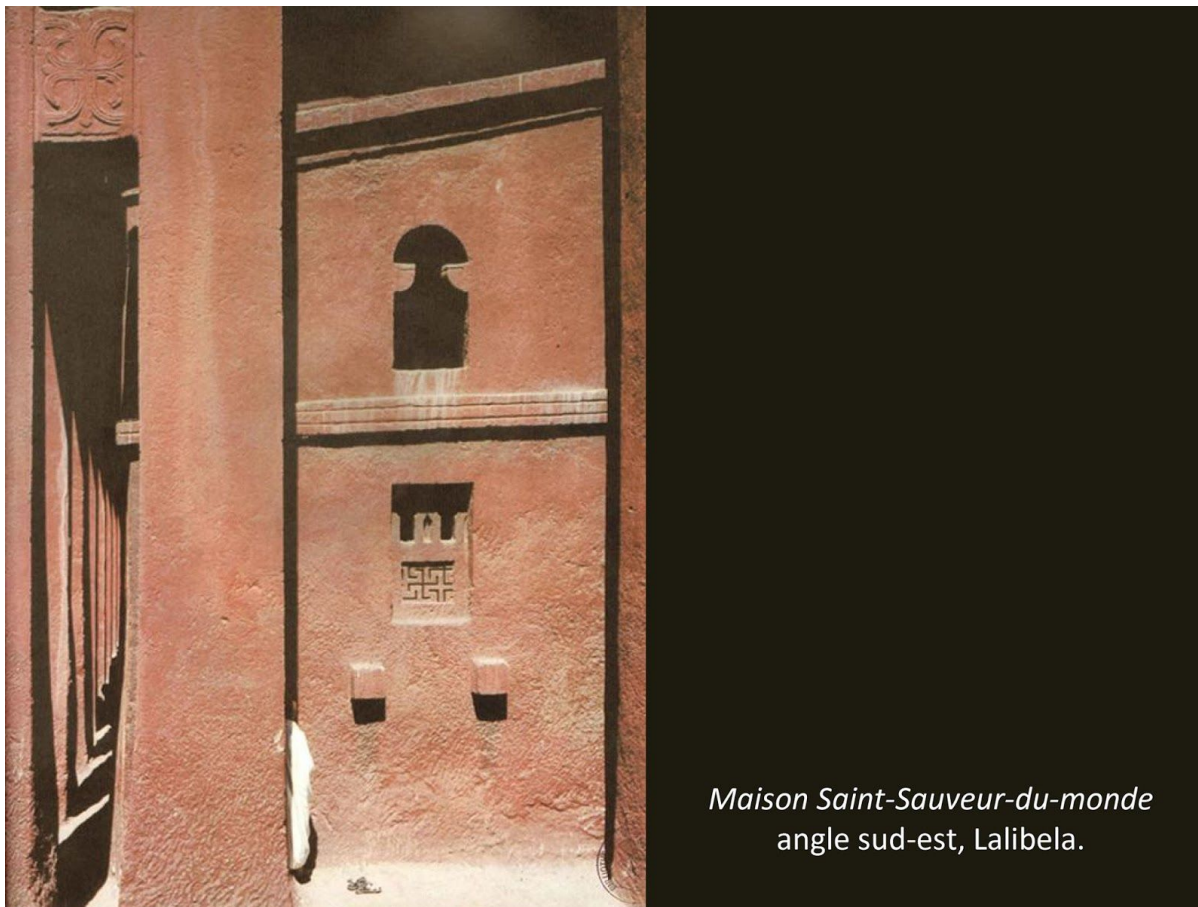
La « maison » (c'est-à-dire église) du Sauveur-du-monde (*bētä mädhané-alām*), originellement cathédrale



Eglise Saint-Sauveur-du-Monde (*bétä mädhané-aläm*), 33 x 23 x 11 m, Lalibela.



