



Aethiopia 14 (2011)

International Journal of Ethiopian and
Eritrean Studies

CLAIRE BOSC-TIESSÉ, Centre national de la recherche scientifique (CNRS),
Centre Français des Etudes Ethiopiennes (CFEE),
Addis Abäba

Review

STANISŁAW CHOJNACKI, *Christ's Resurrection in Ethiopian Painting*
Aethiopia 14 (2011), 271–273

ISSN: 1430–1938

Edited in the Asien-Afrika-Institut
Hiob Ludolf Zentrum für Äthiopistik
der Universität Hamburg
Abteilung für Afrikanistik und Äthiopistik

by Alessandro Bausi

in cooperation with

Bairu Tafla, Ulrich Braukämper, Ludwig Gerhardt,
Hilke Meyer-Bahlburg and Siegbert Uhlig

Reviews

logue no. 215), Orient 692 (Wright no. 256), Paris, Bibliothèque nationale de France, d'Abbadie 91, 128, 158, Ṭanasee 45 and 72. The results of this, however, are not mentioned. Also missing is information regarding which Bible version he used to compare the text.

The annotations constitute one of the strongest parts of Bombeck's book. With the help of Greek and Arabic he reconstructs "einen syntaktisch und lexikalisch schwierigen Text" (p. 263). Although the original text is missing, the reader is able to follow most of the explanations. The translation in itself is good given the limitations of producing a literal translation and given the structures of a syntactically and lexically difficult Gə'əz text.

In conclusion it can be said that Bombeck's book may be of value for the interested layperson or someone with a background in theology. However, since it is basically limited to the translation, it does not meet the standards of good philological praxis, as it leaves out a sizeable amount of the information included in the manuscript.

Sophia Dege, Universität Hamburg

STANISŁAW CHOJNACKI, *Christ's Resurrection in Ethiopian Painting* = *Orientalia Christiana Analecta* 282. Roma: Pontificio Istituto Orientale, 2009. 105 pages, 74 figures couleur. Prix: € 26.–. ISBN-13: 978-88-7210-364-9.

Le titre du dernier livre de Stanisław Chojnacki, qui nous a quittés en juillet 2010, annonce une étude de la représentation de la Résurrection du Christ dans la peinture éthiopienne et s'inscrit donc logiquement dans la carrière de cet historien de l'art avant tout consacrée à l'étude des thèmes iconographiques éthiopiens. Elle la clôt en abordant la représentation de l'un des thèmes fondamentaux du dogme chrétien.

L'auteur entreprend de tracer une histoire de la représentation de la Résurrection du Christ à partir du XII^e siècle (en commençant par les peintures murales de Yemrehanna Krestos) jusqu'au XVIII^e siècle, histoire qu'il développe en trois chapitres (II, III et IV) après un court chapitre liminaire sur la "Résurrection des morts dans la théologie éthiopienne".

L'auteur opère d'après une sélection de peintures murales, d'icônes et de manuscrits qu'il n'explique pas et le chapitre II, qui examine des œuvres du XIV^e au début du XVI^e siècle, amène à se demander quel est le sujet réel du livre. L'auteur annonce, certes, l'orientation du livre dès la première phrase de l'introduction, intitulée "La Descente du Christ aux Enfers dans l'art chrétien". Il commence son livre en énonçant que "La représentation éthiopienne de la Résurrection du Christ (...) s'est développée à partir de l'image byzan-

tine de l'Anastasis – la Résurrection – et est symbolisée par la Descente du Christ aux Enfers, connu comme le Shéol” (page 15). Le mot Anastasis signifie effectivement “résurrection” et c’est le titre d’une représentation de la Résurrection par la Descente aux Enfers, type iconographique qui a souvent remplacé les autres représentations de la Résurrection du Christ dans la peinture byzantine à l’époque médiévale, mais sans jamais être la seule manière de représenter la résurrection du Christ, que ce soit à travers l’histoire de l’art byzantin ou dans l’art chrétien de manière plus générale.

Ce n’est qu’au fil de la lecture que l’on comprend vraiment que l’auteur ne s’intéresse en fait qu’à la Descente du Christ aux Enfers sans s’occuper d’autres images qui figurent aussi la Résurrection du Christ comme la visite des saintes femmes au tombeau vide ou l’apparition du Christ à Marie-Madeleine; sans, non plus, prendre en compte les cycles iconographiques (manuscrits ou muraux) qui présentent uniquement ces images comme figuration de la Résurrection, alors qu’on se souviendra que c’était ceux qui intéressaient Claude Lepage comme témoins de l’iconographie palestinienne antique.

