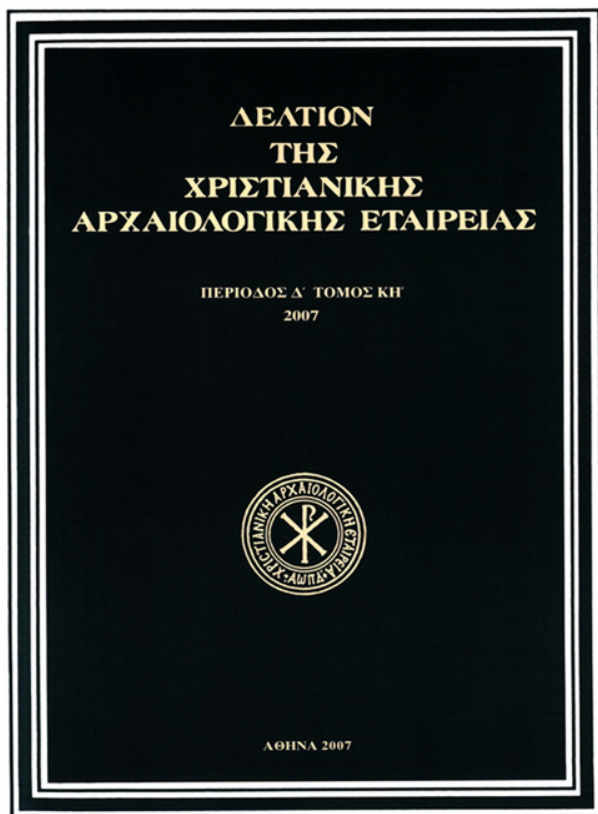


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 28 (2007)

Δελτίον ΧΑΕ 28 (2007), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Παύλου Μ. Μυλωνά (1915-2005)



Εικονογραφικές ιδιαιτερότητες της σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας στην απεικόνιση των στυλίων

Katerina AMPRAZOGOULA

doi: [10.12681/dchae.589](https://doi.org/10.12681/dchae.589)

Βιβλιογραφική αναφορά:

AMPRAZOGOULA, K. (2011). Εικονογραφικές ιδιαιτερότητες της σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας στην απεικόνιση των στυλίων. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 28, 225–236.

<https://doi.org/10.12681/dchae.589>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Particularités iconographiques de l'école de la Grèce du
Nord-Ouest dans la représentation des Stylites

Katerina AMPRAZOGOULA

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΗ' (2007) • Σελ. 225-236

ΑΘΗΝΑ 2007

PARTICULARITÉS ICONOGRAPHIQUES DE L'ÉCOLE DE LA GRÈCE DU NORD-OUEST DANS LA REPRÉSENTATION DES STYLITES

L'iconographie des stylites est connue et établie dès l'époque byzantine. À l'époque post-byzantine elle perpétue les mêmes traditions iconographiques sans différences spectaculaires : les représentations post-byzantines reproduisent l'image atypique du stylite, représenté en buste sur sa colonne, bénissant d'une main et tenant la croix de l'autre ou levant les deux mains en geste de prière. Pourtant, certaines représentations qui s'inscrivent au sein de la production artistique de la Grèce du Nord-Ouest, présentent des particularités iconographiques intéressantes que l'on ne rencontre pas, à une exception près, dans les œuvres connues des peintres crétois. Leur intérêt particulier réside dans la représentation de la colonne ainsi que dans celle du stylite lui-même.

Il s'agit d'un petit groupe de six représentations du XVI^e siècle appartenant à trois d'entre les plus importants monuments du mouvement artistique de la Grèce du Nord-Ouest¹. Quatre de ces représentations se trouvent dans le catholicon du monastère de Philanthropinon en Epire², une autre dans le narthex du catholicon voisin du monastère de Diliou³ et une dans le naos du catholicon du monastère de Barlaam aux Météores⁴.

La première en date fait partie des peintures murales qui tapissent les murs de la liti de Philanthropinon (Fig. 1)⁵, dont la décoration date pour l'essentiel de 1542⁶. Au début du cycle ménologique de la liti, elle occupe l'extrême gauche de la partie haute du tableau consacré à la date du 1er sep-

¹ Cet article m'a été inspiré par mes recherches doctorales sur la peinture post-byzantine sous la direction de Madame le Professeur Catherine Jolivet-Lévy que je remercie pour ses conseils avisés. Je tiens à remercier également Madame le Professeur E. Deliyanni-Doris du temps qu'elle a consacré à la lecture de cet article et de ses précieux conseils. À propos de cette école de peinture, appelée aussi « École épirote locale » ou « École de Thèbes », cf. H. Deliyanni-Doris, *Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios*, MBM 18, Munich 1975, 130-158 ; Th. Liva-Xanthaki, *Οι τοιχογραφίες της μονής Ντίλιου*, Ioannina 1980, 195-208 ; M. Acheimastou-Potamianou, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Athènes 1983¹, 1995², 173 ss ; M. Garidis, « Les grandes étapes de la peinture murale en Épire au XVI^e siècle » in *ΗπειρωΧρον* 24 (1982), 151-175 ; idem, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, 171-199 ; A. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Épire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989¹, 2001², 133-185 ; A. Tourta, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Athènes 1991, 209-230 ; M. Acheimastou-Potamianou, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπηνών στο Νησί των Ιωαννίνων*, Athènes 2004, 221 ss ; Tr. Kanari, *Les peintures du catholicon du monastère de Galataki en Eubée, 1586. Le narthex et la chapelle de Saint-Jean le Précurseur*, Athènes 2003, 187-196.

² Le monument, situé sur l'îlot du lac de Ioannina, se présente dans son état actuel comme un petit édifice basilical voûté, pourvu d'un narthex, la liti, et entouré de trois exonarthex. Sur les peintures murales de Phi-

lanthropinon et notamment celles des murs du naos jusqu'à la naissance des voûtes, voir M. Acheimastou-Potamianou, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, op.cit., où l'on trouvera toute la bibliographie antérieure concernant le monument ; M. Garidis, *La peinture murale*, 173 ss ; Acheimastou-Potamianou, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπηνών*, op.cit.

³ Pour les peintures de Diliou, cf. Liva-Xanthaki, *Οι τοιχογραφίες της μονής Ντίλιου*, op.cit. ; Garidis, op.cit., 174 ss.

⁴ Sur les peintures, pour la plupart inédites, du naos de Barlaam, cf. M. Garidis, op.cit., 191 ss ; A. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d'un nouveau langage pictural par le peintre thébain Frangos Catellanos*, Villeneuve d'Ascq 1998, 129-130, où figure toute la bibliographie antérieure.

⁵ *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική* (éd. M. Garidis - A. Paliouras), Ioannina 1993, fig. 108 et 111. Les peintures murales de 1542 de la liti de Philanthropinon font l'objet de notre thèse de doctorat à l'Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Madame le Professeur Catherine Jolivet-Lévy.

⁶ L'inscription dédicatoire du naos nous apprend que l'édifice fut construit en 1292 par le prêtre Michel Philanthropinos, bien qu'en 1542 Joasaph Philanthropinos ait fait et surélever décorer de peintures le naos et la liti. Acheimastou-Potamianou, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, op.cit., 21-22. Conformément à la lecture de l'inscription proposée par M. Acheimastou-Potamianou, les peintures des murs du naos, jusqu'à la naissance des voûtes, pourraient appartenir à une phase antérieure de dix ans (1532) (ibid., 27-29).



Fig. 1. Catholicon du monastère de Philanthropinon. Liti. Saint Syméon Stylite. Ménologe, 1er septembre, détail (1542).

tembre⁷. Le saint figure sur sa colonne, elle-même ornée d'un chapiteau fantaisiste. Il apparaît en buste, placé dans une cuve hexagonale, la tête coiffée du *koukoulion*, tenant la croix d'une main et levant l'autre devant sa poitrine. Une

inscription indique son nom : *O [ΑΓΙΟ]C CYME/ΩΝ* (saint Syméon)⁸. Il s'agit de saint Syméon Stylite l'Ancien⁹, l'inventeur du stylitisme, ascète syrien qui vécut au Ve siècle et qui est commémoré par l'Église orthodoxe le 1er septembre¹⁰. Son image apparaît au début des cycles ménologiques illustrant le 1er septembre, dans la majorité des ménologes byzantins et post-byzantins¹¹.

L'image du naos de Barlaam de 1548 (Fig. 2)¹², dont les peintures murales sont attribuées par presque tous les chercheurs à Frangos Catélanos¹³, est pratiquement identique à

⁷ La peinture représente le martyre des quarante vierges saintes et de saint Ammon le diacre. Cf. supra note 5.

⁸ Acheimastou-Potamianou, *Oι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπινών* (cité n.1), 242, inscription n° 279.

⁹ Pour saint Syméon Stylite l'Ancien et les diverses versions de sa vie: H. Delehay, *Les saints Stylites*, SubHag 14, Bruxelles 1923, I-XXXIV ; R. Doran, *The Lives of Simeon Stylites*, Cistercian Publications, Kalamazoo Michigan, 1992 ; B. Flusin, « Syméon et les Philologues, ou la mort du Stylite », *Les saints et leur sanctuaire à Byzance : textes, images et monuments* (éd. Catherine Jolivet-Lévy, Michel Kaplan, Jean-Pierre Sodini), Byzantina Sorbonensia 11, 1993, 1-23.