© Steve Leulier

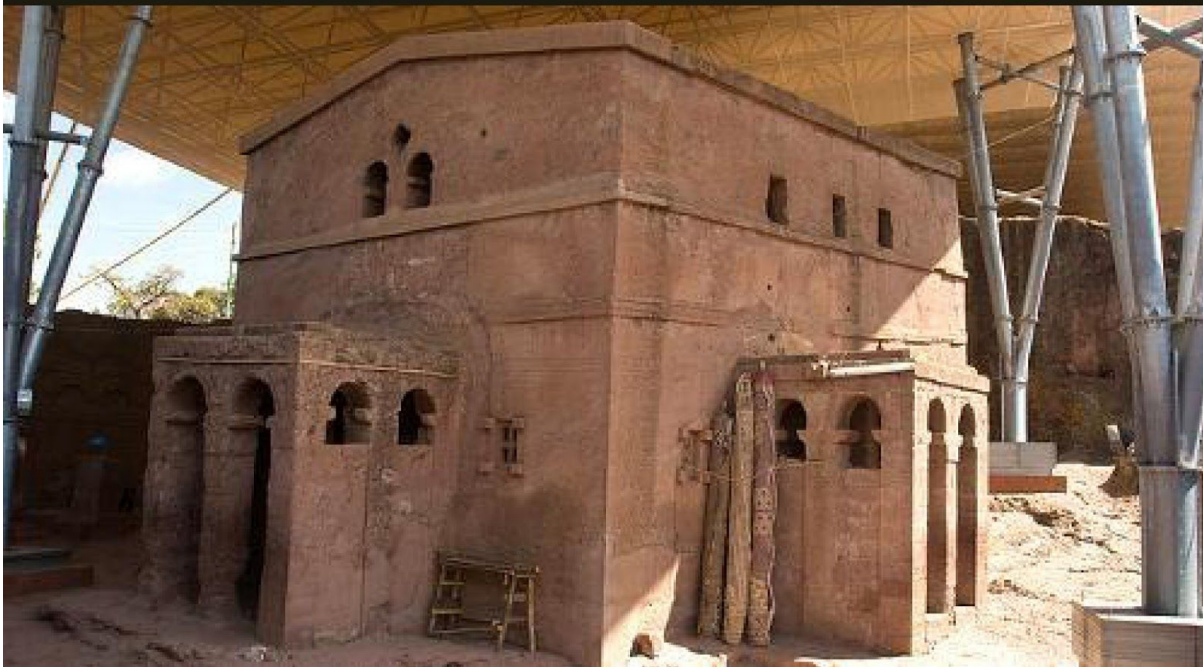


*Maison Saint-Sauveur-du-monde
angle sud-est, Lalibela.*

C'est la plus grande église monolithe et dont l'architecture est la plus originale dans une perspective éthiopienne, se distinguant au premier regard par une colonnade extérieure, à piliers de section rectangulaire. Ce qui se poursuit à l'intérieur par une division en 5 nefs au lieu de trois dans les autres basiliques du site. Les tailleurs de pierre ont réservé 4 rangées de piliers massifs dans le roc. Le haut du monolithe (donc travaillé dans un seul bloc de rocher solitaire, indépendant sur toutes ses faces) reproduit l'aspect d'un toit à double pente sculpté d'arcades aveugles. Le sol est constitué du roc laissé à l'état brut. On accède actuellement à l'église par l'angle N-O : on descend dans la cour étroite qui entoure l'église en contrebas par un escalier aux marches très irrégulières.



L'église Sainte-Marie (*bétä maryam*), 13 x 9 x 10 m, Lalibela.



L'église Sainte-Marie (*bétä maryam*), 13 x 9 x 10 m, Lalibela.

Eglise monolithe très bien taillée, imitant comme Saint Sauveur-du-monde, une construction à toit à double pente. Elle se distingue de toutes les basiliques éthiopiennes anciennes par la présence de 3 porches sur les côtés nord, ouest et sud (les parties visibles en maçonnerie sont des réparations d'époques diverses). Ces porches sont

exceptionnels, car ils ne relèvent ni d'un héritage de l'architecture aksoumite, ni d'un emprunt aux monuments chrétiens ou islamiques des pays voisins.

L'intérieur reproduit dans le roc les détails d'une basilique à 3 nefs.



Croix taillées sur la façade de l'église Sainte-Marie (*bétä maryam*), Lalibela.



L'église Sainte-Marie, cour intérieure.

Eglise Sainte-Marie, nef centrale, décor des chapiteaux, des impostes qui les surmontent et des arcs.



Les décors ont été sculptés dans la pierre, puis enduits et peints.
Le motif d'une croix dans une étoile faite de 2 triangles entrecroisés, d'origine antique, se rencontre à Lalibela et aussi en Egypte au XIII^e siècle.



Eglise Sainte-Marie, plafond au-dessus de deux travées de la nef latérale droite, Lalibela.



L'Annonciation, peinture sur la voûte en berceau, église Sainte-Marie, Lalibela.

