

RÉGÉSZETI DOLGOZATOK

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem

Régészeti Intézetéből

6
Ser. II. No. 1.

DISSERTATIONES ARCHAEOLOGICAE

Ex Instituto Archaeologico Universitatis

de Rolando Eötvös nominatae

Budapest, 1972.



A characteristic feature of the ceremonial hall of the palaces is that they end with an apsis the opening of which is only a little smaller than the hall. This type of hall was examined by E. Lehmann. /Zum Typus von Santo Stefano in Verona. Atti dell'VIII. Congr. di Studi sull'arte alto Medioevo I. Milano 1962., 287.p./. Contrary to the opinion of Lehmann it can be ascertained that this single-naved type of hall with its wide apsis was originally used only for secular buildings. In the course of the 4th and 5th centuries A.D. this type was not used for building Christian basilicas. Neither is it possible to agree with Lehmann's statement according to which the 4th-century single-naved halls of the provinces follow exclusively the Aura Palatina of Trier. The Aula of Trier can not be considered as if it was in this building where Constantine put the single-naved basilica type into the service of the imperial's representation. This aula can only be considered as one of the 4th-century ceremony-halls but not as their archetype.

Endre Tóth

Les monuments byzantines en Hongrie

- Deux conférences tenues à Ravenne en 1969, 3:20-21, au Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina -

I.

La période des grandes migrations en Hongrie et relation byzantine.

En me préparant à mes deux conférences, après avoir écrit le résumé de celles-ci, j'ai dû procéder à certains changements dans le classement des deux conférences, car j'en suis arrivé pendant le travail, à une reconnaissance nouvelle qui semble être importante et que je voudrais vous publier ici, comme appendice de ma conférence no. II.

Ainsi la conférence d'aujourd'hui s'élargit, car elle comprend outre les relations chrétiennes, d'autres relations de Byzance et du bassin des Carpates de l'époque de la migration des peuples. J'assemble alors mes deux conférences mentionnées. Demain après la présentation des émaux byzantins en Hongrie et des sculptures d'ivoire /dont nous attendons les détails des deux conférences de notre collègue A. Lipinsky/, je soulèverai plusieurs questions qui voiraient le jour pour la première fois ici et je met pour la première fois à sa discussion. Ce seraient par exemple les suppositions par rapport aux fond d'or des émaux byzantins, mais surtout des nouvelles faits en ce qui concerne l'expansion des symboles impériales byzantines sur les steppes.

Ce qui rend mon thème intéressant et digne d'être étudié n'est pas le fait des trouvailles de l'époque des grandes migrations et de l'époque avare, car nous en connaissons beaucoup et parmi celles-ci nous n'en trouvons que quelques unes de valeur du point de vue artistique. Ce qui est plus intéressant, c'est qu'à l'aide de ces

trouvailles, nous pouvons avoir un aperçu du rôle de Byzance par rapport à des peuples représentant des grandes forces militaires et qui se sont installées aux confins nord de la frontière byzantine. L'envers de la question est également intéressante: quelles sont les traces que ces relations ont laissées dans la culture byzantine. Ma conférence est donc basée en grande partie sur les trouvailles archéologiques, mais sollicite bien plus qu'une définition chronologique ou un simple classement formelle de ces trouvailles: des questions humaines et historiques se présentent à la suite des directives données par ces trouvailles. C'est en premier lieu par là que nous pouvons contribuer, et non seulement avec le simple exposé des trouvailles, à la notation des relations entre Byzance et les peuples "barbares" du nord, bien connues grâce aux sources. /La collection commentée de ces sources est: Gyula Moravcsik: Byzantino-turcica I.II./

Prenons quelques exemples pour ce qui est de l'évolution des relations byzantino-avares. Des trouvailles en Hongrie, il apparaît que l'État avar et en général l'aristocratie militaire et tribunaire a essayé de copier et d'emprunter un système symbolique de la hiérarchie byzantine. Quelle en est la preuve? En examinant soigneusement les cimetières populaires avars, je n'ai trouvé aucune perle vermeille, ni aucun pendentif de boucles d'oreilles de cette couleur. Par contre, dans les trouvailles qui sont probablement des tombeaux de chagans, de princes, nous trouvons les incrustations vermeilles dans les ferrements

d'or. Il est donc clair que le chagan s'est réservé la couleur vermeille tout comme l'empereur de Byzance et les princes avaient le droit de la porter par sa mesure gracieuse. Un autre exemple nous apporte ce même genre de conclusions: on sait qu'aux négociations de paix de Sirmium, Bajan demande un prix inimaginablement bas pour la paix; en tout un plat en argent, de l'argent et "une cape scythe". Dans une de nos trouvailles avars, la plus belle, - malheureusement tronquée - dans laquelle nous avons pu présumer des trésors chagans ou un tombeau, nous n'avons pu trouver seulement un quart de plat en argent orné de dauphin avec cinq estampes /Arch.Hung. XXXIV: Pl LVII-LVIII/. Margit DAX, qui traite récemment les antiquités byzantines de notre pays vient de s'apercevoir avec succès que pour la trouvaille princière chagane, à propos du plat en argent en question, nous avons une base littéraire: Liutprand en parle dans ses Antip. VI.8. Il écrit que les mets sont servis dans la cour impériale dans des plats en argent et ce n'est que le jour de la naissance du Christ qu'on sert dans des plats en or. L'exigence de Bajan signifie donc d'après cela - dans le langage diplomatique - l'amitié hospitalière de l'empereur et les droits qui s'en suivaient. Ce n'est qu'ainsi que nous pouvons comprendre que Bonus, commandant de Sirmium, de peur que ce cadeau porterait les apparences de tribu, a refusé ce "petit" cadeau à Bajan.

Les expérimentations relatives à la frappe d'argent indépendante prouvent également les aspirations des chagans avars à la parité de droit.

Nous avons également deux excellents exemples - quoique nous en reparlerons en détail lors de la présen-

tation des vestiges de la chrétienté byzantine - à ce que les princes avars avaient pris femmes de l'aristocratie byzantine. Nous savons que cela à des antécédents: Tibère, pour léberer Sirmium, aurait été prêt à donner une de ses filles comme épouse a Bajan. On dirait que pour la paix en ce qui concerne la frontière avaro-byzantine, les princes de cette région ont pu obtenir plus tard - et ont accepté - de pareilles propositions, sinon des filles d'empereurs comme épouses, mais des filles de notabilités de la cour de Byzance.

Nous pouvons supposer que les costumes décorés de feuilles d'or dans la famille des chagans et dans les familles dirigeantes de l'Etat avare, sont d'origines byzantines ou bien faits à leur copie.

Nous devrions nous occuper d'un thème qui est la recherche du "contre-effet", celui qui signifie l'influence que les Avars et les autres pays de la steppe ont exercé sur Byzance. La première source la plus importante est celle de Procope dans ce domaine, mais par les ceinturons avars nous montrons également comment ces accessoires des steppes caractéristiques, accèdent aux dignitaires byzantins et même à la plèbe.

Nous aurions voulu montrer par ces quelques exemples que ces relations avaro-byzantines contenaient des forces profondes, donc les relations avaro-byzantines ne peuvent être simplifiées en des relations commerciales, de paix, de guerre ou d'histoire d'événements divers.

Dans cette conférence je considère Byzance comme partie dominante. Les trois thèmes importants de mon exposé seront les trois formes des relations entre les Byzantins et

les Avars. Je vous présente tout d'abord les produits industriels artistiques faits à Byzance et devenus propriété des Avars que ceux-ci utilisaient sous leur forme originale ou qu'ils ont transformés. La seconde forme - plus directe - des relations est lorsque des maîtres vivant parmi les Avars ou bien, comme il est à présumer, en grande partie des Avars, changeaient suivant le goût de leurs clients ce qu'ils ont appris de Byzance. Dans la troisième partie, je poserai des questions relatives au fait que plusieurs personnes voient dans le trésor des motifs du coulage de bronze avare des VII^{ème} au IX^{ème} siècle l'influence du "byzantin antique" /en allemand: Byzantinische Antike/ que les maîtres-ambulants ont apportée avec eux.

1./ Les vestiges de l'artisanat byzantin des métaux dans le bassin des Carpathes.

Je vous donnerai ici non seulement un simple bilan, mais je ferai connaître les trouvailles suivant chaque exemple caractéristique. Tout d'abord:

a./ je ferai connaître les plaques d'or du sabre du prince avare de Kunágota que nous pouvons classer parmi les pièces les plus importantes du "byzantin antique". Sa destination primitive était: plaques ornant un écriu, un "scrinium". Nous y voyons défilier tout le thiasos, puis apparaît la suite des Eros pêcheurs et chassant le lion.

La tombe isolée de Kunágota.

Il n'y a pas d'ouvrage sur l'époque des Avars qui ne fasse mention de cette trouvaille célèbre, datée environ de la fin du VI^e siècle par un sou d'or de Justinien. La trouvaille était faite par hasard en 1857 par un jardinier, sur le territoire de Kunágota, dans la partie occidentale de la

grande plaine hongroise.

La connaissance des trouvailles se fait habituellement d'après les croquis de l'ouvrage de Hampel, ou d'après les photographies de M. Fettich /en Aréthuse Avril, 1926/. J'ai publié mes reconstructions dans mon livre sur les Avars /volume XXXIV. de l'Archaeologia Hungarica/.

La trouvaille de Kunágota est une des celles qui sont parvenues au Musée National en grande partie brisées jusqu'à être méconnaissable. Il m'a resussit après l'examen minutieux des plaquettes d'or brisées, de reconstituer d'abord des fragments dionysiaques, après la garnitures du fourreau du sabre et le ceinturon, enfin toute la cérémonie de l'enterrement.