¹⁰ *Synaxarium EC*, col. 2-3. Syméon Stylite le Jeune, son fameux émule du Mont Admirable, est commémoré le 24 mai, *ibid.*, col. 703-705 ; Delehay, *Les saints Stylites*, LIX-LXXXV.

¹¹ Pour les ménologes byzantins, cf. l'icône-ménologe de Sinai (G. et M. Sotiriou, *Icons du mont Sinai*, Athènes 1956, t. I, fig. 138), Staro Nago-ričino (P. Mijović, *Ménologe, Recherches iconographiques*, Belgrade 1973, 259, cx. 9 D-D), Gračanica (*ibid.*, 285, cx. 17 A-A), Dečani (*ibid.*, 316, cx. 47 E-E, fig. 168), Cozia (*ibid.*, 349, cx. 64 D-D). Dès lors que la date de sa commémoration coïncide avec le début de l'indiction, c'est-à-dire avec la nouvelle année ecclésiastique, son image a fréquemment servi pour l'illustration des textes liturgiques (Synaxaires, Ménologes, Lectionnaires). D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Athènes 1985, t. I, 175, cf. Ménologe de Basile II (*II Menologio di Basilio II (Cod. Vaticano Greco 1613)*, Turin 1907, t. II, 2), Lectionnaire du monastère de Dionysiou cod. 587 (olim 740), fol. 116r (S. M. Pelekanidis - P. C. Christou - Ch. Tsioumis - S. N. Kadas, *The Treasures of Mount Athos, Illuminated Manuscripts*, Athènes 1973, vol. I, fig. 237), Ménologe Athos Lavra Δ46 cod. 422 (A. Mitsani, « Αθως Λαύρας Δ46. Ένα σπουδαίο μηνολόγιο από το τρίτο τέταρτο του 11ου αιώνα », *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), 257-269, fig. 1). Pour l'époque post-byzantine, cf. les exemples de la Trapèza de la Grande Lavra (G. Millet, *Monuments de l'Athos, I: Les peintures*, Paris 1927, pl. 145.2-3) et Peć (Mijović, *Ménologe*, 361, cx. 66 A-A). Dans les deux cas, la mère du saint figure à côté de la colonne.

¹² Je tiens ici à remercier le Professeur A. Semoglou qui a bien voulu me faire parvenir la photo.

¹³ A. Xyngopoulos, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Athènes 1957, 118-119 ; M. Chatzidakis, « Contribution à l'étude de la peinture post-byzantine », *L'Hellénisme contemporain. Le Cinquantième Anniversaire de la Prise de Constanti-*

la représentation de la liti de Philanthropinon et réunit à son tour tous les clichés de l'iconographie des stylites. Une inscription donne ici aussi le nom du saint : *Ο ΑΓΙ(ΟC) [C]Ι/[M]Ε/Ω/Ν ὁ [c]τηλίτης* (saint Syméon le Stylite).

Trois autres images de stylites sont peintes dans l'exonarthex nord de Philanthropinon, dont les peintures, attribuées aux frères Kondaris, sont datées de 1560¹⁴. Les stylites figurent sur les piédroits des arcs¹⁵ qui séparent les trois compartiments de l'exonarthex nord du même monument. Ain-

nople, Athènes, 29 mai 1953, 209 (réimprimé dans *Études sur la peinture postbyzantine*, Variorum Reprints, Londres 1976, 21). L'auteur attribue l'ensemble du naos de Barlaam à Catélanos qu'il identifie, dans cet article, avec Frangos Kondaris ; A. Embiricos, *L'école crétoise. Dernière phase de la peinture byzantine*, Paris 1967, 119-130 ; idem, « Frangos Catélanos, le novateur », *Contacts, Revue française de l'Orthodoxie*, 12ème année, n° 32, 4ème trimestre 1960, 302-306 ; G. Gounaris, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καί τῆς Παναγίας τῆς Ρασιώτισσας στήν Καστοριά. Συμβολή στή μελέτη τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Thessalonique 1980, 176 ; Acheimastou-Potamianou, *Η μονή των Φιλανθρωπηῶν* (cité n. 1), 198 ss, 202 ; Garidis, *La peinture murale* (cité n. 1), 191 ; Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas* (cité n. 4).

¹⁴ Une inscription sur le linteau de la porte Sud de la liti nous fournit la date de 1560 pour la construction et la décoration des trois exonarthex. Acheimastou-Potamianou, *Η μονή των Φιλανθρωπηῶν* (cité n. 1), 22. Les peintures des trois exonarthex ont été attribuées aux frères Kondaris par nombre de chercheurs. Acheimastou-Potamianou, op.cit., 181 et ss, 193 n. 104 avec toute la bibliographie antérieure ; Garidis, *La peinture murale* (cité n. 1), 178 et ss ; Stavropoulou-Makri, *Veltsista* (cité n. 1), 167-170 ; E. Deliyanni-Doris, « Ἐὕρω ἀπό το ἐργαστήρι των Κονταρήδων. Συμβολή στην ἐρευνα για τη μαθητεία στην τοιχογραφία και τη συγκρότηση των εργαστηρίων των ζωγράφων κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο », *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων, Πρακτικά Συμποσίου, 700 χρόνια, 1292-1992* (éd. M. Garidis - A. Paliouras), Ioannina 1999, 109 et ss ; Acheimastou-Potamianou, *Οἱ τοιχογραφίες της μονῆς των Φιλανθρωπηῶν* (cité n. 1), 228-229.

¹⁵ L'emplacement des stylites sur les piédroits ou les arcs demeure très fréquent dans les églises byzantines parce que l'étroitesse du champ disponible favorise le développement vers le haut. Cf. des exemples dans Mouriki, *The Mosaics* (cité n. 11), vol. II, pl. 86a, 86b, 87a, 87b, 88a, 88b, 89a, 89b (Nea Moni Chios) ; S. Pelekanidis, *Καστοριά, I: Βυζαντιναί τοιχογραφίες, Πίνακες*, Thessalonique 1953, pl. 11a, 11b (Saints-Anargyres), pl. 69 (Panagia Mavriotissa) ; G. Millet, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, II, Paris 1957, pl. 5.4 (Sopoćani) ; idem, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, III, Paris 1962, pl. 82.2, 82.3, 82.4 (Staro Nagoričino) ; idem, *Monuments de l'Athos* (cité n. 11), pl. 130.1-3 (Lavra) ; M. Chatzidakis - D. Sofianos, *Τό Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία καί τέχνη*, Athènes 1990, 163 (Liti du nouveau catholicon du Grand Météoron, 1552) ; *Τερά Μονή Ἁγίου Διονυσίου. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ*, Mont Athos 2003, pl. 411-414.



Fig. 2. Catholicon du monastère de Barlaam. Saint Syméon Stylite. Peintre Frangos Catélanos (1548).

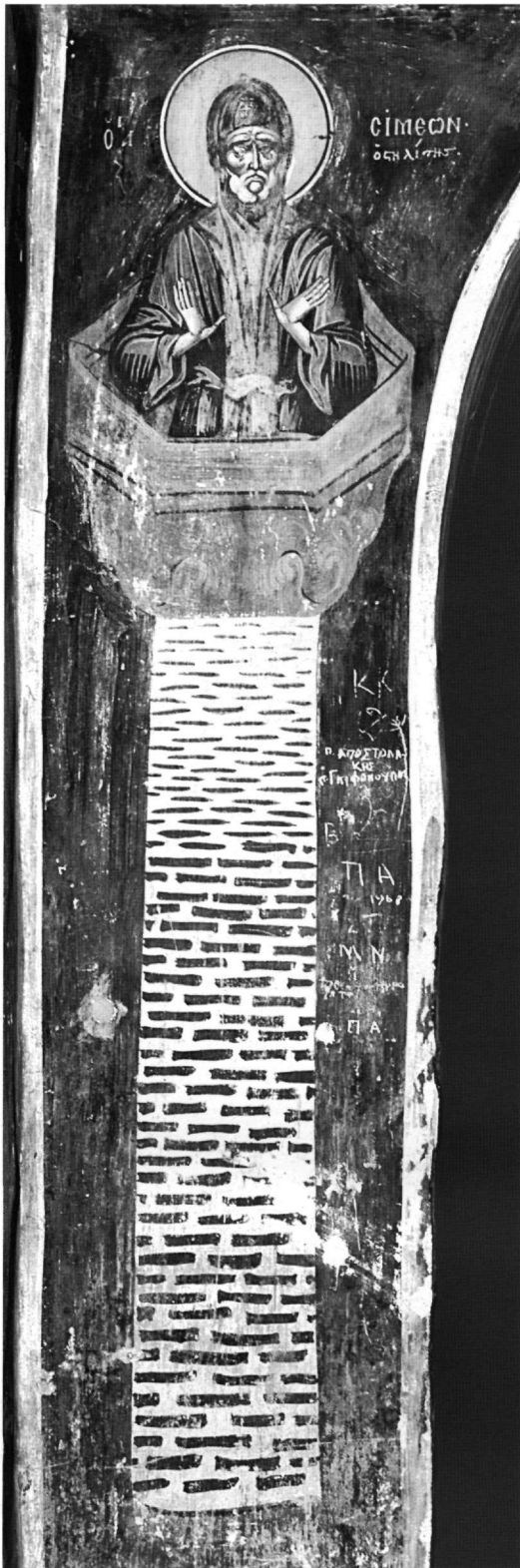


Fig. 3. Catholicon du monastère de Philanthropinon. Exonarthex Nord. Saint Syméon Stylite. Peintres frères Kondaris (1560).