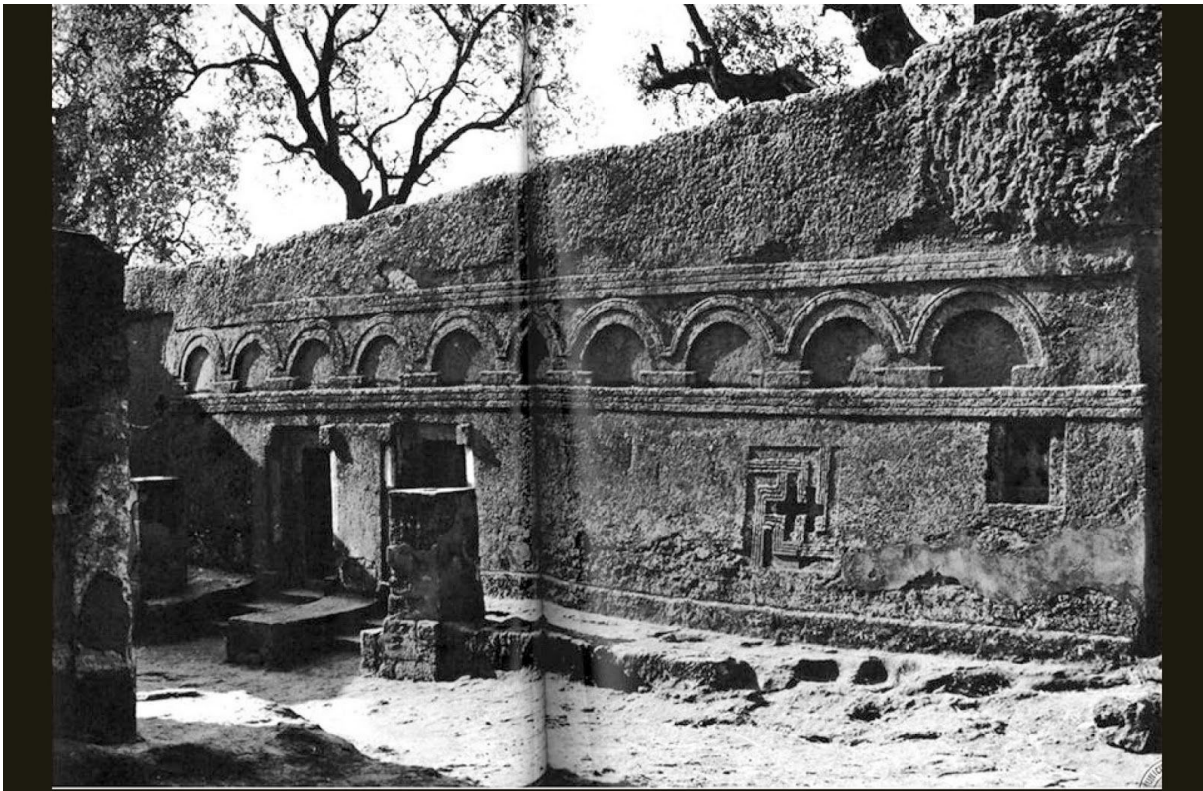
Eglise Sainte-Marie se distingue des autres églises du site par une riche décoration de peintures et de sculptures (piliers, parois et voûte).

Les rosettes et motifs semblables jaunes et blancs symbolisent la lumière. Les scènes évangéliques sont, elles, peintes en haut des murs, selon une pratique de l'ancienne peinture copte.

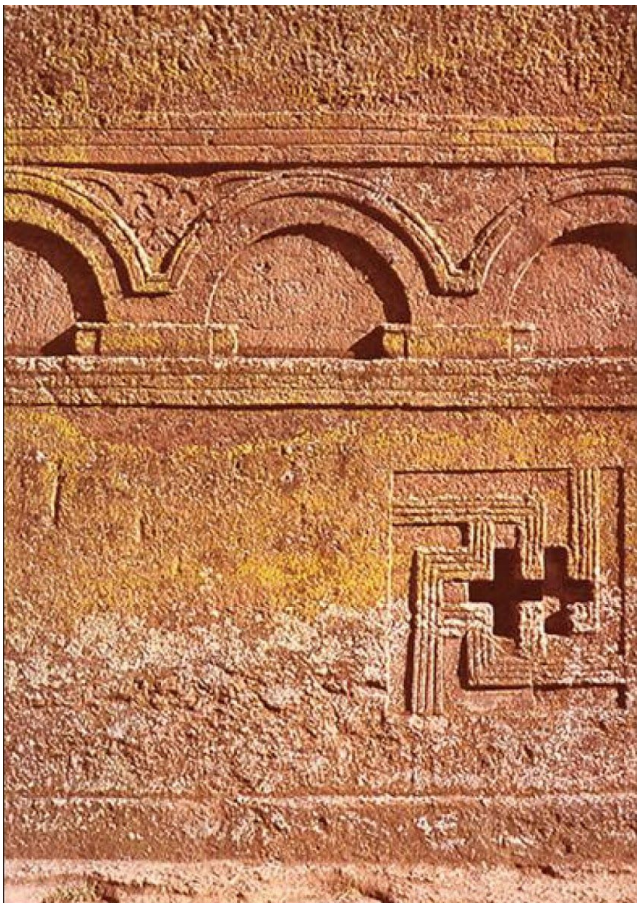
Initialement l'église de Marie et celle du Golgotha étaient entièrement peintes. La plupart des peintures de la voûte et des zones basses ont disparu, mais quelques restes attestent de leur existence initiale. Des scènes évangéliques et christologiques font l'intérêt de cette église. Une seule est conservée sur la voûte en berceau de la nef centrale, il s'agit d'une Annonciation.

L'archange Gabriel annonce la bonne nouvelle à Marie, occupée à filer au service du Temple. L'origine copte de l'image se perçoit à de nombreux éléments : le siège et le coussin de Marie, la boucle placée sur son coude droit, le manteau et la longue chevelure de l'ange. Néanmoins le style de l'ensemble est éthiopien.

Les relations artistiques entre l'Égypte chrétienne et l'Éthiopie remontent au IV^e siècle, dans le sillage de l'établissement de l'Église d'Aksoum par le patriarche Athanase. Les premiers objets liturgiques et les premiers décors géométriques furent importés d'Égypte et de Palestine. (Les moines éthiopiens eux-mêmes rapportaient des œuvres de leurs séjours dans les monastères égyptiens où certains avaient peut-être reçu une formation technique. La présence éthiopienne en Égypte était importante.)