Quant les plaques dionysiaques, l'orfèvre byzantin a utilisé les plaques d'or de deux épaisseur différentes, sur le même modèles. Les plaques étaient orné de scènes dionysiaques martelées sur la même matrice à estamper. Au centre, sur la surface d'un disque perlé, nous voyons les personnages disséminés de la danse bachique. La représentation ou même seulement la désignation de l'espace manque derrière eux. Au-dessus et au dessous des disques nous trouvons des sortes de frises dont la plus large représente une chasse au lion des Eros, et la plus étroite une pêche en mer. L'explication détaillé des scènes sont parus dans mon article en Arch.Ért /1940:175-204/. Bref: ces plaquettes datent de "l'antique byzantine", telle que l'a déterminé Matsoulevits, et les plaques correspondantes peuvent être datées d'environ l'époque de Justinien. Leur destination première était d'ornier des coffrets et notons encore qu'elles ont été faites dans un atelier de Syrie ou d'Égypte.

Ce ne donc pas sur des coffrets qu'elles sont arrivées dans les mains des Avars, mais comme matière première avec leur seule valeur d'or. Nous pouvons aussi observer, que sur chacune des plaques manque la moitié du disque dionysiaque. Nous devons donc penser que Byzance ne payait pas son tribut en sous d'or seulement mais en or correspondant à leur poids. Les seigneurs avars, lors du partage auraient ainsi coupé en deux les objets d'or. - Notons encore que l'orfèvre n'a lors de l'utilisation aucunement pris garde aux motifs figurés sur les plaque: pour lui la scène de thiasos n'avait aucune sens.

Il y a encore un autre enseignement pour nous dans le morcellement des plaques à motifs dionysiaques. Lorsque nous disons que les produits de l'art hellénistique ou byzantin ont trouvé la route des steppes et s'y sont répandus largement, le cas du sabre de Kunágota doit nous faire fortement réfléchir. L'orfèvre avar a orné le sabre sans faire du tout attention aux scènes dionysiaques. C'est un fait analogue que Matsoulevitch a observé lorsqu'il a révélé que les produits de l'hellénisme byzantine, en parvenant le long de la Kama, n'ont pour ainsi dire laissé aucune trace dans l'art des peuples de ces régions, car même les couches gouvernantes de la société des bords de la Kama n'étaient pas sur le niveau pour donné un sens à la représentation artistique d'hommes individualisés ou de scène de même nature à tendances réalistes /à voir MIA I:154 sq/. Nous verrons plus bas, qu'il y a beaucoup d'hellenistique et byzantine dans les cultures de la steppe et celles des territoires forestières, mais les motifs sont fortement "transcrites", alors cela n'est pas parce que les artistes

indigènes ont commencé à imiter les œuvres d'art qui leur sont parvenues, mais qu'ils trouvèrent là l'expression optique de leur mythologie. Le ceinturon a quatre pendants marqués donc un rang inférieur à celui du guerrier enterré d'Ozora, que nous allons présenter, et qui avait six pendants et six plaques martelés, mais qui marque la plus grande différence entre eux, c'est que le cheval de l'avar de Kunágota n'avait qu'un harnachement orné d'argent. Le harnachement orné d'argent marque donc un rang inférieur, tout comme le nombre réduit des pendants et des plaques d'or du ceinturon. Dans la cour de quaqu, le symbolisme, le protokoll était semblable à celle de la cour impériale de Byzance.

b./ Les expériences de reconstruction des costumes féminins de cour byzantins de Ozora et de Kiskőrös-Vágóhid. La trouvaille d'Ozora.

Cette trouvaille est datée par le sou d'or frappé vers 669 ou 670 par Constantin Pogonate. On l'a découvert en 1871, en même temps que des ossements d'hommes et d'animaux. C'est Hampel qui a étudié cette trouvaille dans son grand ouvrage de synthèse accompagné de croquis assez faibles. On le cite beaucoup depuis; c'est en effet un des points certains qui peuvent servir de repère dans la chronologie avar.

Nous allons prendre les faits suivants dans l'étude de ces trouvailles /cf. Arch.Hung. XXXIV:256 suiv./. Les personnes qui ont découvert les trois tombes dont il s'agit ici les ont bouleversées, mais il ne paraît pas y avoir beaucoup de dégâts dans le contenu. À côté du prince, /chef de tribu/ a "ceinturon d'or", enterré avec son cheval, reposaient sa femme et sa fille, chrétiennes. Ce dernier fait nous est connu car parmi les objets trouvés il y a

deux paires de boucles d'oreilles dont une paire de taille normale et l'autre beaucoup plus petite. Il y a d'autre part deux croix identiques auxquelles manquent les incrustations primitives de pierreries. Nous pouvons déterminer approximativement l'âge des deux femmes d'après les bracelets de fils d'or entrelacés. Le diamètre de l'un est de 55 mm ce qui correspond au poignet d'une adulte au fin poignet, mais le diamètre de l'autre n'est que de 45 mm c'est-à-dire celui d'un bracelet d'une enfant de 6 à 7 ans. Parmi les bijoux de femme figurait encore un collier de fils d'or tordus avec un petit cylindre portant une amulette. La femme devait porter un collier à pendants ornés de plusieurs pierres dans le genre de ceux que portent les dames d'honneur de Théodora sur les mosaïques de Ravenne. Nous trouvons les pendants correspondants sur les couronnes d'église à pendants du trésor Guarrazar. L'enterrement d'Ozora était donc un enterrement de famille.

Il nous paraît vraisemblable que la femme du prince /chef de tribu/ d'Ozora ait été une dame de haut rang de la cour de Byzance. Elle ne pouvait appartenir à la famille impériale car elle aurait eu droit dans ce cas au diadème. Malgré cela les tombes de la femme et de la fille d'Ozora sont très intéressantes du point de vue de l'histoire de la société des Avars car elle met en lumière un épisode des rapports avaro-byzantins que nous connaissons déjà bien par d'autres sociétés nomades. Les Avars ne voyaient leur égalité reconnue que si leur chef pouvait obtenir une femme byzantine digne de son rang. Vous voilà cette problème de nouveau demain à propos des diadèmes féminines. L'enterrement de la femme et de la petite fille est chrétien, elles ont la croix d'or au cou, tandis que

le mari est enterré selon le rite païen avec son cheval. L'enterrement avec la croix et le fait que la femme ait pu élever sa fille chrétiennement nous permettent pour la première fois d'apercevoir la tolérance, voire même l'indifférence avec laquelle la société des Avars, de même que les sociétés de steppes, considérait les autres religions. Jetons maintenant un coup d'oeil sur la parure magnifique de la petite fille princière du Kiskörös-Vágóhid. On connaît des semblables sur les mosaïques et des miniatures byzantines.

On a classé jusqu'ici les objets des trouvailles d'Ozora, de Kunágota et de Kiskörös comme œuvres byzantines. Les deux croix de la tombe d'Ozora et les lamelles dionysiaques de celle de Kunágota, ainsi que les monnaies byzantines trouvées dans l'une et l'autre, semblaient renforcer cette thèse. Et cependant en esquissant le schéma de ces trouvailles nous avons vu que les objets byzantins de la tombe d'Ozora devaient être dans la tombe d'une femme et d'une fillette d'origine byzantine; quant au mode d'utilisation des lamelles byzantines de Kunágota il prouve que ce n'est pas un orfèvre de Byzance qui a travaillé pour le sabre les plaques destinées à des coffrets et faites, elles, dans l'empire byzantin. Nous avons vu également que le ceinturon orné de plaques, ainsi que le sabre droit, marquaient le rang dans les deux cas, que par conséquent ils étaient faits à la mode avare et que dans les deux cas, on a enterré les morts avec leur cheval selon la coutume d'un des groupes avars. Les objets byzantins et les plaques destinées à l'usage des Avars étaient donc différents.

La trouvaille de Tépe.

La trouvaille provient probablement d'une tombe solitaire, mais c'est jusqu'ici la seule qui dans notre pays représente l'héritage d'un kaghan /alors le roi des rois/. Une pseudo-boucle-chef d'oeuvre de l'orfèvrerie avare-, un poignard d'or d'un couteau, une coupe-calice d'argent et un fragment du plat d'argent décoré des dauphins et d'astragale. C'est ce dernière qui nous intéresse à ce moment.

Les poinçons du plat d'argent de Tépe datent de l'époque de Justinien.

*

Il y a un grand nombre des trouvailles de provenance byzantine dans les musées de Hongrie. Cette image en bronze copte du V^e siècle. Par exemple:

des poids en métal et en verre /exagii/ trouvés dans les tombeaux d'orfèvres en Hongrie. Tout ça prouve, que les orfèvres qui travaillaient ici utilisaient tout le système de poids byzantin une série complète des solidi byzantine au milieu du VI^e siècle jusque à la fin du VII^{ème} et des recherches avars d'une monnaie souveraine avec des solidi frappé au modèle byzantine.

Il y a une belle série des boucles d'oreilles byzantine, et vous en verrez une grande collection dans l'exposition du Musée National Hongrois.

Enfin un chaudron en bronze byzantine.

A. Kollautz /Saeculum, 1958/ et Margit Dax /Données sur les relations byzantines de l'époque avare. Travail de diplôme, manuscrit, 1966/ ont rassemblé les sources qui citent les cadeaux byzantins donnés aux Avars ainsi

que des impôts annuels. Toutes ces sources ainsi que les trouvailles nous prouvent unanimement que les relations intimes /par ex. les relations monétaires/ ont cessé dès l'année 670. Pour expliquer ces phénomènes, plusieurs théories sont nées. En tous cas, le fait est que dès la fin du VII^{ème} siècle, pendant au moins 200 ans, l'animation des produits byzantins cesse presque entièrement dans le bassin des Carpathes.

2./ Objets fabriqués sur motif byzantin, mais de manière avare.

a./ Je continue tout d'abord à tisser mon idée ancienne, suivant laquelle la structure ou mécanisme, ainsi que l'importance des ceinturons ornés avares à motifs byzantins /sa qualité de rang et de tribu/ sont de caractère spécifiquement venant des steppes. Nous retrouvons les motifs de l'ornement des ceinturons sur les plaques qui ornent le tablier en bandes de cuir des armures d'apparat romano-byzantines. L'explication en est que les mêmes ateliers d'orfèvres lesquels, auparavant travaillaient sur commande byzantine, travaillent maintenant pour leurs nouveaux seigneurs - en partie avec leurs anciens stocks de motifs. De ces ateliers beaucoup d'orfèvres se sont installés sur la terre avare.