si, dans le compartiment central, la figure de Syméon Stylite l'Ancien apparaît pour la deuxième fois sur le piédroit gauche du mur ouest (Fig. 3)¹⁶ et celle de Daniel le Stylite sur le piédroit droit du mur est (Fig. 4)¹⁷. Syméon Stylite du mont Admirable est représenté dans le compartiment ouest sur le piédroit droit du mur est (Fig. 5)¹⁸. Des inscriptions indiquent leurs noms : *Ο ΑΓΙΟΣ CIMEΩΝ / ο Cτηλίτης* (saint Syméon le Stylite)¹⁹, *Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΝΙΗΛ / ο CΤηλίτης* (saint Daniel le Stylite)²⁰ et *Ο [ΑΓΙΟΣ] / CIMEΩ[N] / ἐν τῷ θαυμαστῷ ἴδρῃ* (saint Syméon du mont Admirable)²¹. Ils sont tous habillés en moines et, à l'exception de Syméon du Mont Admirable, sont coiffés du *koukoulion*. Visibles à partir des hanches et adoptant les gestes habituels des stylites, ils sont placés dans des cuves hexagonales qui surmontent des colonnes ornées de chapiteaux fantaisistes.

Du point de vue iconographique, les cinq images ne présentent pas de particularités : elles sont conformes à l'iconographie byzantine des stylites²², telle qu'elle a été fixée à l'époque

¹⁶ *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων* (cité n. 5), fig. 268.

¹⁷ *Ibid.*, fig. 255. Pour la Vie de Daniel le Stylite cf. Delehay, *Les saints Stylites* (cité n. 9), XXXV-LVIII.

¹⁸ *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων* (cité n. 5), fig. 286. Pour Syméon Stylite du Mont Admirable et sa vie : P. Van Den Ven, *La vie ancienne de S. Syméon Stylite le Jeune (521-592)*, I. Introduction et texte grec, II. Traduction et Commentaire, Vie grecque de sainte Marthe, mère de S. Syméon, Indices, SubHag 32, Bruxelles 1969-1970 ; Delehay, *Les saints Stylites*, op.cit. (cité n. 9), LIX-LXXV.

¹⁹ Acheimastou-Potamianou, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπινών* (cité n. 1), 250, inscription n° 939.

²⁰ *Ibid.*, n° 938.

²¹ *Ibid.*, n° 962.

²² La plus ancienne iconographie du stylite a été créée pour saint Syméon l'Ancien en liaison avec son sanctuaire de Qal'at Sem'an. À l'époque pré-iconoclaste, le portrait du stylite est très fréquent surtout sur les eulogies et les reliefs, mais l'identification des stylites reste difficile, en l'absence de légende. Pour l'iconographie des stylites et des deux Syméon en particulier : A. Xyngopoulos, « Εὐλογία τοῦ Ἁγίου Συμεών », *ΕΕΒΣ* 18 (1948), 79-98 ; idem, « Οἱ στυλίται εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην », *ΕΕΒΣ* 19 (1949), 116-129 ; C. Jolivet-Lévy, « Contribution à l'étude de l'iconographie mésobyzantine des deux Syméon Stylites », *Les saints et leur sanctuaire* (cité n. 9), 35-47. Les plus anciennes représentations peintes se trouvent en Cappadoce : chapelle du stylite Nicétas, Kizil Çukur (2ème moitié du VIIe ou début du VIIIe siècle selon N. Thierry ou fin du IXe selon Schiemenz) et les peintures archaïques à Zelve (fin IXe-début Xe siècle), *ibid.*, 36, fig.1 (Kizil Çukur) et 37, fig. 2-5 (Zelve). Pour les eulogies cf. A. Xyngopoulos, « Εὐλογία », op.cit. ; J. P. Sodini, « Remarques sur l'iconographie de Syméon l'Alépin, le premier stylite », *Mon Piot* 70 (1989), 29-53 ; idem, « Nouvelles eulogies de Syméon », dans *Les saints et leur sanctuaire* (cité n. 2), 25-33 ; O. Callot, « Encore des eulogies de saint Syméon l'Alépin » *Mélanges Jean-Pierre Sodini*, TM 15, Paris 2005, 705-712.

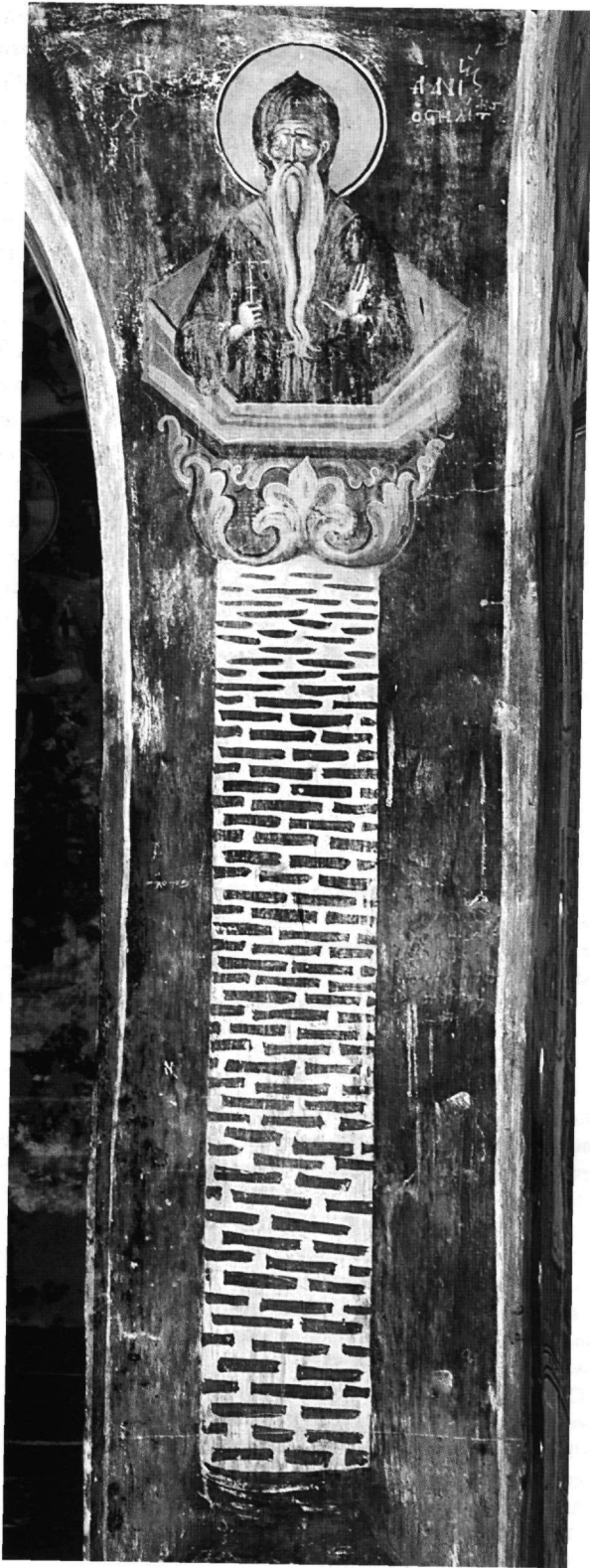


Fig. 4. Catholicon du monastère de Philanthropin. Exonarthex Nord. Saint Daniel le Stylite. Peintres frères Kondaris (1560).