Façade de l'église-crypte Sainte-Croix (*bétä mäsqäl*), Lalibala.



Détail de la façade de l'église-crypte Sainte-Croix, Lalibala.

L'église de la Croix est taillée dans le mur Nord de la cour de Sainte-Marie. Sa façade a reçu un décor sculpté d'arcatures aveugles. Des deux piliers qui encadraient l'entrée, un seul subsiste, socle de forte section carrée (qui pourrait être interprété comme support d'un abri à fonction honorifique ou liturgique). Une enfilade de salles taillées avec soin dans le roc

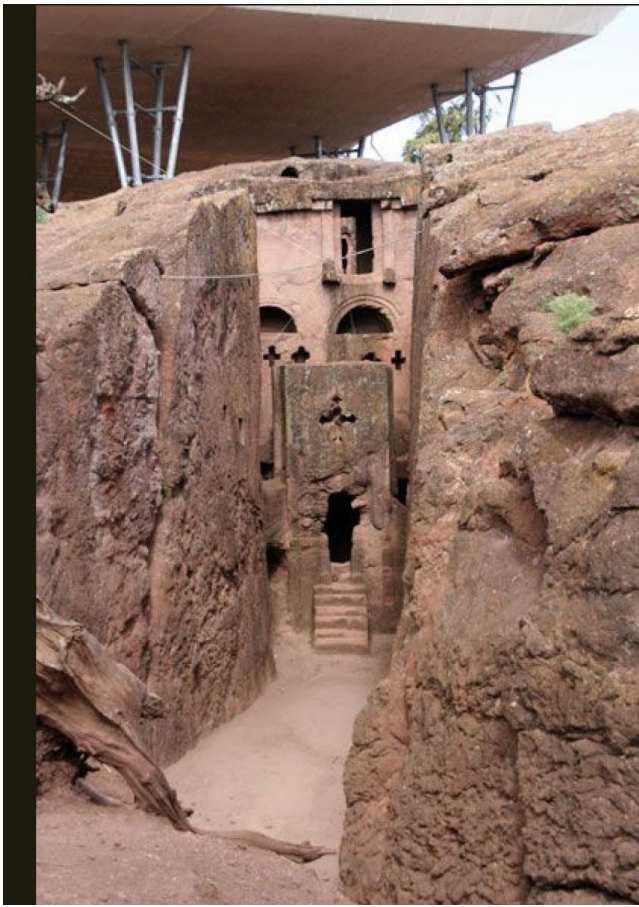


Le complexe funéraire : la maison
du Mont-Sinaï (*bētä däbrä sina*),
Lalibela.

En léger contrebas des églises Sauveur-du-monde et Marie, sur le côté ouest, le socle rocheux a été dégagé et séparé du reste de la masse rocheuse par trois tranchées. Ce bloc a été creusé ensuite d'un ensemble de salles dont les trois plus grandes portent les noms de Mont-Sinaï, Golgotha et Trinité.

A l'intérieur, l'église Sinaï se présente comme une basilique à 3 nefs délimitées par deux rangs de 4 piliers cruciformes. Le thème de la croix donne lieu à de magnifiques décors sculptés sur les plafonds, les chapiteaux, au-dessus des portes.

Au fond de la nef de la nef sud, une porte donne accès à la crypte Trinité, entièrement creusée dans le roc.



L'église Golgotha, au premier plan,
le Tombeau d'Adam, Lalibela.

A constater que ce complexe très fréquenté par les pèlerins est dépourvu de cour et de parvis. Tout au plus une petite cour au pied de Golgotha, accessible par le tombeau d'Adam dont le bloc monolithe obstrue curieusement l'entrée principale du triple sanctuaire Golgotha-Sinaï-Trinité.

L'appellation « tombeau d'Adam » n'a aucune certification d'authenticité. A Lalibela, l'apparition d'un tombeau d'Adam auprès d'un lieu nommé Golgotha peut s'expliquer, comme ailleurs, par des croyances répandues dans le monde chrétien, héritées du monde juif.



Arc en accolade et fleuron peints au-dessus de la porte d'entrée de la salle Jésus, église Golgotha, Lalibela.

Le fleuron est composé d'une croix entre deux demi-palmettes est semblable au fleuron sculpté au-dessus des fenêtres en accolade à l'église Saint-Georges.
Le motif de la demi-palmette est commun en Orient dans l'art chrétien et dans l'art musulman. On peut envisager une source commune égyptienne ou orientale.



Portrait de « Georges » sculpté, église Golgotha, Lalibela.

L'église ne possède que 2 nefs, surmontées de voûtes surbaissées. Elle est d'une grande originalité. On y trouve les seules représentations sculptées sur les parois de figures humaines de tout l'ancien art chrétien d'Éthiopie. C'est une exception dans l'histoire artistique et religieuse de l'Éthiopie.

Logé dans une arcade, il porte un manteau et une tunique, et le bas de la tombée du tissu sous la main gauche est figuré par un zigzag. Cette disposition des drapés ne se rencontre plus après Lalibela dans l'art éthiopien. Il tient une croix et un livre.