Voyons ces questions un peu plus détaillé après mon livre déjà cité "Études archéologiques sur l'histoire de la société des Avars" /1955/ Archaeologia Hungarica, vol. XXXIV.

Nous allons tâcher d'expliquer dans ce qui suit le caractère soit-disant byzantin de la forme des plaques estampées et des motifs d'ornementation et, en même temps, de montrer comment sur les plaques de ceinturons

avars - soit estampées, soit moulées - ont pu pénétrer dans l'art décoratif avare.

Il suffit de feuilleter nos ouvrages archéologiques, le manuel de Hampel ou la dernière récapitulation de Mavrodinov pour nous convaincre de ce que les motifs de nos plaques de ceinturons estampées sont empreints d'éléments décoratifs hellénistiques, romains tardifs et byzantins, éléments empruntés aux règnes végétal et animal. Dans les motifs d'ornementation les sujets décoratifs empruntés au règne végétal proviennent presque sans exception de la palmette hellénistique et ils en imitent le calice qui s'entrouvre. Ce motif s'observe surtout sur le modèle estampé de Fönlak et sur la plaque d'Akalan. Cependant la plupart ont été faits chez nous grâce à nos tombes d'orfèvres, les ceinturons estampés nous sont bien connus.

Outre les motifs d'ornementation, observons attentivement la forme des plaques, surtout les formes en double bouclier que l'on trouve entre autres à Ozora et à Kunágotta. Les deux boucliers des plaques ayant cette dernière forme ne sont pas identiques: celui du dessus est plus grand que celui d'en dessous. Quant aux motifs des ceinturons estampés, nous sommes d'avis que leurs orfèvres n'étaient pas originaires de l'empire byzantin proprement dit mais du sud de la Russie et surtout de la Crimée: leurs marchandises s'étant répandues entre le Caucase et l'Italie et à Byzance même. Selon toute probabilité, la plupart de ces orfèvres étaient d'origine grecque, descendants tardifs des maîtres orfèvres grecs jadis célèbres dans la Russie du Sud. Les ceinturons faits par eux ne sont pas de caractère byzantin, ce sont des ceinturons de nomades que les Byzan-

tins adoptèrent lors de la réorganisation de leur armée et par suite de la mode barbare qui avait pris racine chez eux. Nous allons essayer brièvement de justifier notre opinion. Commençons par les cuirasses de l'époque romaine tardive. Leurs tabliers, faits de longues courroies, nous montrent toute la collection des motifs d'ornementation avares tardifs. Leur nombre se chiffre par douzaines.

Non seulement les ceinturons avares estampés sont analogues, dans leur ornementation, aux cuirasses de cérémonie; non seulement la forme des boucliers doubles est identique, mais la disposition des plaques doubles avares nous invite à croire qu'à l'origine elles étaient jointes au moyen de charnières tout comme le montrent les ceintures de courroies des cuirasses romaines. Nous avons attiré l'attention sur le fait que les plaques formant double bouclier portent, aux extrémités de la ligne de démarcation renforcée, des grains plus gros indiquant comme un reste de charnières. En nous basant sur les cuirasses romaines, il n'y a pas de doute que ces plaques en descendent; on peut donc dire que ce sont des pseudo-formes tout comme les pseudo-boucles. Sur le ceinturon d'Ozora on peut voir distinctement que ces plaques doubles ne sont pas seulement faites l'une pour l'autre mais que comme plaques de ceinturon ou bouts de courroies elles représentent encore plus fidèlement leur ancêtre: la plaque de cuirasse.

Les ornements qui distinguent nos plaques avares de caractère "byzantin" étaient uniformément répandus parmi les ateliers de Kertch à l'époque des empereurs romains. Les trouvailles de Crimée datant de l'époque des grandes migrations montrent que cette presque île disposant de villes

fortifiées et située à l'écart de la route éternelle des migrations, put, enrichie d'éléments étrangers, échapper à une extermination fatale et survivre aux irruptions successives des peuples de la steppe. Là, des siècles avant l'époque des Avars, on fabriquait des plaques exactement de même forme et de mêmes dessins que les plaques avares que nous connaissons, de plus, la facture en était identique: les cuirasses tout comme les plaques de ceinturon étaient frappées à l'estampe.

Les orfèvres de Crimée qui fabriquaient les plaques de ceinturons pour les nomades n'eurent pas à faire des nouvelles quand on leur fit des commandes de plaques. Si nous considérons le tablier de courroies des cuirasses romaines, ce ne sont que des ceinturons portant une quantité de pendants. Chez les Avars les pendants sont plus rares et la plupart des plaques viennent s'adapter sur les ceinturons, il n'est donc plus nécessaire de faire des plaques doubles à charnières. C'est ainsi que les doubles boucliers à charnières se sont ankylosés dans les plaques, ou plutôt c'est de cette manière qu'ils sont devenus plaques et bouts de courroie.

Dans notre vue sur les objets "byzantinisant", mais faits par les orfèvres indigènes, nous sommes maintenant arrivé à des fibules à disques. Vous voilà quelques uns: Ils sont tous de l'époque avare, faites en partie sur place, mais dans leur tradition, de caractère antique ou chrétiens que l'on peut y voir. Tout comme dans ma conférence de Salzbourg, j'essaye ici aussi de donner une chronologie plus exacte à ces fibules et considère qu'elles datent de l'occupation avare du pays /568/ jusqu'au dernier

quart du VII^{ème} siècle, leur date est donc exactement identique à celle des vestiges chrétiens de l'époque avar. Du point de vue ethnique, ces fibules appartiennent ou bien à la population indigène ou bien aux populations immigrés des Balkans ou peut-être d'Italie.

3./ Les motifs du "Byzantin antique" dans le coulage de bronze de l'époque avar tardive.

Examinons la possibilité d'une influence à part de l'art dire de la fin de VII^{ème} siècle jusque à la fin du IX^{ème} siècle. Selon ma théorie le peuple créateur de l'art de cet temps que nous nommons "La culture de Keszthely", ou "le style du griffon et rinceaux", se formait à part près de la Volga /le peuple marqué avec le tanga - symbole - des rinceaux, qui disparaît de la Volga à la fin du VII^{ème} siècle/. Ce peuple avait fusionné avec une nouvelle couche d'Asie Centrale, ayant le griffon pour symbole, et pour "blason" /c'est à peu près à la même époque qu'en Asie Centrale les peuples turcs cessent d'employer le symbole du griffon/. Pour l'ethnie des peuples à griffons et rinceaux, il faut savoir que l'endroit d'où ils étaient partis - La rive droite de la Volga - correspondait au territoire de campement des Magyars, c'est là qu'au XIII^{ème} siècle le Frère Julianus en retrouva les derniers fragments. Ce territoire est situé depuis un millénaire à la périphérie de la civilisation hellénique. Aussi n'est-il nullement surprenant que l'héritage de l'art hellénistique, les rinceaux de caractère naturaliste, ait lui aussi pénétré dans cette art, de la fonte du bronze, dont la technique - comme on le verra plus loin - nous reporte également à ce territoire. Que les guirlandes de rinceaux naturalistes constituent un héritage hellénistique, voilà ce dont témoigne non seulement

le fait que l'art hellénistique ait survécu dans l'ornementation végétale, mais encore que une série de figuration humaines en soit née.

Ces dernières furent recueillies par M. Nándor Fettich et commenté dernièrement par M. Jan Dekan. Nous choisirons ces deux savants comme guides pour parcourir ce domaine, et nous terminons par quelques observations personnelles.

Voyons d'abord constatons de M.Fettich, en comparant les figures humaines en relief des bouts de courrois, coulés en bronze, aux représentations mythologiques de la de l'Antiquité, il a pu relever un certain nombre de correspondances. Il a retrouvé par exemple le triomphe de Dionysos, le Dionysos combattant, la Néréide chevauchant un monstre marin, Niké et Heraklés. Les représentations offrent toutes les marques accompagnant la "transposition" dans le langage de l'art avar, car au lieu des surfaces au modelé souple de l'original, on trouve ici des plans bien tranchés aux arêtes vives. Au lieu des reliefs traités en méplat pour suggérer l'espace on ne trouve ici que des figures traitées à plat, juxtaposées ou superposées, tout comme dans l'art persan et byzantine de l'époque. M.Fettich a pensé en premier lieu à une transmission persane parce. Il en existe en revanche de chrétiennes - comme on le verra plus bas - qui dérivent probablement de Byzance. C'est précisément dans cette direction que M.Jan Dekan /Studia Historica Slovaca II:52-102./ a poussé plus loin les investigations de M.Fettich. Les parallèles qu'il établit -

- ne sont pas toujours très heureux. C'est ainsi, par exemple que les personnages persan qui ont la tête couverte du bachlik et qui tiennent dans leurs mains une fleur au rameau fleuri sont, à son avis, des prêtresses secouant

le sistre, de même que sur le bout de courroi de Mártély, il croit voir une scène de la vie de Jonas, alors que cette représentation n'a absolument rien à voir avec le bas-relief dont il la rapproche. Malheureusement, les rapprochements de ce genre rendent ses résultats sujets à caution. M. Dekan estime que cet art avec ses innombrables motifs hellénistiques a été introduit dans le bassin des Carpates par l'intermédiaire d'artistes de la dernière époque égyptienne, coptes, ainsi que d'artistes byzantins, et qu'il est tout autant caractéristique des slaves que des Avars.

En ce qui nous concerne, si nous tentons de remonter jusqu'aux sources de cet art, ce n'est pas au moyen d'un vague rapprochement des motifs, mais en tenant compte surtout des particularités de la technique et nous aboutissons ainsi à un résultat différent: cette technique est une continuation directe des procédés de font en usage dans les ateliers des "plaques d'or sibériennes", et elle n'a absolument rien à voir avec les procédés des artisans byzantins ou coptes.