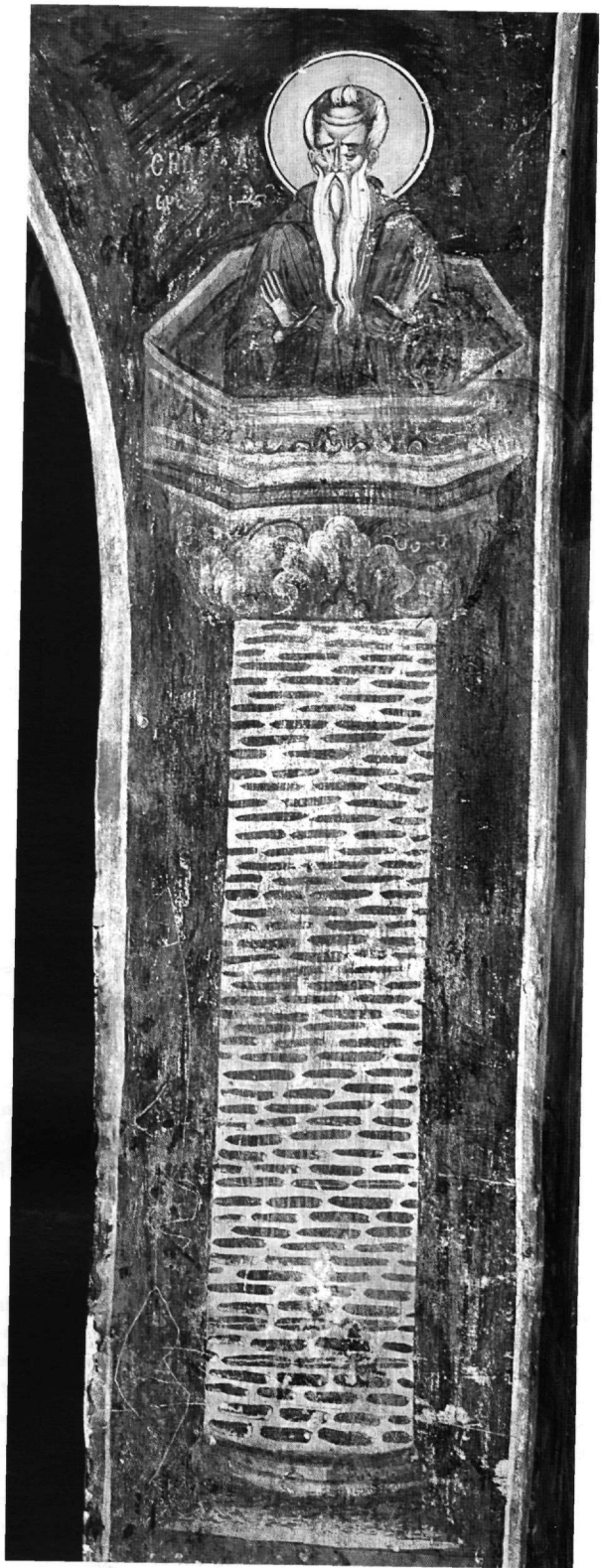


Fig. 5. Catholicon du monastère de Philanthropin. Exonarthex Nord. Saint Syméon Stylite du Mont Admirable. Peintres frères Kondaris (1560).

mésobyzantine²³. Des descriptions similaires nous sont fournies par l'*Hermèneia* de Dionysios de Fournas²⁴.

Leur originalité réside dans la représentation de la colonne²⁵, qui a été remplacée par un pilier constitué de blocs appareillés évoquant une tour. On relève deux types de construction : les colonnes de Syméon de la liti de Philanthropinon et de Barlaam sont construites de la même manière, formées de grandes briques épaisses, superposées et liées entre elles par des couches de mortier, tandis que les colonnes des stylites de l'exonarthex nord de Philanthropinon sont composées de très minces briques rectangulaires enfoncées dans un épais mortier selon une horizontalité parfaite.

L'image du pilier construit en blocs appareillés est rarissime tant dans l'art byzantin que post-byzantin et fait songer au mode d'ascèse de certains anachorètes syriens, qui avaient coutume de s'installer au sommet de tours²⁶. Ce mode d'ascèse fut introduit en Géorgie au VI^e siècle, époque durant laquelle s'implanta dans la région une forme de monachisme calquée sur les modèles syriens, notamment sous l'influence déterminante de l'exemple de Syméon le Jeune²⁷.

Les stylites géorgiens occupaient soit un trou dans le rocher, soit une tour à l'instar des ascètes syriens. En fait, la Géorgie ne nous a livré aucun vestige de colonne de stylite²⁸. En revanche, les tours-piliers ont dû connaître une expansion remarquable et durable²⁹.

Pourtant, bien que les « sveti » – les tours-piliers géorgiennes – constituent la réalité du stylitisme de la région, aucune représentation peinte de provenance géorgienne ne nous est parvenue : dans cette région, les stylites sont seulement représentés au sommet d'une colonne avec chapiteau, un des grands classiques de l'iconographie byzantine de ce thème³⁰. C'est à Göreme en Cappadoce, région voisine de la Syrie, qu'on trouve le seul exemple byzantin connu de ce type de pilier, dans la nouvelle église de Tokali (Saint-Basile, milieu du Xe siècle), au registre inférieur de l'abside Nord, sous le Christ trônant qui occupe la conque³¹. Le buste de Syméon³² repose directement sur le pilier appareillé en blocs et s'inscrit dans une ouverture cintrée, sous un édicule à toit pointu. L'habitable aménagé au sommet du pilier construit confère presque à ce dernier l'aspect d'une tour³³.

L'image de Cappadoce et les cinq représentations post-by-

²³ Citons, à titre d'exemples, les images de Néa Moni de Chios (Mouriki, *The Mosaics* (cité n. 11), t. I, 175-176, t. II, pl. 87b, 89b, 240, 241b et 243), des Saints-Anargyres à Kastoria (S. Pelekanidis, *Καστοριά* (cité n. 15), pl. 11.1-2) et de Monreale (O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*, Londres 1948, 29, fig. 49). Les portraits de Syméon l'Ancien sont très fréquents pour l'époque pré-iconoclaste, surtout sur les eulogies, mais il est souvent difficile de préciser de quel Syméon il s'agit. Xyngopoulos, « Εὐλογία », op.cit. ; J. Lafontaine-Dosogne, *Itinéraires archéologiques dans la région d'Antioche. Recherches sur le monastère et sur l'iconographie de S. Syméon Stylite le Jeune*, Bruxelles 1967, 190-195.

²⁴ Dionysiou tou ek Fournas, *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, par A. Papadopoulos-Kerameus, St. Pétersbourg 1909, 166.

²⁵ Sur les colonnes des stylites, Delehay, *Les saints Stylites* (cité n. 9), CXLVI-CLX. Sur la représentation des colonnes des stylites dans l'art cf. Xyngopoulos, « Οἱ στυλίται », op.cit. (cité n. 22), 120-122.

²⁶ En Syrie, parmi les bâtiments monastiques ou à l'écart des couvents, dans le voisinage des églises, dans les villages, on trouve des tours-piliers qui semblent avoir servi d'habitations aux ermites non rattachés à une communauté. Pour les tours-piliers, H. Butler, *Publications of an American Expedition to Syria in 1899-1900. Part II: Architecture and Other Arts*, New York 1903, 129 et 156-157 ; J. Mattern, « À travers les villes mortes de Haute Syrie », *MelUSJ XVII* (1933), 49 ; J. Lassus, *Sanctuaires chrétiens de Syrie. Essai sur la genèse, la forme et l'usage liturgique des édifices du culte chrétien en Syrie, du III^e siècle à la conquête musulmane*, Paris 1947, 280-281 ; I. Peña - P. Castellana - R. Fernandez OFM, *Les Reclus Syriens. Recherches sur les anciennes formes de vie solitaire en Syrie*, Milan 1980, 165 ss ; M. Mundell Mango, « A New Stylite at Androna in Syria », *Mélanges Jean-Pierre Sodini*, TM 15, Paris 2005, 340-

342, fig. 10 (pour la tour-pilier à Habsennas, en Mésopotamie Nord).

²⁷ Dès le Ve s. les Ibères avaient déjà commencé d'immigrer dans les monastères grecs de Syrie et de Palestine. Mais sans pouvoir exclure une possible influence de Syméon l'Ancien, c'est au VI^e siècle, dans le contexte des relations intenses que les Ibères développèrent avec le monastère du Mont Admirable, que ce mode d'ascèse s'implanta dans la région. J. Lafontaine-Dosogne, « L'influence du culte de saint Syméon Stylite le Jeune sur les monuments et les représentations figurées de Géorgie », *Byz 41* (1971), 183 ss.

²⁸ Le pilier de Kacchi est le seul conservé, datant du Ve-VI^e siècle. Lafontaine-Dosogne, op.cit., 186, fig.1. En revanche, plusieurs tours-piliers de l'époque médiévale nous sont parvenues comme celles de Otlisi et Martkopi (VIII^e-IX^e siècle), de Martvili, du monastère d'Ubisi. Ibid., 187-188, fig. 2 (Martvili), 3-4 (Ubisi).

²⁹ Cf. par exemple la tour-pilier du XVII^e siècle, dans le village de Rkoni, ibid., 188. Au XIX^e siècle, Brosset visita la Géorgie (1848) et trouva une tour-pilier à Dchqondidi : il la décrit comme une construction carrée, non loin de l'église, qui servait de résidence à un stylite. Delehay, *Les saints Stylites* (cité n. 9), CXXXV.

³⁰ Cf. les deux Syméon Stylites de la façade du réfectoire d'Udabno à David Garedza (début du XI^e siècle) : Lafontaine-Dosogne, op.cit., fig. 9-10, l'icône d'argent de Lagami en Svanétie (XI^e siècle), ibid., fig. 12, la fresque de Syméon Stylite le Jeune à Ubisi (XIV^e siècle), ibid., fig. 11.

³¹ Jolivet-Lévy, « Contribution », op.cit. (cité n. 22), 40-41, fig. 6.

³² De l'inscription on ne lit que [Συμ]ε[λ]όν, aussi ne peut-on préciser de quel Syméon il s'agit, ibid., 40.