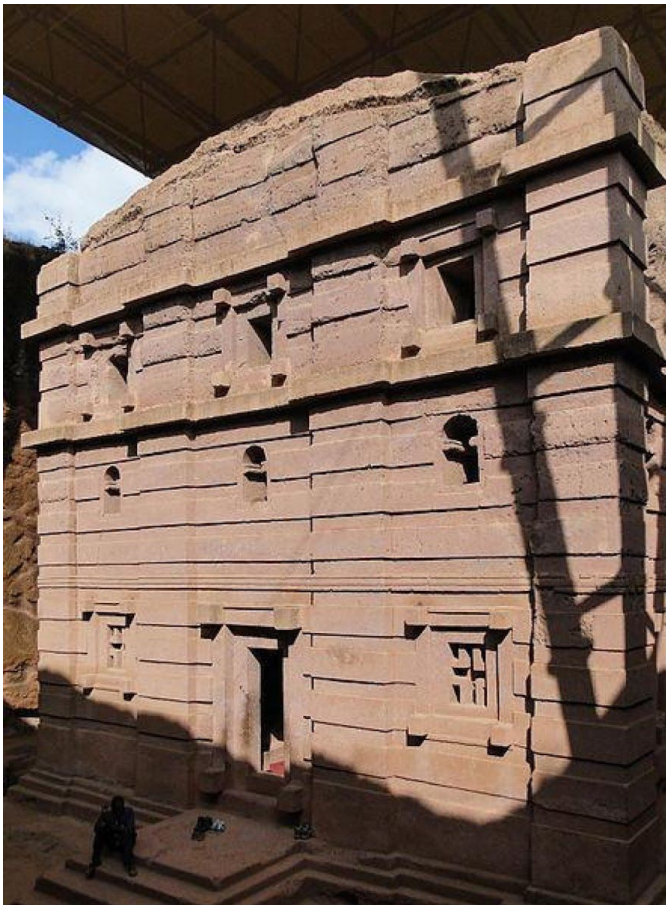


L'enfant « Cyriaque » sculpté, bas-relief, église Golgotha, Lalibela.

L'enfant « Cyriaque » sculpté, et Juliette, sa mère, peinte sur le pilastre voisin. Le personnage est vêtu à la façon de Georges, coiffé d'un turban, tenant d'une main un objet qui paraît être un livre. Cyriaque est représenté sous les traits d'un ecclésiastique enturbanné. Il était un des saints populaires dans la période post-aksoumite en tant que protecteur contre les grandes épidémies telles que la peste.

2. Deuxième groupe au Sud-Est :

Le deuxième groupe d'églises rupestres de Lalibela, à 300 mètres au Sud-Est, de l'autre côté du ruisseau du Jourdain.



La maison Emmanuel (*bétä amanuel*), 18 x 12 x 12m, Lalibela.



Elle est dédiée au Christ Emmanuel, terme d'origine hébraïque signifiant « Dieu est avec nous », employé notamment par Isaïe en parlant d'un Messie ou de Dieu.

Comme les églises Sauveur-du-Monde et Marie (du premier groupe) Emmanuel se dresse d'un seul bloc. C'est une basilique de 3 nefs qui se distingue par son plan à rentrants et saillants et par le creusement, dans les parois, de bandes horizontales. C'est probablement l'église qui présente le plus de traits remontent à l'antiquité éthiopienne, c'est-à-dire évoquant l'architecture aksoumite de bois et de pierres. Les socles à gradins sont une version réduite des socles des monuments aksoumites. Ce socles appartiennent à l'architecture royale du Moyen-Orient (Arabie, Mésopotamie, Iran), dans des palais de vastes dimensions. Ici, la hauteur des degrés du socle est réduite et ses proportions lui donnent l'apparence d'un escalier.