Nous nous contenterons de citer ici un seul exemple, mais combien convaincant, pour attirer l'attention sur les dangers que l'on court en fondant ses jugements sur des motifs isolés de l'ensemble. M. Jan Dekan a étudié un des bouts de courroi connus, appartenant à l'ancienne collection Fleissig; sur le champ ajouré, on voit un homme exécutant le geste de la prière /?/ avec, en-dessous un animal à la gueule grande, ouvert. L'espace vide qui figure des deux côtés de la figure est rempli par deux signes en forme de "S". L'éminent spécialiste estime qu'il s'agit là d'un

ancien type de représentation qui remonte à l'époque des Achéménides. Il considère les deux signes en forme de "S" comme la représentation stylisée de deux lions, ce qui permet de voir dans la scène une illustration de l'histoire de Daniel et des lions. Les lions stylisés en forme de "S" lui semblent être une particularité de l'art copte, et il aboutit ainsi à la théorie des bronzes immigrés sur le territoire des Avars. Le morceau de tissu cité par M. Dekan à titre de comparaison offre en effet, à première vue beaucoup de ressemblances avec le bout de courroi en question, à cette différence près que, sur le bout de la courroi, on voit effectivement un lion lécher les pieds de Daniel, exactement comme sur les boucles occidentales. L'Ancien Testament ne connaît pas ce détail, mais il semble que, dans la croyance populaire, il ait été courant de représenter ainsi les lions apprivoisés. Si, par conséquent, le lion figure ici on s'en demande ce que signifient les deux signes en forme de "S"? Nous avons ne pas pu répondre à cette question, et pourtant, ces signes doivent avoir une signification, parce qu'on les retrouve également sur les boucles Daniel suisses, antérieures à notre bout de courroi; les Avars auraient pu tout aussi bien emprunter ces signes à la boucle suisse. Mais il y a plus. En feuilletant les livres d'histoire de l'art, nous tombons par exemple, sur une peinture de vase grecque archaïque qui nous montre le même personnage priant et les deux spirales en forme de "S", disposées de la même façon, que sur le bout de courroi ou sur les boucles Daniel. Faut-il en conclure qu'il s'agit là d'un élément simplement destiné à meubler l'espace, au est-ce une forme qui s'est développée à partir des deux pans soulevés du voile? Une stèle romaine de la Panno-

nie, à une figure d'une danseuse, nous donne quelques indications vers cette dernière solution. En fin, nous n'en savons rien, mais quoi qu'il en soit, il reste certain qu'on ne peut pas tirer de conclusions en matière d'art ou d'histoire, en étudiant la seule "migration" des motifs, alors qu'une foule de faits et d'observations vient contredire aux observations que nous avons cru pouvoir faire sur la base des rapports entre les motifs.

Cela étant, personne ne s'aviserait de nier que l'orfèvrerie du bronze avare soit imprégné de motifs hellénistiques. Nous-mêmes en avons fourni la preuve en énumérant les thèmes mythologiques. Toujours est-il que la seconde période de l'art avare n'a pu se développer à partir de la première. Tous les facteurs militent contre une telle hypothèse, et les motifs eux-mêmes ne permettent pas de franchir l'abîme qui les sépare. Il est certain également que nous sommes en mesure de suivre les antécédents des griffons depuis l'Extrême-Orient jusqu'en Hongrie, tandis que les répliques des ornements à rinceaux se retrouvent dans l'art de Lomovotovo qui s'achève brusquement sur les rives de la Volga, au moment où le peuple à griffons et rinceaux fait son apparition en Hongrie. Les territoires du Perm et les régions situées encore plus à l'est fourmillent de monuments hellénistiques. C'est là, quelque part, qu'il faut chercher les lieux sur lesquels s'opéra la fusion de la phratrie des griffons et celle des rinceaux.

On verra cependant beaucoup plus claire dans toute cette question, si l'on tient compte du fait que nous avons constaté lors de l'analyse des cartes des cimetières avares: les représentations sur les bouts de courroi et sur

les plaques de ceinturon n'ont nullement fonction de la mode ou du goût, elles avaient une destination très précise, notamment de marquer l'origine et le rang de leur porteur. C'étaient la conscience sociale et la tradition du lignage qui déterminaient l'ornementation d'une ceinturon. Et nous en arrivons ainsi directement au problème de l'interprétation avare /j'emploie ce terme comme équivalent de première période magyar/ des types de représentations antiques Est-ce parce qu'elle représentait un héros /Héraclès/, un dieu /Dionysos/ ou une nymphe /Ménéide/ que telle figure avait été admise parmi les moules de la fonte du bronze des ateliers avares?

Le style à griffons et rinceaux présente les caractéristiques d'une fusion des grandes civilisations eurasiatiques dont les racines s'étendent jusqu'en Corée, en Iran, à Byzance et en Occident, mais dans son ensemble, il est un produit particulier des Avares de la dernière époque. Une des plus belles scènes de ces merveilleuses œuvres sculptées, la composition des corps enchevêtrés d'animaux qui s'affrontent était le symbole des chefs des phratries.

Cet art débordant d'imagination et dont chaque couche offre des richesses inouïes, laissa son empreinte sur l'art des peuples périphériques, et ses dernières prolongements, pénétrèrent profondément dans l'art roman des débuts. Il rayonne sur un vaste territoire. Dans cette époque nulle trace d'un commerce byzantin dans le bassin des Carpates, circonstance qui confère un intérêt spécial à cette paire d'agrafes féminines de Dunapataj qui, avec la série de têtes dont elle est ornée et la sertissure de ses perles trahit la formation byzantine du maître qui

en fut l'artisan. Le bijou était certainement destiné à une princesse de la dernière époque avar, car les cabochons de ce genre sont caractéristiques de cette période.

Le peuple des tangas de griffons et de rinceaux venant dans le bassin des Carpathes à la fin du VII^e siècle, alors la peuple des avars tardives était en pluspart - selon mon hypothèse - déjà hongrois, mais voyons maintenant un symbole chrétien des Magyars conquérants: le sabretache provenant du cimetière de Bezdéd.

II.

Les monuments de la période byzantine-moyenne en Hongrie.

Nous avons pu voir dans l'exposé d'hier quel lien profond et organique s'est formé jusqu'à la fin du VII^e siècle entre Byzance et le bassin des Carpathes et en présentant le sabretache de Bezdéd, nous avons fait prévoir que ce lien s'était renforcé après la fondation de l'Etat hongrois. Je voudrais vous préparer à votre voyage en Hongrie à Vienne et en vous présentant quelques vestiges de rois et de souverains qui figurent dans chaque oeuvre consacrée à Byzance et comme je l'ai dit dans mon exposé d'hier je voudrais discuter de quelques problèmes spéciaux: par exemple de l'importance du fond d'or des émaux byzantins et de l'expansion sur les steppes des couronnes féminines byzantines.

Si l'on veut se faire une idée du faste et de la richesse en or des cours des qaghans, on n'a qu'à recourir, en dehors des pièces fondues en or massif du trésor d'Albanie, au témoignage de la cruche conservé au couvent de Saint Maurice d'Againe en Suisse, un merveilleux émail serti d'or. András Alföldi a supposé que les émaux avaient orné jadis un sceptre et que ce chef-d'oeuvre de l'émaillerie du VIII^e siècle provenait des boutins de Charlemagne: Les traditions locales du couvent veulent que se soit là un cadeau d'Haroun al Rachid, toutefois la dataion et les considérations d'Alföldi militent en faveur d'une origine avar-persans. Ce qu'il dit à propos ces émaux permet de nous faire une idée de tout ce qui a pu parvenir en Occident du trésor du quaghan avar.

Or, la majeure partie de ce butin ne se composait certainement pas de bouts de courroie et de plaques de

ceinturon à en juger par les récits que les ambassadeurs byzantins ont donné de la pompe et de l'éclat des palais et de la cour des quaghans turcs. Leur admiration dépasse de loin celle de Priscos en face de la résidence d'Attila. Les Avars n'étaient pas des "hordes des barbares asiatiques", mais un peuple de soldats dont la civilisation n'était sous aucun rapport inférieur à celle des peuples installés dans les ruines de l'empire romain.

*

Et maintenant quelques mots sur les rapports byzantins du fameux trésor de Nagyszentmiklós, qui se trouve au Kunsthistorisches Museum à Vienne. Brièvement résumé ma théorie: 1. Le trésor se divise en deux parts et toutes deux constituent grosso modo un service de table complet. L'un des services porte des inscriptions runiques et ses antécédants remontent à peu près à la fin de l'époque avaro, tandis que le lieu de l'exécution et du rassemblement de l'autre service doit être cherché aux environs du Caucase. 2. Je déterminerai la date de la première part du trésor d'après sa identité avec la frappe hongroise de la première moitié du XI^e siècle, et je considère ses pièces comme les œuvres sorties d'un atelier d'orfèvrerie royal. 3. Le 2^e service a dû parvenir en Hongrie avant l'exécution du 1^{er}. Voyons des problèmes sur la question des inscriptions aux caractères grecs.

Je ne souleverai, n'étant pas spécialiste, que quelques problèmes qui se rattachent au déchiffrement des inscriptions des bassins à omphales n^{os} 9 et 10 appartenant au premier service. Géza Fehér a lu les inscriptions et traduit de la manière suivante: "Jesus sois misericordieux par l'eau à Stéphane fils de Paul". Quant à la question

de savoir qui était ce Stéphane, il cite /la constatation de Thallóczy qui a réussi à prouver d'après/ une traduction russe du XV^e siècle d'une chronique grecque du XII^e siècle, que Gyula - dont le baptême à Constantinople est décrit par Skylitzes - avait reçu dans le baptême le nom d'Étienne. Géza Fehér rattache l'inscription de la coupe à Gyula-Étienne. Ce n'est pas de ma compétence de mettre en doute la justesse de cette leçon; mes doutes à son propos sont d'autre nature. C'est qu'il ressort clairement des sources écrites que Gyula fut baptisé en 948, donc son père n'était pas chrétien et par conséquent il n'aurait pu être appelé Paul. Selon la leçon de Fehér, c'est Étienne qui figure comme fils de Paul dans l'inscription. S'il en est ainsi, les coupes n^{os} 9 et 10 ne peuvent point être rattachées à la personne de Gyula. Les observations archéologiques permettraient éventuellement de songer au roi Étienne. Son père Géza, nous le savons, se fit baptiser, mais - il s'en fut nommé lui aussi Étienne! Vous voilà une grande point d'interrogation! Nous connaissons toutefois aussi bien les relations byzantines de Saint Étienne, et ses grandes fondations, que les monastères grecs de Hongrie, il existe donc une possibilité permettant de rattacher les deux bassins au premier roi de Hongrie, d'autant plus que le travail exquis des signes runiques témoigne aussi de cette époque.