³³ Une « logette » est mentionnée pour saint Syméon le Jeune alors que Syméon l'Ancien ainsi que Daniel vivaient sans abri. Pour les loges et les habitacles des stylites, cf. Delehay, *Les saints Stylites* (cité n. 9), CLVII ss.

zantines constituent les seuls exemples connus jusqu'ici de la représentation de ce type de colonne-pilier.

L'image de Syméon Stylite du naos de Barlaam (Fig. 2) présente une deuxième particularité iconographique : la jambe droite du saint, parsemée de pustules et de vers, pend à travers une ouverture se situant à la jonction des deux parois de la cuve hexagonale dans laquelle le saint est placé. Détail réaliste, l'ouverture dans la paroi de la cuve laisse entrevoir l'habit noir du moine, qui entoure la partie haute de la cuisse du saint³⁴.

Il s'agit d'un motif iconographique inspiré d'un passage de la vie de Syméon Stylite l'Ancien : l'immobilité permanente du saint dans une même posture aurait provoqué la putréfaction et l'ulcération de sa jambe³⁵. Selon une autre version de la Vie de Syméon, le diable serait responsable d'une blessure à la jambe droite du saint, devenue, par la suite, un foyer de plaies et d'infection³⁶.

³⁴ Xyngopoulos, « Οί στυλίται », op.cit. (cité n. 22), 123, fig. 2.

³⁵ Ibid. Selon la Vie Métaphrastique, la jambe du saint, pleine d'ulcères et de vers, est le résultat de sa pénible posture immobile : «...καὶ γὰρ τῆ διηνεκεί ἐκείνη στάσει καὶ ἀνενδότῳ, τοῦ ποδὸς ἔλκει βρῦοντος, διατριβῆ σκολήκων τὸ σκέλος γεγένητο... », PG, 114, col. 357.

³⁶ Son disciple Antoine, auteur de la vie grecque du saint, relate que Syméon se tenait debout sur un seul pied à cause d'une plaie à la cuisse qu'il attribuait au diable. Sa jambe blessée, ainsi exposée à toutes les rudesses, a pourri, et s'est remplie de vers : «...ὁ σὺν μισάνθρωπος διάβολος ἔχων ἔθος πειράζειν τοὺς ἁγίους καὶ καταπατεῖσθαι ὑπ' αὐτῶν ἐπιγάγεν πληγὴν ἐπὶ τὸν μηρὸν αὐτοῦ... καὶ συνεσάπη ὁ μηρὸς αὐτοῦ καὶ εἰς ἓνα πόδα λοιπὸν ἴστατο... σκολήκεις δὲ ἀνεϊκαστοὶ ἐκ τοῦ μηροῦ αὐτοῦ ἔπιπτον ἐπὶ τῆς γῆς... ». H. Lietzmann, *Das Leben des heiligen Symeon Stylites*, Leipzig 1908 (TU 32. Band, Heft 4), 42-44.

³⁷ Le stylite est peint dans le sanctuaire sur l'écoinçon de l'arcade Nord-est. Pelekanidis, *Καστοριά* (cité n. 15), pl.11a ; S. Pelekanidis - M. Chatzidakis, *Καστοριά*, Athènes 1985, cf. plan p. 24 n° 71, fig. 10 ; Liva-Xanthaki, *Μονὴ Ντίλιου* (cité n. 1), 166 n. 235. L'image appartient à la deuxième couche des peintures qui date de 1170-80. Pour l'église et les peintures des Saints-Anargyres cf. aussi A. Orlandos, « Τὰ βυζαντινά μνημεῖα τῆς Καστοριάς », *ΑΒΜΕ Δ'* (1938), 10-60 ; Pelekanidis, *Καστοριά*, pl. 1-42 ; V. Lazaref, « Zinopis XI-XII vekov v Makedonii » *Actes du XIIe CIEB*, Ohrid 1961, 129 ; S. Pelekanidis, « I più antichi affreschi di Kastoria », *CorsiRav XI* (1964), 355- 361 ; L. Handermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles 1975, 563-584 ; T. Malmquist, *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria : Agioi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasmitzi*, Uppsala 1979 ; A. Warton-Epstein, « Middle Byzantine Churches of Kastoria : Dates and Implications », *ArtB LXII* (1980), 195 ss ; Pelekanidis - Chatzidakis, op.cit., 22-49.

³⁸ Le stylite est représenté sur la paroi Nord de la porte qui mène du narthex au naos. E. Tsigaridas, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Thessalonique 1999, 214 (plan 2 n° 25) ; I. Sisiou, « Οι Καστοριανοί ζωγράφοι που μετα-

La première apparition connue du motif remonte au XIIe siècle, et se trouve dans l'église des Saints-Anargyres à Kastoria³⁷. Par la suite, durant la deuxième moitié du XIVe siècle, il connaîtra un succès considérable dans les églises de la même ville, comme à Saint-Georges-tou-Vounou³⁸, à Saint-Nicolas de Kyritzi et à Saint-Athanase de Mouzaki³⁹, ainsi que dans les régions voisines, celle du lac d'Ohrid, dans l'église de la Vierge de Zaum (1361)⁴⁰, et celle du lac de la Grande Prespa, dans l'église de la Vierge située dans l'îlot de Mali Grad (1368/69)⁴¹, actuellement en Albanie. Une icône bilatérale de procession à Rhodes⁴² complète les exemples connus du XIVe siècle. Au début du XVe siècle, on retrouve ce motif un peu plus au Nord, dans l'église de la Vierge de Dolna Kamenica, fondation bulgare actuellement en territoire serbe⁴³ ; mais c'est surtout dans la région de la Grande Prespa qu'il jouira, à cette époque, d'une diffusion importante, comme en témoignent les représentations des

κινούνται βόρεια κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα », *Niš and Byzantium II, Symposium Niš, 3-5 juin 2003*, in *ZRVI*, The Collection of Scientific Works, Niš 2004, 300, fig. 1. Pour l'église et les peintures de Saint-Georges-tou-Vounou cf. Orlandos, op.cit., 169-170. E. Tsigaridas, « Έρευνες στους ναούς της Καστοριάς », *Μακεδονικά* 25 (1986), 386-389, fig. 8-9. Idem, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων*, op.cit., 211-225, fig. 123-146. L'auteur situe les peintures du naos entre 1368/69 et 1388/89, plus précisément aux alentours de 1385, ibid., 224-225. I. Sisiou, pour sa part, opte pour une datation vers 1340-1350, Sisiou, op.cit., 299.

³⁹ Ibid., fig. 2 (Saint-Nicolas de Kyritzi) et fig. 3 (Saint-Athanase de Mouzaki). Pour les peintures de Saint-Nicolas de Kyritzi cf. Orlandos, op.cit., 168-169 ; Pelekanidis, *Καστοριά* (cité n. 15), pl. 155-161. Tsigaridas, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων*, op.cit., 219 n. 20 et 221-225 passim. À Saint-Athanase de Mouzaki le stylite est peint dans le sanctuaire, entre l'abside et la prothèse. Pelekanidis - Chatzidakis, op.cit., 108 (pl. 1 n° 9), 109. Pour les peintures de Saint-Athanase de Mouzaki (1383/84) cf. Orlandos, op.cit., 147-158 ; Pelekanidis, *Καστοριά* (cité n. 15), pl. 142-154 ; V. Djurić, « Mali Grad - Saint-Athanase à Kastoria - Borje », *Zograf* 6 (1975), 31-50 (en serbe, avec résumé en français) ; Pelekanidis - Chatzidakis, op.cit., 106-119.

⁴⁰ Cvetan Grozdanov, *La peinture murale d'Ohrid au XIVe siècle*, Ohrid 1980, fig. 73 (en serbe avec résumé en français).

⁴¹ Dh. Dhamo, « L'église de Notre-Dame à Maligrad » *Studia Albanica* 2 (1964), 107 ss ; Djurić, « Mali Grad », op.cit., fig.13 ; P. Thomo, « Byzantine Monuments on Great Prespa », *Byzantine Macedonia. Art, Architecture, Music and Hagiography*, Papers from the Melbourne Conference July 1995, Melbourne 2001, 104-106, fig. 232 n° 5, 237.

⁴² L'icône est exposée au Palais du Grand Maître de la ville de Rhodes. Au recto de l'icône est figurée la Vierge et au verso Syméon Stylite, *Η Ρόδος από τον 4ο αιώνα μ.Χ. μέχρι την κατάληξή της από τους Τούρκους (1522)*, catalogue d'exposition, Athènes 2004, 119, fig. 123.

⁴³ D. Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas Moyen Âge*, Paris 1987, 170 fig.73 (n° 5 du plan de la partie Est du naos),

ermitages des Archanges à Trstenik en Albanie actuelle⁴⁴, de la Vierge Eléousa (1409/10)⁴⁵ et de la Petite Ascension (XVe siècle)⁴⁶, les deux derniers aujourd'hui en territoire grec. A la fin du XVe siècle, les peintres itinérants de l'atelier qui a œuvré dans la région s'étendant des Météores à la Moldavie ont figuré le saint avec la jambe gauche pendante et pustuleuse dans le sanctuaire de l'église de Saint Jean le Théologien à Poganovo (1499/1500)⁴⁷. Une représentation du XVIe siècle dans le même endroit de l'église de Sainte-Petka dans le village de Brajčino⁴⁸, à proximité de la Grande Prespa, témoigne de la persistance du motif dans ces régions. Dans tous les monuments mentionnés ci-dessus, à deux exceptions près⁴⁹, le Stylite est figuré entre l'abside et la prothèse⁵⁰ et fait ainsi partie du programme iconographique du sanctuaire, l'emplacement «oriental» des stylites étant bien connu par ailleurs⁵¹.