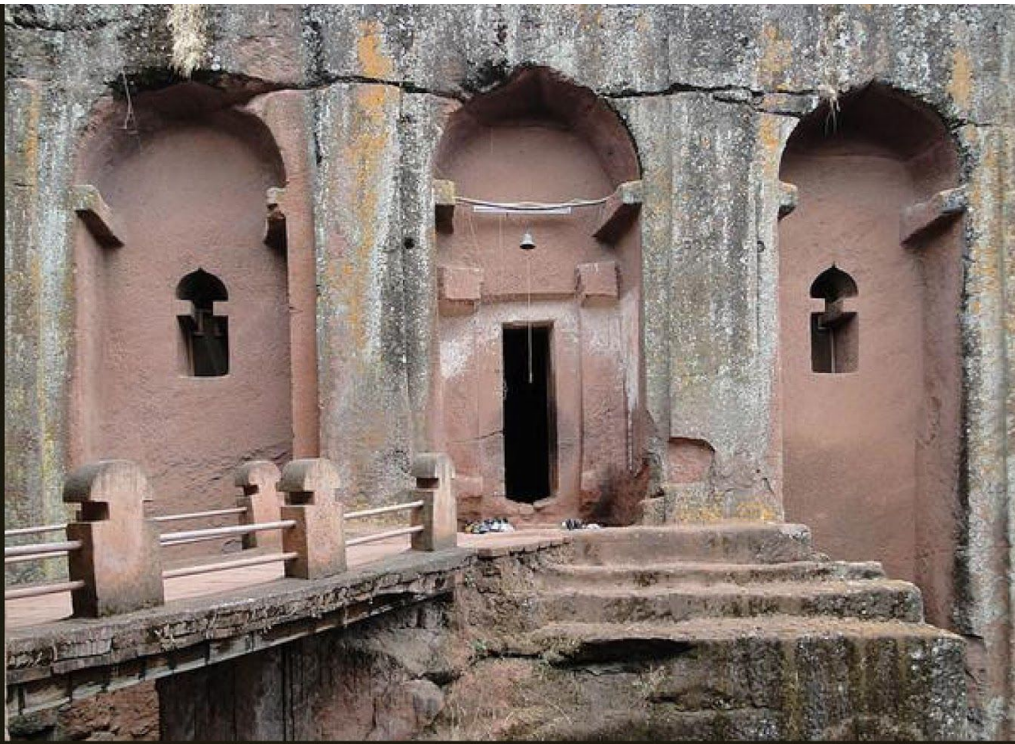


La maison de Saint-Libanos (*bētā abba libanos*), façade Sud, Lalibela.

Dans le deuxième groupe du site, une église dédiée à saint Libanos qui serait venu d'Égypte en Éthiopie à l'époque aksoumite. Au temps de Lalibala, il était déjà un personnage légendaire. Célèbre pour avoir traduit l'évangile de Matthieu, et pour sa capacité à faire jaillir d'innombrables sources en frappant de sa croix les rochers d'Éthiopie, cette eau guérissant les malades avec l'aide de sa prière.

Sa façade taillée dans la falaise est bien visible de l'extérieur de la barrière rocheuse qui lui sert d'enceinte.

La façade de l'église et le parvis sont d'une dimension disproportionnée par rapport à celle de l'église. Un tunnel fait le tour de l'église dont les 3 façades ainsi dégagées ont été sculptées avec autant de soin que celle du parvis. C'est une basilique de 3 nefs dans laquelle on pénètre par les 3 portes habituelles dont le seuil est exceptionnellement haut. Les pilastres de la façade sont alignés sur les piliers qui, à l'intérieur de l'église, séparent les 3 travées. Les fenêtres de la rangée médiane sont en forme d'arcade en accolade, et les fenêtres supérieures sont aveugles.



Façade de l'église de Gabriel (*bētä gäbrel*) qui abrite aussi un autel dédié à Raphaël dans un sanctuaire secondaire, 30 x 17 m, Lalibela.

La maison de Gabriel (bētä gäbrel) qui abrite aussi un autel dédié à l'archange Raphaël dans un sanctuaire secondaire. Vue de la façade taillée directement dans le roc. Des pilastres, des arcades aveugles et des fenêtres découpées d'arcs en accolade rythment la paroi.

La maison de Gabriel (*bētä gäbrel*), prêtre à l'intérieur du sanctuaire.



3. Le troisième groupe, à 400 mètres en contrebas, ne comporte qu'une église, la maison de Georges.

Le troisième groupe, à 400 mètres en contrebas, ne comporte qu'une église,
la maison de Georges (*bétä giyorgis*), Lalibela.





L'église Saint-Georges (bétä giyorgis), angle Nord-Ouest, 12 x 12 x 10 m, Lalibela.

L'église de Saint-Georges forme avec ses tranchées d'accès et ses annexes extérieures, le troisième groupe de monuments sur un éperon naturel. La singularité et la simplicité de son plan en forme de croix, facilement

identifiable lorsqu'on approche de l'église, jointes à l'excellente conservation de la roche, en ont fait un monument emblématique du site. Son toit plat est sculpté de croix emboîtées.

La silhouette de l'église pourrait avoir été empruntée à l'illustration d'un manuscrit byzantin.

Les 3 entrées de l'église sont disposées à l'Ouest, ce qui singularise cet édifice à Lalibela. Ce dispositif y est associé à un socle à gradins particulièrement élevés et à des parvis.