Dans l'autre service du trésor de Nagyszentmiklós nous trouvons une autre coupe d'omphale, au milieu de laquelle il y a un croix grecques entouré d'une inscription turque, écrite avec les majuscules byzantines. /Bassin d'omphales n^{os} 20 et 21/. Vous voilà l'inscription /Bouila zoapan tesi dygetoigy, Boutaul zoapan tagrogî itzigi taisi/. Elle doit traduite d'après Thomson, comme il: "Le zoapan Bouila a

achevé la coupe /cette coupe à boire/ qui par le zoapan Boutaul a été adapté à être suspendue." Dans la solution de cette question nous comptons avec deux possibilités. M.Gy.Györfi a trouvé le nom de Boutaul et Boila parmi les dénominations de quelques villages de Transylvanie, alors que ils appartenaient auparavant à ses deux seigneurs. Il faut alors que nous comptons à l'origine transylvanien du service 2, de Nagyszentmiklós, nous savons bien que dans la X^{ème} siècle dans la cour impériale de Gyula dominait la christianisme byzantine. Mais il faut compter aussi l'autre possibilité. Notre recherches archéologiques ont prouvé que la deuxième service à table est fabriqué dans des ateliers des orfèvres qui vivent dans les sphères irano-byzantines, alors avec grande vraisemblance dans les ateliers de Caucase. À cause de cela je ferais maintenant connaître ma théorie, qui mérite peut-être la considération. Nous savons assez beaucoup le sort des Hongrois-Savards, détachés de bloc des Hongrois peut-être dans la VII^{ème}, ou VIII^{ème} siècle et immigrés dans le Caucase de Sud. Le texte fondamental fut conservé par Constantios Porphyrogennetos dans son ouvrage écrite sur le gouvernement de l'Empire, aux environs de 951-952 /De administrando imperio/. Nous lisons entre autre dans la chapitre 38: "Au peuple turc mentionné, qui s'est installé en Orient dans la région de la Perse, les Turcs mentionnés ci-dessus, habitant dans les régions occidentales, envoient jusqu'à présent des agents et les visitent, et apportent souvent des réponses à ceux là." Les chroniques hongroises renvoient par ailleurs elles aussi à ces Hongrois "de la Perse". Or, les hongrois-Savards furent dès le IX^e siècle chrétiens. C'est ainsi que je

me suis posé la question: le trésor de Nagyszentmiklós, plus précise le deuxième service du trésor n'est-il pas parvenu en Hongrie comme don lors des voyages des envoyés? Je pense qu'en connaissance des faits mentionnés la supposition s'impose nécessairement. /Que le service oriental du trésor conserve le souvenir d'un tel voyage d'envoyés. Supposition qui correspond bien à la chronologie supposée, puisque les pièces du trésor de l'époque de Saint Étienne, comme nous avons dit, imitaient les aiguières et les bassins à omphales du service oriental./

Avec le trésor de Nagyszentmiklós, nous en sommes arrivés à l'époque de la fondation de l'État chrétien hongrois, au X^{ème} siècle. Le commerce byzantin, lequel avait cessé au VII^e siècle, prend un nouvel essor après l'arrivée des Magyars en Hongrie et le commerce levantin a pris son chemin le long du Danube vers le nord. On a trouvé dans les tombeaux des Magyars de cette époque des œuvres d'orfèvrerie byzantine de grande valeur, par exemple des boucles d'oreilles, des croix, des encolpions, et dans les environs de Tokaj on a découvert un important trésor en argent contenant toute une série d'anneaux byzantins. À côté de cela, nos musées conservent de telles merveilles de l'époque byzantine-moyenne, c'est-à-dire des merveilles qui sont devenues la propriété de la dynastie des Arpad et du Trésor de l'Église, que tout d'abord, c'est cela que je voudrais présenter ici et soulever en même temps quelques problèmes y relatifs. Procédons donc par ordre pour ce qui est des œuvres byzantines.

1./ Voici ce que nous appelons "le cor de Lehel", un cor en ivoire, travail byzantin, datant probablement

du X^e siècle. Il se trouve au musée de Jászberény, en Hongrie. Je vais d'abord le décrire, puis soulever quelques problèmes qui se posent à ce propos.

Jusqu'à nos jours c'est l'explication de Joseph Hampel qui semble être la plus véridique et dans notre courte description c'est donc ses résultats que nous répéterons. Commençons donc par l'explication du groupe ou nous ne pouvons pas nous tromper. On ne peut se méprendre sur le sens de la scène des acrobates, des funambules du rang inférieur, des mouvements du harpiste, du joueur de cor; Tous les autres figurants portent le même gilet et jupes à rides, comme les acrobates. Exception est le personnage debout, en jupe, un gilet à manches longues et portant une écharpe sur la tête. Celui-ci doit être le magicien, figure favori des jeux de cirque. Les empereurs romains, les consuls, puis leurs successeurs les empereurs byzantins avaient organisé des jeux d'arènes et dans le programme de ceux-ci, nous retrouvons chaque scène qui figure sur "le cor de Lehel". En l'an 399, lors d'un des jeux organisés par le consul Flavius Mallius Theodorus - comme nous pouvons le lire dans la poésie de Claudianus - il y avait de grandes compétitions de chars et d'athlétisme, des combats avec les fauves, des pièces de théâtre et de la musique, des acrobates et des prestidigitateurs ont présenté leur programme. Ces scènes avaient été souvent présentées sur les sculptures en ivoire et en premier lieu sur les cors en ivoire qui sonnaient le commencement des jeux. Dans les hippodromes byzantins du XII^e siècle se déroulaient des combats d'animaux et même d'oiseaux apprivoisés menaient des combats entre eux.

On peut supposer que les chasseurs à cheval et à

pied, ceux qui luttèrent les uns contre les autres, ou bien les lutteurs contre les lions, représentent tous des scènes d'arènes et peut-être est-ce là qu'appartiennent également les figures de centaures, hérités de la foi de l'antiquité /de la mythologie classique/ et devenus déjà humoristiques. L'aigle et les deux griffons représentaient l'écusson impérial et la main élevée, incarcérée dans un symbole mystique ressemblant au sceau de Salomon, la main impériale relevée, permettant le commencement des jeux. Ainsi, dans la suite des images du cor, on peut voir une suite de programme. Au soulèvement de la paume donnant signe au commencement des jeux, sous les symboles impériaux, le défilé commence à partir du portail du cirque /avec le cheval sautant du pas de la porte/, puis viennent les chasseurs et les lutteurs avec les animaux dressés, ils montrent leur production dans l'arène, puis vient le duel au bâton ou un autre jeu de ce genre pendant que des clowns déguisés en centaures amusent le public. Finalement viennent les productions à couper haleine des acrobates au son de harpe ou peut-être de cor. C'est un tel cor qu'a dû être à ces origines celui de Jászberény.

Nous connaissons jusqu'ici près de 40 cors en ivoire gardés dans différents musées et trésoreries d'Europe. Falke, avec une grande connaissance du matériel, essaya de mettre de l'ordre dans ce riche matériel. Suivant sa constatation, une partie de ces cors ont été faits en Egypte, une autre à Byzance et une petite partie en Sicile qui est tombée sous l'influence de l'art de l'Islam. Nous connaissons également quelques imitations occidentales. Sur chacun de ces cors nous pouvons reconnaître l'influence de l'art persan lequel, par l'art de la cour de la dynastie

egyptienne Fatimide et directement venant de Perse, a enrichi l'art byzantin.

Falke donne comme date d'origine des cors les X^e et XI^e siècles. Il semble cependant que pour ce qui est du "cor de Lehel" nous pouvons donner une date antérieure. Nous pouvons retrouver chez nous a l'époque tardive de la migration des peuples /VIII^e siècle/ en sa richesse variée, le tissage lâche de la tresse du ruban ainsi que sur la pierre de Aracs datant du X^e siècle. Nous trouvons à l'époque tardive des Avars d'excellents tailleurs d'os et nous retrouvons aussi dans l'art avare la figure du lion tournant la tête et mordant sa queue ainsi que le paon combiné en disciforme. Des tresses de ruban au tissage lâche figurent sur les pierres taillées dalmatiennes et croates du X^e siècle. Ces mêmes éléments figurent également d'une richesse étonnante dans l'art bulgare du IX^e siècle. Le fait que beaucoup d'éléments de l'art byzantin au goût oriental et de l'art de l'époque des migrations se sont transplantés dans l'art de l'époque romane, est un fait connu. Cependant le traitement relâché de la tresse, ainsi que le caractère primitif de la taille des figures sont différents des travaux byzantins habituels. Il est probable que le maître sculpteur soit venu dans les ateliers byzantins du nord des Balkans ou peut-être même de la Hongrie et que même à côté des maîtres de là-bas, il n'ait pas pu complètement quitter ses anciens modèles dont l'habitude s'est innervée dans ses doigts.

Les chroniques hongroises racontent avec un goût particulier de narrateur la mort du chef Lehel, qui avait été capturé lors d'une des incursions du X^e siècle et condamné à être exécuté. Son dernier voeu était de pouvoir

encore une fois souffler dans son cor. Quand on le lui a passé, il a frappé violemment avec le cor sur le crâne de l'empereur germanique, avec telle force que celui-ci est mort sur-le-champ. L'opinion publique hongroise historique a fait le rapprochement de cette légende avec le cor de Jászberény, d'où son nom: le cor de Lehel. De notre part, nous voudrions y ajouter que le cor, le rython, était le symbole de dignité chez les souverains nomades et il est probable que le cor de Jászberény, comme travail riche et noble, avait appartenu à l'un des souverains ou chefs de tribu hongrois, peut-être même à Lehel. Nous ne savons cependant pas à quelle date est-il arrivé en Hongrie, seulement que dès le XVII^e siècle, il fut le trésor jalousement gardé des Iazyges.