La deuxième page de l’introduction précise l’intention de l’auteur quand il ajoute alors qu’il étudie la formation de l’image-type éthiopienne de la Résurrection. L’enchaînement des chapitres II, III et IV (“The Formative Period: from the 14th to early 16th century”, “A Century of Transition: from the early 16th to the early 17th century”, “The Peak of the Adaptation Process: the 17th and 18th Centuries”) montre bien qu’il s’agit de mettre en lumière qu’une certaine image, à savoir une Descente aux Enfers, est la plus “typique” (page 16 par exemple), voire qu’elle est l’image “canonique” (page 91), idée d’autant plus étrange qu’il n’a posé aucun problème pendant des siècles qu’il y ait plusieurs iconographies du même sujet.

Dans cette optique, on comprend mieux son choix des images pour la période qui court du XIV^e au XVII^e siècle qui élimine d’entrée de jeu celles qui n’entrent pas dans son propos sans démontrer pourquoi elles ont été évincées au cours des siècles, si tel a été le cas.

C’est donc le thème de l’Anastasis, tel que défini par une certaine représentation byzantine, et les formes qu’il prend dans la peinture éthiopienne que l’auteur traite dans ce livre, et non pas l’iconographie de la Résurrection en Éthiopie dans son ensemble. Le sujet est ainsi posé de manière biaisée et l’assertion de fond du livre n’est jamais démontrée. L’auteur suit l’histoire des changements formels et s’attache avant tout à classer les représentations en types et sous-types sans jamais examiner si les catégories, et donc les différences entre types, sont signifiantes ou pas, si les différences de traits, de détails impliquent quelque chose dans le sens donné à l’image. Cherche-t-il une norme et les grandes tendances de l’évolution de cette norme? La question du rapport à la norme pourrait se poser de fait en iconographie, du moins si nous étions sûrs que celle-ci a pour objet de mettre en image le dogme.

D'autres points sont abordés sans faire sens. Dans le premier chapitre, l'auteur fait rapidement un point sur la question de la résurrection des morts dans la théologie éthiopienne. Malgré son intérêt *per se*, ce chapitre semble complètement déconnecté du reste du livre. On aurait pu penser qu'il s'agissait de donner les éléments de départ pour pouvoir ensuite étudier les liens entre théologie et iconographie, même si ceux-ci ne sont jamais simples, mais il se contente de faire un point sur le sujet sans soulever de question. Dans la suite du livre, l'auteur n'établit de relation entre iconographie et théologie qu'une seule fois, quand il compare l'œuvre du vénitien Brancalone, par ailleurs complètement inculturé, et celle d'un certain Afnin, lui éthiopien, ainsi que les inscriptions sur leurs tableaux respectifs, qu'il estime les unes et les autres très similaires. Il conclut toutefois que l'intention d'Afnin est, elle, d'exprimer la foi de l'Église orthodoxe éthiopienne définie par Georges de Sagla, lequel dit assez banalement que le Christ "stayed in the womb of the grave as a corpse; on the third day, he rose as the Saviour of all" (page 36, citant Getatchew Haile, "Fəkkare Haymanot or the Faith of Abba Giyorgis of Säglawi", *Le Muséon* 94/3–4, 1981, 245). La conclusion du livre apporte finalement une réponse rapide à la question de savoir quelles sont les raisons pour lesquelles les représentations changent au cours des siècles en assénant en quelques lignes que les artistes éthiopiens préfèrent copier des modèles tout faits plutôt que de traduire des textes en images par eux-mêmes.

Effectivement, l'auteur ne voit ou ne cherche comme principe d'explication aux images que des prototypes extérieurs. Si cela n'est pas à exclure, loin de là, les raisons pour lesquelles certaines images auraient nécessité le recours à un prototype étranger et d'autres sont considérées d'emblées comme des développements locaux, ne sont pas toujours très claires. L'auteur souligne à plusieurs reprises que tel ou tel peintre éthiopien ne connaissait pas l'œuvre de ses prédécesseurs en Éthiopie (et effectivement, pourquoi pas?) mais devait en revanche connaître ce qui se faisait au Mont Athos ou en Crète (encore une fois, pourquoi pas? mais cela mériterait d'être étayé). Sa question est celle de la circulation des prototypes, des modèles, sans considérer les modalités ni le statut de chaque image dans son propre contexte (est-elle commune, exceptionnelle? ...) Les limites de ce livre donnent l'occasion de reposer la question du but que l'on poursuit et des méthodes que l'on utilise quand on s'investit dans l'étude de l'histoire iconographique. Il reste qu'il donne nombre d'éléments pour reprendre la réflexion et réellement analyser dans quelle mesure, comment et pourquoi la représentation de la Résurrection par la Descente aux Enfers s'imposerait aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Claire Bosc-Tiessé, Centre national de la recherche scientifique (CNRS),
Centre Français des Etudes Ethiopiennes (CFEE), Addis Abäba