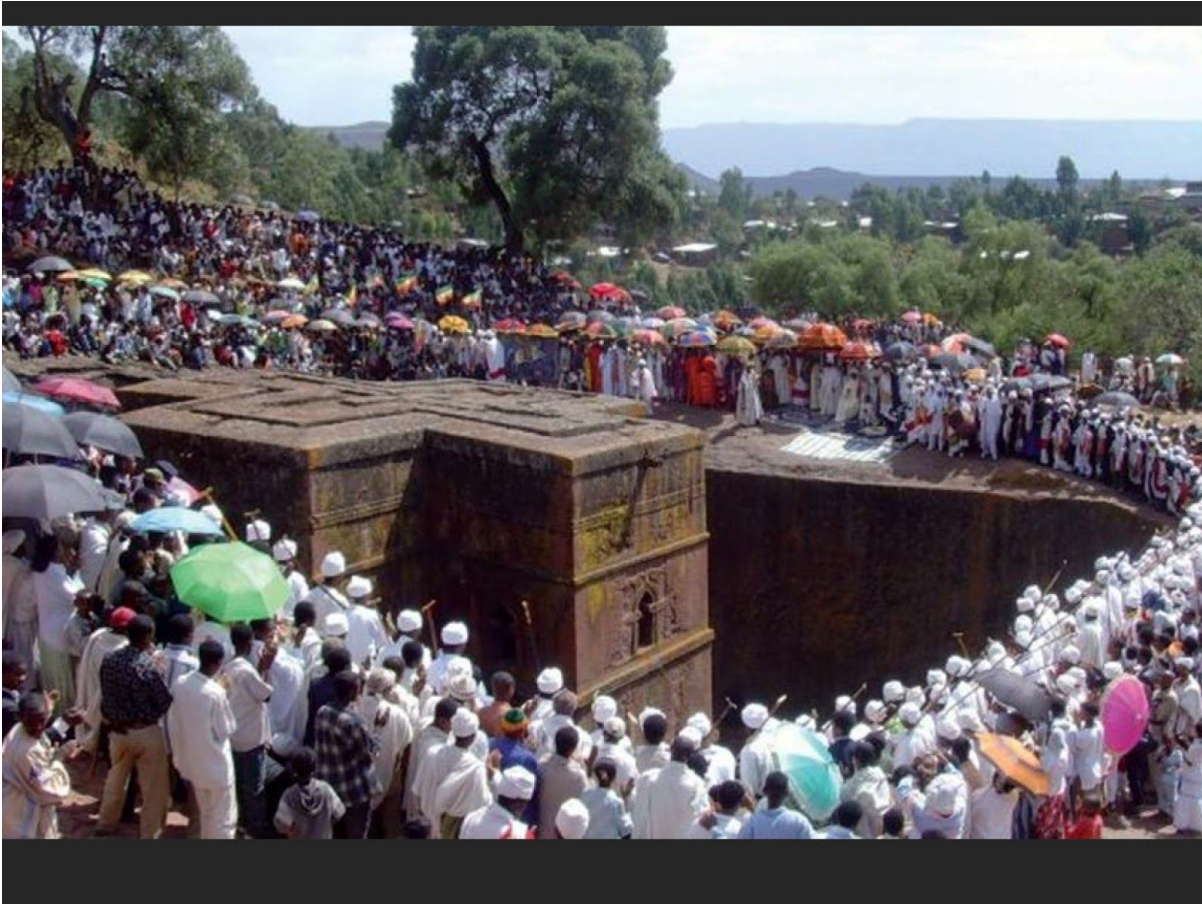
A l'intérieur, les plafonds et la coupole du sanctuaire (*mäqdäs*), imités dans le roc, ont été aussi sculptés d'une grande croix. A cause de ses dimensions et de sa forme, l'espace intérieur est réduit. Ce n'est pas une église comme les autres.



Fenêtre à arc en accolade, église Saint-Georges, Lalibela.

Les célèbres fenêtres supérieures de Saint-Georges offrent une forme nouvelle d'arc, caractérisée par le remplacement de la partie sommitale d'un arc en plein cintre par deux contre-courbes symétriques qui se rejoignent pour former une pointe. Donc une fenêtre à arc en « accolade ». Le double bandeau cernant le contour de la fenêtre se prolonge en un bouquet, ou fleuron, de 2 demi-palmettes au centre duquel est placée une croix. Originnaire de l'Inde, il s'inscrit en de nombreuses variantes dans l'Asie orientale. En choisissant l'arc en accolade, les réalisateurs de Lalibela se sont singularisés.

Ces églises de Lalibela ayant des formes différentes possèdent de nombreux éléments en commun (encadrements des ouvertures, galeries, estrades devant les sanctuaires, ...) remontent aux époques aksoumites.



Célébration de la fête de l'Epiphanie, en janvier, église Saint-Georges, Lalibela.

Pour se guérir, se purifier, entretenir leur foi, les chrétiens ont aussi la prière, le jeûne, les pèlerinages. Dans l'Éthiopie chrétienne le nombre de fêtes religieuses est considérable. Venus des profondeurs, les roulements de tambour et les appels de trompe se font plus pressants, amplifiés et répercutés par les hautes parois rocheuses qui cernent l'église de *bētā giyorgis*. En cette veille de *Timkat*, une foule

dense se presse devant le sanctuaire en forme de croix grecque, enchâssé dans le rocher qui l'a vu naître.