2./ La couronne de l'empereur Constantin Monomaque au Musée National Hongrois de Budapest. Sur la plaque du milieu de la couronne de femme, à pinacle, se tient l'empereur Constantin Monomaque sur un coussin vert, portant une tunique bleue à manches longues, ornée de casiers colorés imitant des ornements de pierres précieuses. Des deux côtés des ornements de sarments sont sectionnés par des oiseaux. Sauf les plaques des deux vertus, toutes les figures des autres plaques sont entourées de mêmes ornements de sarments. A droite de l'empereur se trouve la plaque de Zoé et à gauche celle de l'impératrice Théodora en pompe d'impératrice. Plus loin, nous trouvons la figure à mouvement antique de deux danseuses, puis la figure de la Vérité et de l'Humilité entre deux cypres. La succession des plaques

est déterminée d'une part par leur diminution et d'autre part par leur regard dirigé vers le centre.

Cette merveilleuse couronne a été trouvée en 1861 à Nyitrai ványa et c'est là qu'appartient encore le disque de Saint André et de Saint Pierre ainsi qu'un casier d'une monture de pierre. Les trois souverains qui figurent sur la couronne datent de l'époque de leur règne commun, c'est-à-dire entre 1042 et 1050. Dans le système des émaux de Byzance donné par Kondakov, elle appartient à la deuxième période d'évolution, son beau dessin clair penche déjà vers l'ornement et de ses couleurs ce n'est que le vert émeraude qui est translucide, les autres couleurs sont opaques. Parmi les figures dessinées dans les parties creuses, la base d'or occupe une place prépondérante. Nous devons encore signaler que le Victoria and Albert Museum de Londres possède également une plaque avec une danseuse, mais celle-ci - comme les examens dirigés par Madame Bárány, née Magda Oberschall le prouvent - ne peut être une partie de la couronne de Monomaque, car sa matière d'or est différente ainsi que son exécution artistique, etc.

Nous savons qu'il existe deux couronnes de femmes ressemblant à la nôtre, provenant de Kiev /Ermitage de Leningrad et Musée de Kiev/. Si nous posons la question, de quelle manière la couronne de Monomaque est-elle parvenue en Hongrie, je crois qu'il ne faut pas omettre le fait que les trois couronnes à pinacles /et on peut - pour l'instant - prendre comme quatrième la corona graeca royale hongroise/ ont été découvertes en dehors de Byzance. Les lignes de Constantin Porphyrogénète dans "De administrando imperio" nous donnent peut-être une réponse. L'empereur écrit que les Kazars, les Turks, les Russes et

autres peuples barbares demandaient souvent de l'empereur byzantin des vêtements et des couronnes que les empereurs leur envoyaient, car ils désiraient pour des raisons politiques l'amitié des souverains de ces peuplades et avec ce cadeau, ils devenaient en quelque sorte symboliquement les protecteurs des rois et des souverains voisins. Cela fut une pratique qui datait depuis des siècles, elle avait commencé à l'époque romaine tardive /par exemple le trésor n° I de Szilagyssomlyó, les enkolpions avec les portraits des empereurs/ et a continué après l'an mil. Ainsi cela n'a pas une importance primordiale de savoir concrètement dans quelles circonstances le roi hongrois András I^{er} avait demandé cette couronne, mais ce qui a de l'importance, c'est qu'il en a reçu une, comme plus tard notre roi Géza en a reçu une de Michel Dukas. Je crois que sous cet aspect, il n'est pas sans intérêt que les deux couronnes de Kiev soient plus altières et plus pleines de symboles chrétiens, et que la couronne de Monomaque qui était un cadeau fait à un roi chrétien hongrois, lié à Rome, et arrive dans un pays à peine vainqueur des insurrections païennes, soit strictement dans son iconographie dans le cercle de la cour byzantine, tandis que plus tard sur la couronne du roi Géza /pistos/ figure dans la hiérarchie céleste Pantokrator. Nous prêtons une importance à cela même si nous acceptons la supposition bien fondée de Joseph Deér, suivant laquelle les émaux de la corona graeca ne faisaient pas partie primitivement de la couronne, mais peut-être d'un Evangile à reliure ornée, car de toute façon ils sont parvenus en Hongrie en guise de cadeau de l'empereur et ainsi ils sont l'expression des efforts diplomatiques. En ce qui concerne les questions philosophiques et métaphy-

siques par rapport à l'émail incrusté sur fond en or, nous en reparlerons après avoir fait connaître les autres émaux.

3./ Nous avons parlé dans ce qui précède, de la bande inférieure de la Sainte Couronne Hongroise, la corona graeca. Moi, à mon part, je regrette beaucoup de ne pas être en accord avec les opinions de notre collègue Angelo Lipinsky, en ce qui concerne la "sacra corona Regni Hungariae". Si en pensés, nous enlevons de cette couronne - dont nous ne connaissons pas l'endroit où on la garde actuellement -, les deux bandes de travers qui lui donnent l'aspect d'une couronne-casque, alors nous nous trouvons devant une couronne féminine byzantine à pinade d'impératrice de Byzance. Ses merveilleux émaux ont une date précise, car sur le dos de la couronne, nous trouvons l'image de l'empereur Michel Dukas, celui de son fils Constantin VII, dit Porphyrogénète en compagnie de notre roi Géza. Ce trio situe la date des émaux de la couronne - 1074-1077 - qui proviennent de l'atelier impérial de Constantinople, atelier Zeuxis. Récemment, Joseph Deér, se basant sur les prises de vues de Kelleher a constaté que les ornements du pinacle à émaux ajourés ne proviennent pas de la même époque que les émaux byzantins et n'appartenaient primitivement pas à cette couronne. Avec cela a été éliminé la supposition comme quoi la corona graeca était une couronne de femme et il semble que le diagnostic de Joseph Deér soit correcte: les émaux n'avaient pas été faits à l'origine pour la couronne. Le "programme" des émaux est ainsi de suite résolu. C'est que si nous regardons bien la suite des émaux /ou figurent Cosma et Damian sur la face opposée/, alors nous voyons un groupe de 5-5 figures, entièrement clos; au milieu de l'un est assis le Pantokrator sur un trône

entouré de cypres, à sa droite se trouve l'Archange Michel et Saint Georges, à sa gauche l'Archange Gabriel et Saint Démétrius. Au milieu du pendant de cette hiérarchie céleste se trouve l'empereur Michel Dukas, à sa droite son fils et Cosmas, à sa gauche notre roi Géza et Damian. Ces émaux ont été vraisemblablement incrustés sur la bande de la couronne à l'époque de Béla III-Alexios et ont été pourvus au même moment d'ornements de pinacle. La preuve en est la monture d'une bague trouvée dans la tombe de Béla III qui est identique aux montures des grandes pierres étrangères à Byzance et qui se trouvent sur la couronne.

Je ne m'attarderai pas à sa description plus détaillée, je n'aborderai qu'une question, laquelle, à ce que je sache, ne figure pas dans la littérature relative à la Couronne:

Joseph Deér a rassemblé les dimensions des couronnes du Moyen-Age qui nous sont restées et a trouvé chez tous qu'ils étaient plus grandes que la tête humaine normale. Il a pensé que peut-être ont-elles été faites pour les mettre sur une chevelure dense, ce qui expliquerait les dimensions inhabituelles. Voici les dimensions:

Bande inférieure de la Couronne hongroise	20.3 - 21.6 cm
Couronne impériale germano-romane	20.9 - 22.2 "
Couronne de Namur	21.5
Kamelaukion de l'impératrice Constance	19 - 21
Couronne mortuaire de Conrad II	21
Couronne mortuaire de Béla III, roi de Hongrie	20.7 - 21.2
Couronne Agilulf de Monza	22
Couronne de Cunégonde	19
Couronne mortuaire d'Anne d'Antioche	18.4 - 19.6

Couronne mortuaire de l'impératrice Gisele,
femme de Konrad II

24.3

Donc, chaque couronne de l'époque romane - et c'est Schramm qui a remarqué cela - est bien plus grande que le tour de tête moyen. Voyant ces dimensions, je poserai une question ici, seulement une simple question, car je ne suis pas certain de tâtonner dans la bonne voie. Je me suis longtemps et beaucoup occupé du reliquaire représentant le buste de Saint Ladislas, roi de Hongrie, et que je considère, dans ses projets primitifs être de l'époque romaine, même si après de diverses restaurations ce qui nous est resté date en grande partie d'une époque plus tardive /XIV^e siècle/. Le diamètre de la couronne baroque qui a pris la place de la couronne de quatre divisions de ce buste est de 20 - 21.2 cm, donc exactement la dimension des autres couronnes mortuaires ou autres mentionnées ci-dessus. Voilà ce qui m'a donné l'idée de ce que ces couronnes n'ont pas été créées pour qu'elles soient portées par des êtres humains, mais pour les mettre sur des statues-reliquaires et lors de l'acte du couronnement, c'est de là qu'on les avait ôtées pour les remettre ensuite sur les saints reliquaires! Cette pensée est nettement suggérée par les dimensions, mais je ne connais que de tardives sources hongroises qui la soutiennent. Nous avons l'impression que la couronne a puisé sa force appelée si souvent des la fin du XIII^e siècle sanctissimi regis Stephani dyadema, ou corona, justement de la relique et non pas des traditions orales. Dans la connaissance de la force de la vénération des reliques au Moyen-Age, cela semble tout à fait plau-

sible. De ce point de vue, ce qui peut servir peut-être de directive, c'est justement que la Couronne hongroise a été appelée la Couronne de Saint Etienne à partir de l'époque où elle a pris sa forme actuelle et de par ses dimensions elle allait très bien sur la tête du reliquaire, mais pas sur la tête royale!