Au XVIe siècle, dans le narthex du catholicon de Diliou⁵², monastère voisin de celui de Philanthropinon, dont les pein-

tures datent de 1542/3, une représentation analogue figure sur le registre inférieur du mur Nord, parmi les saints en pied et à côté de la niche qui encadre la représentation du Baptême du Christ. Dans cette interprétation réaliste du motif iconographique, les extrémités de l'habit du saint qui entoure le haut de sa cuisse débordent largement de l'ouverture de la paroi.

L'image de Barlaam (Fig. 2) réunit les deux particularités iconographiques, à savoir la colonne construite en blocs appareillés et le motif de la jambe pustuleuse et pendante. Cet exemple quasi unique, du moins parmi les monuments connus, suggère que Frangos Catélanos connaissait les deux ensembles picturaux de l'île. Le détail réaliste des habits qui entourent le haut de la cuisse du saint souligne les liens de parenté avec l'image de Diliou. Une icône légèrement postérieure, provenant vraisemblablement de la Grèce du Nord, représente Syméon Stylite dans une iconographie compositée similaire à celle de Barlaam⁵³.

247 fig.111. Bien que l'église se trouve en territoire serbe, l'origine bulgare du monument, à laquelle renvoie l'inscription qui cite comme donateurs la famille du roi bulgare Michel Šisman (1323-1330), est recon- nue, *ibid.*, 159.

⁴⁴ Pour les peintures de l'ermitage des Archanges de Trstenik, Th. Popa, « Piktura e shpellave eremite ne Shqipni », *Studime Historike* 3 (1965), 71-73, fig. 2-7. L'auteur considère le XIIe siècle comme *terminus ante quem* pour la datation des peintures, Thomo, *op.cit.*, 97-99, fig. 201-209 (fig. 205, Syméon Stylite). P. Thomo place le début du XIIIe siècle comme *terminus post quem*. Karin Kirchhainer, « Die Wandmalereien der Erzengelgrotte in Trstenik am Grossen Prespasee (Albanien) », *ΔΧΑΕ ΚΣΤ* (2005), 117-124, fig. 2-3. L'auteur propose de dater les peintures du XVe siècle, *ibid.*, 121-122. Bien qu'une telle datation soit tout à fait plausible, surtout d'un point de vue stylistique, l'argument de la représentation de Syméon Stylite avec la jambe pendante, employé par l'auteur pour proposer une date tardive, n'est pas valable, étant donné la présence de nombreux exemples antérieurs dans la région.

⁴⁵ S. Pelekanidis, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*, Thessalonique 1960, 114 ; N. Moutsopoulos, *Ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Φλώρινης*, Thessalonique 1964, 8-9 ; D. Evgenidou - I. Kanonidis - Th. Papazotos, *Τα μνημεία των Προσπών*, Athènes 2000², 55-59 ; Moutsopoulos, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Μακεδονίας. Ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Φλώρινας*, Thessalonique 2003, fig. 194, 200.

⁴⁶ Moutsopoulos, *Ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Φλώρινης*, 8, fig. 27. L'auteur propose, de manière erronée, de dater les peintures du XVIIIe siècle ; Evgenidou - Kanonidis - Papazotos, *Τα μνημεία των Προσπών*, 62, fig. 41 ; Moutsopoulos, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Μακεδονίας*, 93, fig. 161. Dans cette deuxième publication des églises de la région de Florina, l'auteur date les peintures en question du XVe siècle.

⁴⁷ Br. Živković, *Poganovo. Les dessins des fresques* (Les monuments de la peinture serbe médiévale 5), Belgrade 1986, 22 (n° 11 du plan IV). Pour les fresques de Poganovo, attribuées par la bibliographie spécialisée à l'atelier des peintres itinérants de la fin du XVe siècle, cf. A. Gra-

bar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 337-353, pl. LVII-LXIV. Garidis, *La peinture murale* (cité n. 1), 88-95 ; E. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1993, 377-383, où l'on trouve toute la bibliographie antérieure sur le monument. Pour l'atelier des peintres itinérants de la fin du XVe siècle, cf. à titre indicatif Sv. Radojčić, « Jedna slikarska skola iz druge polovine XV veka. Prilog istoriji hriscanske umetnosti pod Turcima », *ZLU* 1 (1965), 67-105 ; M. Garidis, « Contacts entre la peinture de la Grèce du Nord et les zones centrales balkaniques avec la peinture moldave de la fin du XVe siècle », *Actes du XIVe CIEB*, II, Bucarest 1975, 563-569 ; *idem*, *La peinture murale* (cité n. 1), 57-95, 117-123 ; Georgitsoyanni, *op.cit.*, où l'on trouve réunie toute la bibliographie antérieure concernant cet atelier et son œuvre.

⁴⁸ Jovan Petrov, « Recherche sur la peinture de l'église de Sainte-Petka dans le village de Brajčino », *Kulturno Nasledstvo* VI (1975), 71-74, fig. 1.

⁴⁹ A l'exception de Saint-Georges-tou-Vounou et de Mali Grad. Les photos des peintures de l'église de Saint-Nicolas de Kyritzi n'ayant pas été publiées à ce jour, nous sommes dans l'impossibilité de préciser l'emplacement du saint.

⁵⁰ A l'exception de Poganovo où Syméon Stylite est situé sur le mur méridional du sanctuaire.

⁵¹ Les stylites ont été très souvent représentés, surtout dans les églises cappado-ciennes, géorgiennes et chypriotes, à l'intérieur de l'abside ou à proximité de celle-ci, en raison de leur mode d'ascèse, considéré comme renouvellement de la Passion du Christ, et de leur fonction d'intercesseurs privilégiés, invoqués dans les prières des fidèles. Jolivet-Lévy, « Contribution », *op.cit.* (cité n. 22), 41-42, où l'on trouve des exemples analogues provenant de Cappadoce, Géorgie et Chypre.

⁵² Liva-Xanthaki, *Μονή Ντίλιου* (cité n. 2), 166-167, fig. 72 ; *Μοναστήρια Νήσων Ιωαννίνων* (cité n. 5), fig. 444, 445.

⁵³ L'icône sera le sujet d'une prochaine publication. Cette icône appartient à la collection de M. et Mme. Thierry, à qui je dois la connaissance de l'objet. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma sincère reconnaissance.

Le motif ne fut cependant pas totalement ignoré des peintres crétois. En 1527, Théophane représenta de manière similaire Syméon Stylite dans le narthex du catholicon de Saint Nicolas Anapausas aux Météores⁵⁴. L'image, seul exemple crétois de peinture murale répertorié de nos jours, figure, à l'instar de la réalisation de Poganovo, la jambe gauche pendante et non la jambe droite comme dans tous les autres exemples connus. Le motif ne jouira pas de la faveur des peintres crétois dans les années ultérieures, en raison, peut-être, de son réalisme poussé.

La jambe pendante et pustuleuse de Syméon Stylite connaîtra un certain succès dans les icônes post-byzantines. Ainsi, la jambe droite du saint, sortant d'une ouverture pratiquée dans la paroi de la cuve hexagonale, est figurée sur le volet d'un triptyque de la fin du XVI^e siècle⁵⁵ et sur une icône bilatérale du XVII^e siècle conservée au monastère de Saint Paul du Mont Athos, issue vraisemblablement de la production artistique de l'aire slave⁵⁶ ; et sur une icône de 1730, provenant de Chypre, ce sont les deux jambes du saint qui semblent pendre⁵⁷ :

Mais, c'est surtout dans les icônes melkites⁵⁸ que cette iconographie particulière de saint Syméon l'Ancien sera mise en valeur : citons deux icônes de la collection Abou Adal, l'une de 1637⁵⁹, l'autre antérieure à 1666, attribuée à Yusuf al-Musawwir⁶⁰ (Fig. 6), ainsi que la fameuse icône de Deir

Balamend (couvent grec-orthodoxe de Notre-Dame de Balamend au Liban), œuvre de son fils Ne'meh al Musawwir, datant de 1699⁶¹.

Les icônes melkites reprennent la version iconographique avec la jambe pendante, mais elles l'intègrent dans un contexte narratif, en s'éloignant de l'image statique des stylites. Ainsi, la colonne du saint, constituée d'un fût de trois tambours, référence allusive à la Sainte Trinité, s'élève, seule ou flanquée de celle de Syméon le Jeune, dans un paysage animé d'une foule de personnes et au milieu de nombreuses scènes inspirées des représentations de la Dormition d'un moine, scènes très répandues au XV^e et XVI^e siècles⁶². Détail caractéristique, la jambe pustuleuse ne sort pas d'une ouverture, mais elle passe par-dessus le bord de la cuve creuse, comme pour l'enjamber.