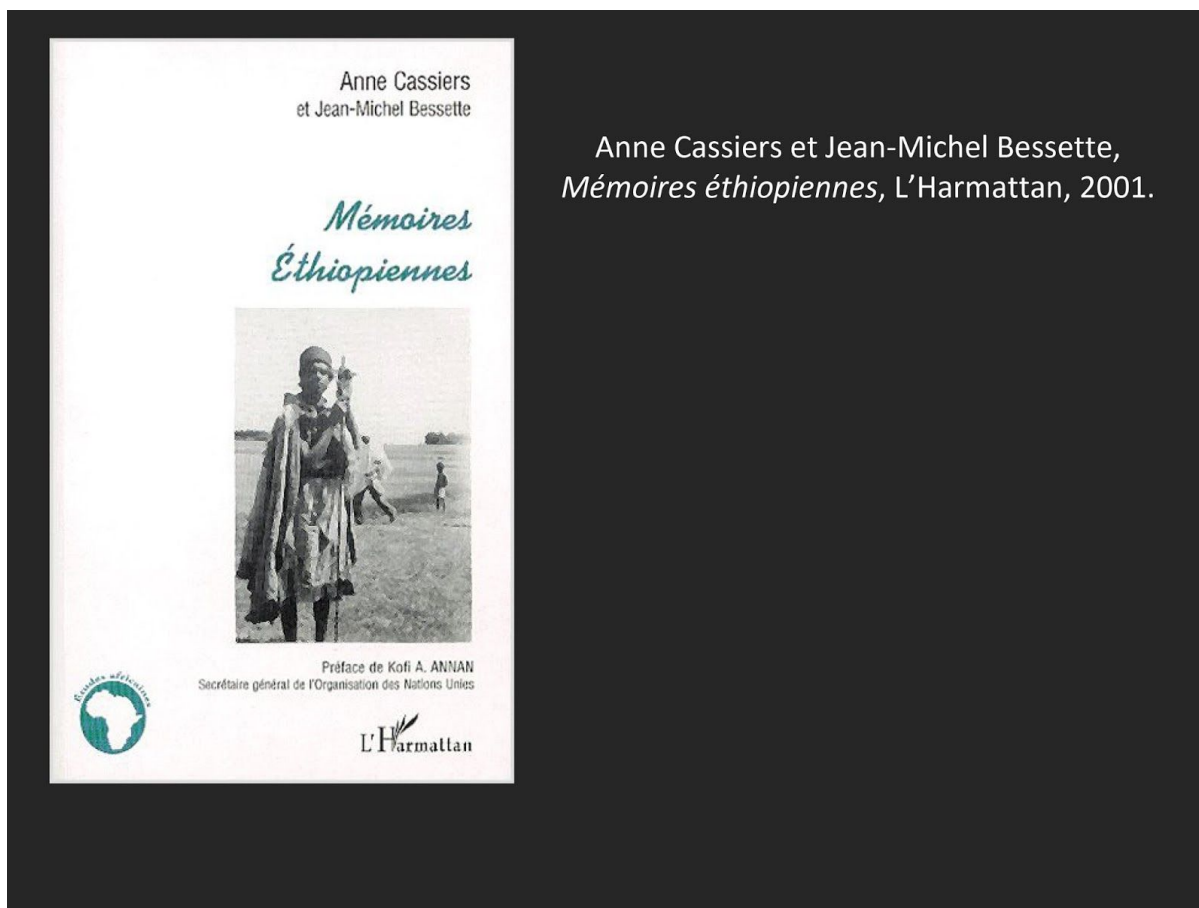
Enveloppées de brocart, les Tables de la Loi s'apprêtent enfin à quitter le Saint des Saints. Invisibles aux yeux des profanes le reste de l'année, ces *tabots*, copies de bois ou de pierre des Tables de la Loi contenues dans l'Arche d'Alliance, constituent l'âme des églises éthiopiennes.

Les croix de procession évoquent la vie liturgique de Lalibela, et les croix-bâton dont se servent les moines, comme bâton de marche, rappellent que le site est historiquement un monastère.

Le domaine des « croix » est tellement riche, varié, et développé, en leur forme, en leur motifs décoratifs, qu'il demanderait une approche à part entière (le temps ne le permet pas dans cette intervention).

« Depuis le XV^e siècle surtout, le haut plateau est couvert de croix : au sommet de chaque église, dans la main de chaque prêtre, de chaque moine ou errant de Dieu. A tout moment ces hommes en sortent une de dessous leurs amples cotonnades, pour vous la faire baiser. Chaque chrétien porte au cou une petite croix d'argent aux motifs infiniment variés. Et si l'on est trop pauvre pour en acquérir, on porte au moins un cordonnet de soit bleue, le mateb. Tous sont attachés à ce symbole de leur foi chrétienne. [...] Sur le haut plateau, la religion chrétienne a œuvré comme un puissant facteur de cohésion sociale. »»

Anne Cassiers et Jean-Michel Bessette, *Mémoires éthiopiennes*, L'Harmattan, 2001, p.136.



Ces mémoires sont celles d'une femme Belge, Anne Cassiers, qui a vécu en Éthiopie du début des années soixante à la fin des années soixante-dix et celles aussi de tous les Éthiopiens qu'elle a côtoyés, aimés, interrogés inlassablement. Anne Cassiers a tenté de comprendre un peuple et un pays. C'est ce désordre des témoignages qu'elle a ordonné, grâce à l'aide de l'ethnologue Jean-Michel Bessette. Il ne faut pas non plus rechercher un livre exhaustif sur la grande Éthiopie, il n'est question ici que de femmes et d'hommes des hauts-plateaux.