Sans vouloir décider de cette question et laisser de côté les contradictions, passons à la présentation d'un troisième émail byzantin de grande valeur, parvenu en Hongrie.

4./ Staurotheke en argent doré, sa bordure est un travail balkanique d'une époque plus tardive en argent repoussé, enduit d'émail. Il est conservé à la Trésorerie d'Esztergom. Nous ne connaissons pas la date de sa parution en Hongrie. Il est au moins aussi connu dans l'histoire des émaux cloisonnés de Byzance que la couronne de Monomaque ou de Dukas. Cependant, pendant que ces précédents sont des œuvres dont nous connaissons la date exacte, là, nous ne trouvons le date qu'en intégrant dans l'histoire de l'évolution des émaux byzantins: la force des couleurs s'amointrit, le caractère ornemental du dessin des rubans de cloison s'accroît et par-ci, par-là, le dessin devient indécis, les couleurs de la chair changent en rose foncé ou parfois en brun. Tout ceci signifie - d'après le système classique de Kondakov - que l'origine de l'émail se situe au milieu du XII^e siècle. Le parfait polissage et le léger repoussage des surfaces d'émail montrent que c'est un travail provenant de l'atelier Zeuxis. D'excellents experts viennent récemment de le restaurer.

Je soulèverai quelques questions qui manquent de la littérature jusqu'ici ou bien qui n'ont même pas été posées.

Peut-être la résolution de ces questions ne causer-elle pas de problèmes aux experts de l'art byzantin ici présents et si cela en était ainsi, nous en serions très reconnaissants. La première chose que je mentionnerai, c'est si la division en trois triangles /qu'aucune composition de surface ne justifie/ doit son existence seulement au goût de l'orfèvre, ou bien elle constitue une raison iconologique plus profonde.

C'est une double croix qui fait la liaison entre les trois triangles. Dans le triangle supérieur nous voyons deux anges, dans celui du milieu les deux saints /Constantin et Hélène/ et dans le triangle inférieur deux scènes de la passion du Christ: Jésus-Christ mis sur la croix /elchomenos epi staurou/ et l'enlèvement de la croix /hé apochatelosis/. Nous parlerons plus loin de la renaissance du neo-platonisme après l'iconoclastie et je crois ne pas me tromper en voyant dans cette division en trois triangles, la projection de la triple hiérarchie du neo-platonisme où les régions seraient liées entre elles par le mystère de la croix.

Nous savons que Kondakov savant inoubliable des émaux byzantins, contrairement à l'opinion des autres savants, ne le considérait pas comme un travail de premier ordre. Nous ne pouvons pas passer sur cette opinion en disant qu'il ne connaissait l'oeuvre que par photographies, car après des recherches personnelles, nous devons avouer qu'à côté des parties faites de main de maître, nous trouvons aussi des cloisons déplorablement mal dessinées /par exemple la main d'Hélène/. Nous devons supposer que le Staurotheke n'est pas l'oeuvre d'un seul maître, mais que les émaux y ont été mis par plusieurs personnes et que le maître principal n'a mis à leur place et a fixé uniquement les

rubans de cloison des têtes, tandis que la partie des mains, des plis, etc. était le travail d'un aide. Ce fait signifie qu'il s'agissait d'un travail de masse; une distribution du travail à cause du nombre des commandes et en effet, nous avons cette impression nette en voyant les grandes oscillations qui existent entre les différents détails. Il y a la quelque chose que je ne comprends pas: ce sont les quatre monogrammes du Christ autour de la tige inférieure de la croix. L'abréviation elle-même m'est inhabituelle /X avec l'arc d'abréviation/, mais surtout le fait que ces monogrammes apparaissent quatre fois. Je ne connais aucun texte liturgique où le nom du Christ ne figure pas trois fois, mais quatre fois. Je vous demande votre aide à ce problème.

Vous avez vu que je n'ai tracé ici aucun parallèle, ni parlé des précédents en décrivant nos émaux, sachant que vous connaissez tout cela, car chacune des pièces est une merveille de l'art byzantin des émaux, enregistrées depuis plus d'un siècle. Cependant, en écrivant ces lignes, j'ai eu une idée que je voudrais partager avec vous, de nouveau en ne vous demandant que votre avis et vos conseils. Je viens de mentionner en relation avec la triple division du Staurotheke de Esztergom, la renaissance aux IX^e et XII^e siècles du neo-platonisme ce qui est un fait bien connu. Donc, je serai bref: pour ma part, c'est justement dans le mystère de lumière de l'école du neo-platonisme que je vois la raison de ce qu'après l'iconoclastie, il s'est produit dans la composition des émaux byzantins un changement connu de tous, car jusque là, la base en or avait été enduite

d'émail en couleur et voilà que maintenant nous apparaissent les figures placées dans un champ en or. Nous savons que l'or pur était l'analogie terrestre de la lumière céleste et symboliquement du Jérusalem céleste et même de la divinité. Et les saints sont justement des saints parce qu'ils reçoivent mieux et en plus grande abondance cette lumière céleste que les autres mortels. Je crois que cela doit être la raison de l'extension du fond en or; en langage des symboles cela signifie que le saint qui se trouve au milieu du flot d'or, fait partie du ciel. C'est la raison pour laquelle je ne considère pas non plus comme le fait du hasard que plus tard, nous trouverons dans le champ d'or des sarments, de beaux oiseaux ou des cyprès des deux côtés du trône du Christ ou des figures montant vers les sphères célestes /voir par exemple le Pantokrator de la corona graeca ou les figures - des vertus - de la couronne de Monomaque/. C'est que ces "éléments ornementaux" sont considérés comme l'influence de l'Islam. Je ne doute pas qu'il en est ainsi, mais je voudrais y ajouter que ces "ornements" ne sont pas des simples ornements de plantes dans l'art de l'Islam, mais ils évoquent la beauté du jardin du Paradis; donc, suivant le langage des symboles la même chose que le fond or évoquant les Cieux. Je crois donc - et peut-être que les experts le présument depuis longtemps ou le savent déjà - que le voisinage de l'Islam et l'influence de son art ont donné au monde des symboles existant et demeurant une forme nouvelle, enchantant les yeux et ravissant l'âme, mais n'ont pas donné de nouveau dans le domaine du contenu.

Appendice.

Dans ma conférence précédente vous avez pu avoir un

échantillon de notre opinion suivant laquelle les recherches sur Byzance ne doivent pas s'arrêter à l'exploration d'objets d'exportation et d'importation. Les relations avec les peuplades des steppes étaient bien plus profondes; nous ne pouvons nous contenter d'énumérer simplement les objets artistiques d'exportation.

Je vous avais présenté, dans ma conférence d'aujourd'hui des merveilles de l'art byzantin et j'avais votre attention sur ce que ces œuvres sont plus que des œuvres d'art; elles ont joué un rôle important dans la diplomatie byzantine tout comme dans la vie des classes dirigeantes des steppes.

Nous avons vus entre autres - deux couronnes d'impératrices l'une d'eux étant peut-être une imitation faite chez nous, où on a utilisé des émaux byzantins originaux. Lorsque nous avons vus ces trésors, il ne faut pas oublier que pour les reines hongroises cela a été plus qu'une couronne; cela proclamait les relations réelles ou seulement représentatives avec Byzance. Cela avait tout autant d'importance que les grands encolpions donnés des l'époque romaine tardive aux rois et aux souverains. En connaissant ces faits, nous ne pouvons pas nous étonner qu'outre les deux couronnes féminines hongroises nous en connaissons encore deux autres de Kiev et une - la couronne impériale germano-romane - d'Occident. Toutes provenant d'endroits avec lesquels Byzance était en relations et où les reines étaient d'une part des princesses byzantines, donc elles portaient à juste titre la couronne, signe de leur rang.

C'est Joseph Deér /Die heilige Krone Ungarns. Vienne, 1966./ qui a décrit l'évolution de la forme des couronnes

féminines byzantines et les a suivies en arrière jusqu'à la couronne de Tyché. Ces sujets sont tellement ouvragés que nous ne pouvons en attendre quelque chose de neuf, cependant j'ai l'espoir que dans ce que je vous dis, vous trouverez du nouveau, car - je l'espère - je pourrai démontrer que dans la cour des souverains hunns, turks et avars, la forme des couronnes féminines byzantines était déjà répandue.

Prenons d'abord la date des Huns. En étudiant la forme des chaudrons en bronze des Huns, j'ai découvert que c'étaient des chaudrons couronnés /Arch.Hung. XXXIV:251 et suiv/. Faisant des recherches sur les coutumes du couronnement des urnes funéraires, j'ai pu constater que l'urne de métal figure assez souvent dans les rites d'incinération des peuples de l'Asie centrale. On lit par exemple au sujet des Toungoides qu'ils n'incinèrent que les personnages renommés; le lama recueillait les cendres dans une urne, il les mélangeait avec de l'argile pour en former une figure d'homme qu'il faisait dresser à l'endroit de l'incinération.

Dans les documents écrits du monde antique, nous trouvons de nombreuses références sur l'usage de couronner les urnes de fleurs ou même d'une couronne de métal. Cela faisait partie de l'usage général de couronner tout ce qui avait rapport avec les dieux ou l'autre monde. Voici deux passages de Plutarque où il est question du couronnement d'urnes: ayant appris la nouvelle de la mort de son père Demetrios, Antigonos fit prendre le large à tous ses bateaux pour aller jusqu'aux Iles, audevant du vaisseau portant la dépouille de son père. Ayant reçu l'urne d'or pur, il la fit transporter sur la galère de commandement. Dans les ports où ils faisaient escale, on apportait des

couronnes qu'on plaçait sur l'urne et on envoyait des délégués vêtus de deuil pour l'accompagner. Quand la flotte aborda à Corinthe, on voyait de loin l'urne couverte de pourpre et de diadèmes; elle était entourée d'une garde d'éphèbes armés. - Nous pouvons lire la même chose à propos d'Hannibal qui, après avoir longuement contemplé la dépouille de Marcellus, la fit parer de façon convenable et la fit incinérer en lui accordant les honneurs qui lui étaient dûs. Puis il en mit les cendres dans une urne sur laquelle il posa une couronne d'or, et c'est ainsi qu'il l'envoya à son fils. - Nous connaissons en outre des urnes antiques sommées de couronnes d'or ou d'un casque. On conserve au Museo Archeologico de Florence une urne couverte d'un casque de bronze. Dans le grand ouvrage d'ensemble sur l'âge de bronze en Italie de Montelius, nous trouvons également un assez grand nombre d'urnes couronnées de casque. Au musée de Chiusi on conserve même une urne posée sur un trône. Rappelons à ce propos une donnée d'Inostrantsev qui nous a été signalée par M. Gyula Mészáros: "... des environs de Tachkent, de la période d'entre les IV^e et VII^e siècles ... dans les chroniques de l'empire chinois du nord et de la dynastie Sui, nous apprenons l'usage, pratiqué dans le royaume de Tachkent, de mettre l'urne d'or contenant les cendres des défunts parents du roi sur le trône, certains jours de l'année".