La figure du suppliant enturbanné placée à gauche de la colonne, levant une main ou les deux vers le stylite, est l'élément le plus significatif de la version iconographique melkite du sujet, qui la distingue de l'iconographie analogue du Nord de la Grèce et de l'aire balkanique. Référence en même temps qu'affirmation de l'élément local arabe, la figure enturbannée participe de l'adaptation d'une iconographie héritée au goût d'un public spécifique, un trait qui contribua largement à l'essor des icônes melkites⁶³.

Mais quelle est l'origine de cette iconographie melkite ou

⁵⁴ L'image, peinte en monochromie et à une échelle réduite, est située parmi les peintures de la zone inférieure du mur Ouest du narthex. M. Chatzidakis, « Recherches sur le peintre Théophane le Crétois », *DOP* 23-24 (1969-1970), fig. 16 (réimprimé dans *Études sur la peinture postbyzantine*, Variorum Reprints, Londres 1976). D. Sofianos - E. Tsigaridas, *Άγια Μετέωρα. Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά Μετεώρων, Ιστορία - Τέχνη*, Trikala-Kalambaka 2003, 248, 249, 309). Pour Saint-Nicolas Anapausas, cf. Xyngopoulos, *Σχεδιάσμα* (cité n. 13), 96-100, pl. 20-24. Chatzidakis, « Recherches », *op.cit.*, 315-317 et 328-352 *passim*. Garidis, *La peinture murale* (cité n. 1), 137-139 et 142-158 *passim*. N. Nikonanos, *Μετέωρα. Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, Athènes 1987, 61-65 ; D. Sofianos, *Μετέωρα, Οδοιπορικό*, éd. Monastère de la Transfiguration des Météores (Grand Météoron) 1990, 59-69. Sofianos - Tsigaridas, *Άγια Μετέωρα*, *op.cit.*

⁵⁵ Le volet du triptyque a été attribué à un atelier athonite de la fin du XVI^e siècle influencé par la tradition artistique de la Grèce continentale. A. Drandaki, *Greek Icons. 14th-18th Century. The Rena Andreadis Collection*, Milan-Athènes 2002, 178-181, n° 40.

⁵⁶ Sur un côté de l'icône est représenté saint Knez Lazare et sur l'autre saint Syméon Stylite. Les inscriptions qui accompagnent les deux saints sont en slave. M. Vassilaki - J. Tavlakis - E. Tsigaridas, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου. Εικόνες*, Mont Athos 1998, 127, 138, fig. 62.

⁵⁷ D. Talbot-Rice, *The Icons of Cyprus*, Londres 1937, 260-261 n° 125, pl. XLIII.

⁵⁸ Sur les icônes melkites cf. *Ιcônes melkites*, catalogue de l'exposition organisée par le Musée Nicolas Surssock, Beyrouth 1969. *Ιcônes*

grecques, melkites, russes, Collection privée du Liban, Musée Carnavalet à Paris, Genève-Beyrouth 1993. M. Garidis, « Οι μελχιτικές αραβο-ορθόδοξες εικόνες. Προδρομικές εμφανίσεις του φαινομένου », *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1994), 363-374.

⁵⁹ *Ιcônes grecques, melkites, russes*, 190-192, n° 57.

⁶⁰ *Ibid.*, 216-218, n° 66.

⁶¹ Jules Leroy, « L'icône des Stylites de Deir Balamend (Liban) et ses sources d'Inspiration » *MelUSJ XXXVIII/15* (1962), 333-358. *Ιcônes melkites* (cité n. 58), 140-146, no 6.

⁶² *Ιcônes grecques, melkites, russes* (cité n. 58), 191, 216. L'icône de 1637 figure même, au pied de la colonne, la Dormition de Syméon l'Ancien, *ibid.*, 190.

⁶³ Cf. Virgil Căndea, « Messages de l'icône », *Ιcônes melkites* (cité n. 58), 43. Selon Jules Leroy, cette figure représente le messager que la reine des Ismaélites, frappée de stérilité, envoya auprès du saint afin de réclamer son secours, Jules Leroy, « L'icône des Stylites de Deir Balamend », *op.cit.*, 350. La même identification sera reprise par V. Căndea et S. Agémian à propos de l'icône de Balamend dans le catalogue de l'exposition des icônes melkites (*Ιcônes melkites*, 144) et par S. Agémian à propos de l'icône attribuée à Yusuf al Musawwir (*Ιcônes grecques, melkites, russes*, 218). Nous ne partageons pas l'avis de ce dernier. Nous pensons plutôt y voir l'illustration de l'épisode du ver tombé de la jambe pustuleuse du saint dans la main du Sarrasin et transformé en perle. Ce récit fait suite à celui de la jambe pustuleuse et véreuse, *PG* 114, col. 357-360. Lietzmann, *Das Leben des heiligen Symeon Stylites* (cité n. 36), 44-46. La représentation, sur l'icône attribuée à Yusuf al-Musawwir



Fig. 6. Icône melkite attribuée à Yusuf al-Musawwir, avant 1666.

pour mieux dire quel est son rapport avec l'iconographie analogue des régions balkaniques ? L'état actuel de la recherche sur les icônes melkites ne permet pas de retracer la voie d'une éventuelle transmission. Certes, les artistes melkites étaient en contact avec les icônes grecques qui circu-

laient dans la région, qu'elles aient fait l'objet de commandes passées par des prélats grecs auprès des centres artistiques de leur terre d'origine, ou qu'elles aient été rapportées par des voyageurs et des pèlerins ou encore offertes par des personnalités qui protégeaient l'Église d'Orient. On sait

(avant 1666, *Icônes grecques, melkites, russes*, 217, 219), des vers qui tombent de la jambe du saint dans la main levée du Sarrasin et celle des deux vers minuscules représentés dans les paumes du Sarrasin, sur l'icô-

ne de 1637, confirment notre hypothèse (ibid., 190. La photo ne nous permet pas de définir s'il s'agit des vers minuscules ou de petites perles).

que les patriarchats de Jérusalem et d'Alexandrie s'approvisionnaient en icônes venues de Crète, de Chypre et de Rhodes⁶⁴. De plus, les peintres grecs étaient souvent invités à venir travailler sur place⁶⁵. Des icônes grecques post-byzantines ont été localisées au Liban. Aucune d'entre elles ne nous a livré une représentation de Syméon Stylite, mais on y distingue des éléments qui rappellent les traditions et le style des icônes de la Grèce centrale et de la Grèce du Nord, aire de l'expansion de l'iconographie en question⁶⁶. Même si les traces de cette tradition sont minimales et si le lien entre celle-ci et ces icônes tardives n'est pas encore suffisamment établi, on connaît son existence pour les époques antérieures⁶⁷.

Dans l'état actuel de nos connaissances, la colonne construite en blocs appareillés n'a guère été employée par les peintres crétois pour la représentation des stylites. Hormis le lointain exemple de Cappadoce, elle est connue uniquement au sein d'un petit groupe de cinq images, toutes localisées dans les monastères de Philanthropinon et de Barlaam. L'absence d'exemples intermédiaires, entre le Xe et le XVIe siècle, empêche de préciser la source d'inspiration des peintres de l'École de la Grèce du Nord-Ouest et de suivre le cheminement de ce type iconographique de colonnes de stylites.

S'agit-il d'une tradition locale⁶⁸? Le fait pour cette iconographie d'être limitée exclusivement à la région de Jannina, à l'exception de Barlaam, monument dont la décoration et les donateurs sont directement liés aux milieux ecclésiastiques et artistiques de l'île janniotte⁶⁹, pourrait favoriser cette hypothèse. Malheureusement, le vide, dû aux destructions de

la majorité des monuments de la ville de Jannina qui ont suivi la révolte de Dionysios Skylosophos en 1611, nous empêche de mieux connaître cette tradition locale⁷⁰.

D'autre part, ce motif iconographique est lié à l'œuvre de Frangos Catélanos et des frères Kondaris. S'agit-il d'une particularité iconographique propre aux peintres thébains dont les sources d'inspiration nous échappent? Nos connaissances actuelles sur leur œuvre ne nous permettent pas de répondre à la question. On ose espérer pouvoir donner prochainement, à la lumière de nouvelles informations, une explication plausible de l'origine du motif de la tour-pilier.

Pour ce qui est du motif iconographique de la jambe pendante et pustuleuse de Syméon Stylite l'Ancien, il se répand dès le XIIe siècle dans les églises de la ville de Kastoria. Sa diffusion à partir du XIVe siècle en direction du Nord, vers le reste du territoire placé sous la juridiction de l'archevêché d'Ohrid, et jusqu'à Poganovo en Serbie orientale, témoigne de l'activité des peintres du centre artistique de Kastoria à cette époque⁷¹. Dans ces régions, l'image de Syméon Stylite avec la jambe pendante deviendra un *topos* iconographique pour la décoration du sanctuaire. Au XVIe siècle, il sera adopté par les peintres de l'École de la Grèce du Nord-Ouest, dans les décorations de Diliou et du naos de Barlaam, dissocié maintenant du programme du sanctuaire. Les tendances réalistes ainsi que la parenté entre les décorations de deux monuments janniottes et l'art de Kastoria et des régions balkaniques ont déjà été mises en évidence⁷². La création composite de Frangos Catélanos dans le naos de Bar-

⁶⁴ M. Chatzidakis, *IEE*, vol. 10, Athènes 1974, 437.