L'usage de couronner les urnes se retrouve donc, d'une part dans les trouvailles préhistoriques de l'Eurasie, et d'autre part dans les sources écrites de l'antiquité. Ces analogies nous fournissent la certitude que l'application de la couronne sur les chaudrons hunniques n'est

pas dû à une idée fortuite; les Huns couronnaient les chaudrons mortuaires dans l'esprit d'une tradition ancienne où ils modelaient sur le moule même des grands chaudrons la copie de la couronne semi-circulaire, cloisonnée et ornée de pendeloques, en l'adaptant habilement à l'anse.

Ce qui nous intéresse encore plus que cette genèse, c'est que le pinacle des couronnes des Huns, en pendants cloisonnés, avec des pierres, restées dans la fonte en bronze est visiblement le même que les ornements des couronnes byzantines, à pinacle.

Parlons maintenant d'une trouvaille d'une souveraine avare; des fouilles de Cibakhaza, près de la ville de Szolnok.

Tombe d'une princesse avare à Cibakháza.

Cette tombe a été découverte en 1937 par hasard, en construisant une maison. Examinons les trouvailles qui nous intéressent: Les trois plaques d'or du diadème. Tout trois ont été repoussées sur la même forme à estamper en utilisant une mince feuille d'or. On avait mis sous ces feuilles d'or mince, des plaques de bronze pour leur donner de la tenue.

Sur une figure nous donnons un schéma des éléments décoratifs des plaques. Le dessin des plaques du diadème peut être divisé en trois éléments. Dans l'axe se voit une sorte de palmier dont deux branches penchées en dehors s'élargissent chacune en frondaison tripaite. Dans le feuillage de l'arbre il y a à gauche comme à droite une colombe - symbole chrétienne bien connue - leurs pattes s'allongent en longs rubans hachurés qui entourent la bordure du tronc de l'arbre. Le bord des plaques du diadème a

été encadré d'un décor semi-circulaire, imitant des cloisonnages dont les bouts se replient le long du tronc de l'arbre et finissent en deux têtes d'oiseau de proie. On a percé quatre trous dans le bord des plaques: elles étaient cousues à un fond de tissu, ou de feutre. Sur le crâne pu plus exactement sur l'os frontal, on ne voit pas trace de ruban au de bande qui aurait relié les plaques, c'est pourquoi nous avons représenté sur le dessin les plaques séparées.

La princesse portait sur les bras et au-dessus des chevilles des rubans d'or.

Mais laissons à part l'inventaire exacte. Resumons maintenant ce que nous avons pu constater par rapport aux funérailles de la dame de Cibakháza. Elle fut enterrée dans une tombe isolée, et en secret selon toute apparence. Son diadème était orné de trois plaques d'or d'une signification magique et les colombes, symboles chrétiens.

Comme les plaques de Cibakháza étaient fixées à un diadème, passons une revue rapide des couronnes et des bandeaux princiers. Ces derniers représentaient toujours, dans les temps anciens, des figures d'une force symbolique. C'est cette sorte de symboles que nous voyons sur la couronne d'or remontant aux temps cymériens, de Mikhalkov, on voit sur elle des symboles lunaires. La présence des symboles lunaires justement fait supposer que la couronne de Mikhalkov évoquait la mère-déesse, car, chez la plupart des peuples. Sur la couronne de Novotcherkask qui date de l'époque de la plaque d'or de Sibérie, l'orfèvre a soudé au milieu du bandeau frontal de cette couronne un camée représentant une tête de femme. Au-dessus de cette tête, ce symbole est répété sous la forme de l'arbre de vie qui

évoque la divinité-femme; à gauche et à droite de l'arbre, nous voyons des cerfs et des oiseaux. Aux deux côtés du camée, parmi de grandes pierres précieuses, il y a un oiseau de proie. C'est justement sur la couronne de Novotcherkask que nous pouvons observer tout à notre aise que la divinité-femme et l'arbre de vie /dont nous connaissons naturellement des représentations innombrables, originaires des régions scythes et autres, plus récentes/ ont une même signification. Dans la symbolique chrétienne l'arbre de vie devient le symbole de Dieu le Fils, du Christ, et la faune mythique se transforme en la représentation des Évangélistes. C'est la profonde interdépendance des symboles énumérés qui nous fait comprendre la symbolique du diadème de Czibakháza.

L'arbre de vie symbolisant la déesse-mère, et les figures d'animaux qui l'entourent sur le diadème de la femme de rang élevé de Czibakháza, conservent donc des images conçues dans la société matriarcale. Nous connaissons des diadèmes en or de forme identique d'après les peintures murales du Turkestan oriental, peintures remontant à une époque qui correspond environ à l'époque des Avars, ainsi que parmi les bijoux de princesses orientales. Nous voyons des diadèmes analogues sur la tête des saints bouddhistes, dans l'Asie centrale. Les rapports des Avars avec l'Asie centrale sont attestés par les données anthropologiques et par l'histoire typologique des trouvailles; les preuves les plus décisives ont été fournies par les fouilles qu'ont menées Roudenko et Glouhov à Koudyrgué. Au cours de ces fouilles, on a découvert une pierre avec dessin gravé dont M. András Alföldi s'est également intéressé récemment, l'envisageant comme un des monuments de la société

matriarcale. La figure la plus saillante du dessin est une femme à couronne triple munis avec des "cataseistae"!; devant elle des suppliants à masque sont agenouillés, après avoir mis pied à terre et avoir déposé leurs armes. La couronne de la femme est composée de trois plaques en forme de feuille, elle a la forme que nous supposons avoir été celle du diadème de Czibakháza et des couronnes féminines de Byzance.

Dans ces objets il n'y a pas de doute que la forme des couronnes féminines à pinacle imitant les couronnes féminines impériales de Byzance, est arrivée à la cour des kagans turks d'Asie centrale et, tout comme chez les Avars elle est devenu un des signes du pouvoir.

Avant de prendre congé des vestiges en Hongrie de l'époque Byzance moyenne, permettez-moi de vous présenter une merveille de l'art médiéval, le reliquaire de Saint Ladislav qui se trouve dans la cathédrale de Győr, car je pense que nous pouvons y retrouver la présence de l'art byzantin, enrichi par l'Islam. Aperçus sur le costume ornant le buste de Saint Ladislav. Vous voilà l'ensemble de ce chef d'oeuvre de l'orfèvrerie hongroise médiévale. Selon ma opinion le motif de la pèlerine du buste n'est pas un simple motif de textile, mais une copie de la filature et de la broderie en couleurs de la soie qui, dans la hiérarchie byzantine-moyenne revenait qu'aux personnages célestes et à l'empereur. Or vers la fin du XIV^e siècle, lorsqu'on fut exécutés ces émaux colisonnés à fils, l'orfèvre ne pouvait pas commettre ce fait. C'est pourquoi on est obligé de se poser la question de savoir si le buste en hermès actuel avait copié l'ancien monument funèbre, ou même le buste en hermès de l'époque Arpadienne,

en utilisant le procédé d'orfèvrerie "moderne" de son temps, c'est à dire du XIV^e siècle, alors: l'émail cloisonné à fils. Il est bien possible, que le buste en hermès de l'époque de Béla-Alexios III avait déjà une pèlerine, mais formé d'émail à champlevé.

Un autre sujet de recherche serait d'étudier pourquoi ce motif géométrique-végétal simple était le symbole des personnages célestes et des empereurs. Il faut remarque ici que le motif en question couvre réellement l'empereur du manteau du ciel étoilé, en faisant ainsi l'incarnation du pouvoir céleste. Cette interprétation du manteau impériale a été largement développé par Robert Eisler dans son ouvrage: *Weltenmantel und Himmelszelt* /1910/. Sachant tout ceci, nous voyons clairement que l'ornement de la pèlerine n'est pas du à l'ingéniosité de l'orfèvre, mais symbolisait le ciel, selon une vieille tradition byzantine-orientale.

■

Vous avez vu des chefs-d'oeuvre et entendu des problèmes posés. Les premiers ont causé des joies esthétiques et j'espère que les problèmes ont soulevé des questions dans vos esprits, avec lesquelles il vaut la peine de s'occuper. Je vous remercie de votre attention.

Gyula László

LÁSZLÓ Gyula:	Banner János búcsúztatója	3
LÁSZLÓ Gyula:	Oroszlán Zoltán sirjánál	5
VÉKONY Gábor:	Adatok a középeurópai vaskor iráni kapcsolataihoz - Data to the Connections of Central-European Iron-Age with Iran	7
TÓTH Endre:	A későantik császári paloták alaprajzi típusának kialakulásához - Data to the Emergence of the Ground Plan Types of Late-Antique Imperial Palaces	37
LÁSZLÓ Gyula:	Les monuments byzantines en Hongrie	63



Készült az ELTE Sokszorosító Üzemében
500 példányban

Felelős kiadó: Dr. László Gyula

Felelős vezető: Szántó Endre

ELTE 72252

Copyright: Dr. László Gyula, 1973
Dr. Vékony Gábor, 1973
Dr. Tóth Endre, 1973