⁶⁵ *Ikônes melkites* (cité n. 58), 103-104 (S. Agémian).

⁶⁶ Ces icônes sont datées de la seconde moitié du XVIIe siècle. M. Chatzidakis, « Les icônes grecques post-byzantines au Liban », *Ikônes melkites* (cité n. 58), 223-233 n° 102, 105.

⁶⁷ Mgr J. Nasrallah, « La peinture monumentale des patriarchats melkites », *Ikônes melkites* (cité n. 58), 67-84, où l'on trouve la bibliographie antérieure sur le sujet.

⁶⁸ Rappelons cependant que des éléments archaïques et orientaux, remontant même à l'époque pré-iconoclaste, ont survécu dans l'art balkanique. C'est ainsi, selon A. Grabar, que pourrait s'expliquer l'apparition de certains motifs archaïques dans l'art balkanique du XIVe siècle ainsi que les survivances de motifs « orientaux » dans les peintures d'une série de monuments des XVe et XVIe siècles. A. Grabar, *Bulgarie* (cité n. 47), 14-16. Pour le XIVe siècle, cf. les exemples de Zemen et Ljutibrod (ibid., 186-227) et pour les XVe-XVIe siècles, ceux de Poganovo, Dragalevci, Boboševo etc. (ibid., 184, 291 et ss, 337 et ss; Garidis, *La peinture murale* (cité n. 1), 88-106). À titre d'exemple, en ce qui concerne les survivances des motifs « orientaux », citons les médaillons de l'église de la Vierge Eléousa de Prespa (1410) et de Poganovo (1500), où des prophètes et des poètes tiennent des rouleaux munis d'un texte se référant aux scènes évangéliques (Grabar, op.cit., 340-341, Garidis, op.cit., 91).

Voir aussi les rouleaux, figurés tels des pancartes rigides et non comme des parchemins déroulés, tenus par les évêques officiants à Saint-Georges de Prespa, peintures datées de la fin du XVe siècle, Garidis, op.cit., 106.

⁶⁹ Pour les donateurs, les frères Nektarios et Théophane de la grande famille d'Apsaras de Ioannina, cf. A. Tourta, « Νεκτάριος και Θεοφάνης οι Αψαράδες και η μονή του Προδρομού στο Νησί των Ιωαννίνων », *Ηπειρωχρον* 22 (1980), 66-88.

⁷⁰ Sur la révolte de Dionysios Skylosophos cf. K. Mertzios, « Ἡ ἐπανάστασις Διονυσίου τοῦ Φιλοσόφου », *Ηπειρωχρον* 13 (1938), 81-90. Sur les monuments détruits après la révolte, cf. L. Vranoussis, *Ἱστορικά καὶ τοπογραφικά τοῦ μεσαιωνικοῦ κάστρου τῶν Ἰωαννίνων*, Athènes 1968, 38-46.

⁷¹ Sissiou, « Οι Καστοριανοὶ ζωγράφοι », op.cit. (cité n. 38), 299-300.

⁷² Acheimastou-Potamianou, *Η μονή των Φιλανθρωπητών* (cité n. 1), 204, 212-215, 218 ss, 222-223. M. Garidis, « Les grandes étapes de la peinture murale en Épire au XVIe siècle », *Ηπειρωχρον* 24 (1982), 154 ss. Idem, *La peinture murale* (cité n. 1), 173 ss. M. Acheimastou-Potamianou, « Ζητήματα μνημειακῆς ζωγραφικῆς του 16ου αιώνα. Η τοπική ηπειρωτική σχολή », *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), 13 ss. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon* (cité n. 47), 434-438, 449-450. Eadem, « Η σχέση των τοιχογραφιών των μονών Φιλανθρωπητών και Ντίλιου

laam révèle, une fois de plus, les liens spécifiques de son art avec celui de la région de Jannina et plus particulièrement avec les deux ensembles picturaux de l'île⁷³. Enfin, le motif

de la jambe pendante, dissocié de la tour-pilier, trouve par la suite une terre de prédilection dans les icônes melkites.

Κατερίνα Αμπραζογούλα

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΗΣ ΒΟΡΕΙΟΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΣΤΗΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΩΝ ΣΤΥΛΙΤΩΝ

Σε έξι παραστάσεις, που ανήκουν σε τρία από τα σημαντικότερα μνημεία της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδος, παρατηρούνται ενδιαφέρουσες εικονογραφικές ιδιαιτερότητες που αφορούν τόσο στην απεικόνιση του στύλου όσο και στον ίδιο τον στυλίτη, ιδιαιτερότητες που, εκτός μιας περιπτώσεως, δεν συναντώνται σε καμιά από τις αντίστοιχες, γνωστές μέχρι σήμερα, απεικονίσεις της κρητικής σχολής.

Συγκεκριμένα, στην απεικόνιση του Συμεών του Στυλίτη σε μία παράσταση του μνηολογίου στη λιτή του καθολικού της μονής των Φιλανθρωπητών (1542) (Εικ. 1), σε άλλες τρεις παραστάσεις στυλιτών στο βόρειο εξώαρθρο του ίδιου μνημείου (1560) (Εικ. 3-5), όπως επίσης και στην απεικόνιση του Συμεών του Στυλίτη στο καθολικό της μονής Βαρλαάμ (1548) (Εικ. 2), έργο του Φράγκου Κατελάνου, η παραδοσιακή κολόνα έχει αντικατασταθεί από πλινθόκτιστο στύλο.

Πρόκειται για μια εξαιρετικά σπάνια απεικόνιση της κολόνας του στυλίτη, που παραπέμπει στους στύλους-πύργους των σύριων και των γεωργιανών αναχωρητών, και της οποίας το μόνο γνωστό προηγούμενο παράδειγμα στην τέχνη βρίσκεται στη νέα εκκλησία του Αγίου Βασιλείου στο Tokali της Καππαδοκίας (10ος αι.). Εκτός του παραδείγματος της Καππαδοκίας οι τέσσερις παραπάνω παραστάσεις αποτελούν τις μοναδικές γνωστές μέχρι σήμερα απεικονίσεις του κτιστού στύλου των στυλιτών και ίσως πρόκειται, στη συγκεκριμένη περίπτω-

ση, για στοιχείο της τοπικής ηπειρωτικής παράδοσης. Στην παράσταση του Συμεών του Στυλίτη στο ναό της μονής Βαρλαάμ, όπως και στην αντίστοιχη παράσταση στο νάρθηκα της μονής Ντίλιου (1542/3), το δεξιό πόδι του αγίου απεικονίζεται, ακάλυπτο και γεμάτο πληγές, να αιωρείται από ένα άνοιγμα του περιφράγματος του κιονοκράνου.

Η συγκεκριμένη εικονογραφία, βασισμένη σε ένα επεισόδιο από το βίο του αγίου Συμεών του Στυλίτη του Πρεσβύτερου, εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Καστοριά κατά το 12ο αιώνα και γνώρισε μεγάλη διάδοση κατά τους επόμενους αιώνες στα μνημεία της περιοχής των Πρεσπών και της ευρύτερης δικαιοδοσίας της Αρχιεπισκοπής της Αχρίδος. Η παρουσία αυτού του ρεαλιστικού εικονογραφικού στοιχείου σε δύο από τα σημαντικότερα μνημεία του ζωγραφικού ρεύματος της βορειοδυτικής Ελλάδας υποδεικνύει για άλλη μια φορά τις σχέσεις του με την καλλιτεχνική παράδοση της Καστοριάς και της περιοχής της ευρύτερης Βαλκανικής. Η υιοθέτησή του από τον Φράγγο Κατελάνο υπογραμμίζει –και αυτό σε σχέση και με τα δύο εικονογραφικά μοτίβα– τους ιδιαίτερους δεσμούς της τέχνης του με τα δύο ζωγραφικά σύνολα του νησιού των Ιωαννίνων.

Τέλος, ο εικονογραφικός τύπος του Συμεών του Στυλίτη με το ένα πόδι του να αιωρείται, χωρίς το θέμα του πλινθόκτιστου στύλου, χαρακτηρίζει τις απεικονίσεις του αγίου στις μελχιτικές εικόνες (Εικ. 6).

με το “εργαστήριο της Καστοριάς” του τέλους του 15ου αιώνα», *Μοναστήρια Νήσων Ιωαννίνων* (cité n. 5), 85-96. Acheimastou-Potamianou, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπητών* (cité n. 1), 48-49, 230.

⁷³ Pour les rapports de l'œuvre de Catélanos avec les deux décorations

janniotes, cf. Acheimastou-Potamianou, *Η μονή των Φιλανθρωπητών* (cité n. 1), 176-181, 198-205. Garidis, *La peinture murale* (cité n. 1), 189-199 passim. Acheimastou-Potamianou, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπητών* (cité n. 1), 226-228.