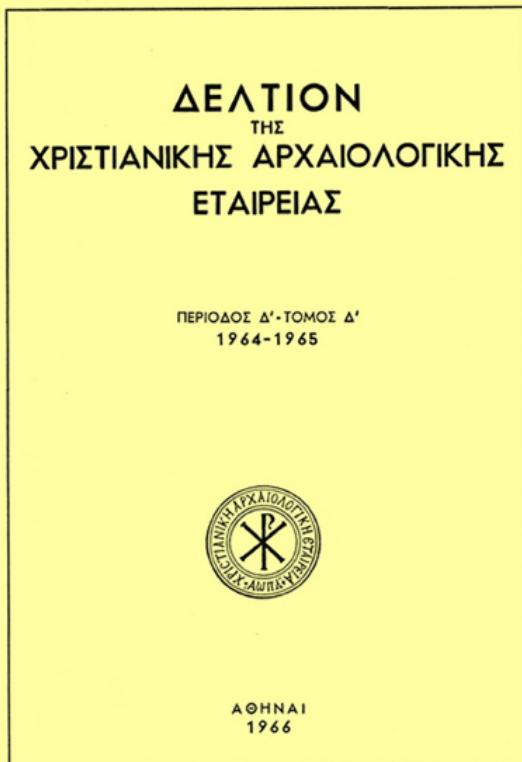


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Tóp. 4 (1966)

Δελτίον ΧΑΕ 4 (1964-1965), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Γεωργίου Α. Σωτηρίου (1881-1965)



### Τρία τμήματα ζωγραφισμένων επιστυλίων και το βυζαντινό τέμπλο (πίν. 31-37).

Victor LASAREFF

doi: [10.12681/dchae.760](https://doi.org/10.12681/dchae.760)

## Βιβλιογραφική αναφορά:

LASAREFF, V. (1966). Τρία τμήματα ζωγραφισμένων επιστυλίων και το βυζαντινό τέμπλο (πίν. 31-37). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 4, 117-143. <https://doi.org/10.12681/dchae.760>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Trois fragments d' épistyles peintes et le templon byzantin (pl. 31-37)

---

Victor LASAREFF

Δελτίον ΧΑΕ 4 (1964-1965), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Γεωργίου Α. Σωτηρίου (1881-1965) • Σελ. 117-143

**ΑΘΗΝΑ 1966**



ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ  
ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ  
NATIONAL  
DOCUMENTATION  
C E N T R E

e Publishing

[www.deltionchae.org](http://www.deltionchae.org)

## TROIS FRAGMENTS D'EPISTYLES PEINTES ET LE TEMPLON BYZANTIN (Pl. 31 - 37)

On a fait plus d'une découverte scientifique importante depuis la publication par E. E. Golubinskij de la documentation littéraire relative à l'évolution de la clôture de chœur à Byzance et dans la Russie ancienne<sup>1</sup>. Ces découvertes nous autorisent à réviser notre conception de l'évolution du templon et des origines de l'iconostase. Une de ces découvertes, des épistyles peintes en provenance du Mont-Sinaï dont la première publication est due à G. et M. Sotiriou (c'est incontestablement un grand mérite scientifique)<sup>2</sup>, présente une importance toute particulière sur ce plan. Ces icônes étroites et fort allongées devaient avoir servi d'architraves de temple en bois ou bien elles étaient superposées à l'architrave des clôtures de chœur en marbre. L'épistyle la plus longue parmi celles qui nous sont parvenues du Sinaï mesure 2,75 m; quant à la hauteur de ces pièces, elle varie entre 0,35 et 0,45. Les sujets des planches sont assez stables; le plus souvent, c'est une Déisis au centre, flanquée de Fêtes ou de scènes de la vie d'un saint. Ce qui fait la particularité de ces épistyles peintes, c'est que chaque épisode s'inscrit dans un arc s'appuyant sur deux colonnettes; le tout forme une sorte d'encadrement à la scène représentée.

Trois fragments d'icônes (Pl. 31 - 33, fig. 1, 4, 5) s'ajoutent aux épistyles publiées par G. et M. Sotiriou; ils remplissaient incontestablement la même fonction. Selon toute évidence, ces fragments proviennent d'Athos; ils ont été apportés par l'expédition de P. I. Sevast'janov<sup>3</sup>. N. P. Kondakov s'est trompé en définissant leur destination. Il soutenait que la «Descente aux Limbes» et la «Pentecôte» étaient les volets d'un triptyque et que les figures de l'apôtre Philippe, de Saint Théodore Stratélate

1. E. Golubinskij, *Istoriya ruskoj cerkvi*, 2e édition, 1-2, Moscou, 1904, p. 195-215.

2. G. et M. Sotiriou, *Ikônes du Mont Sinaï*, Athènes, 1958, I, p. 100-114, II, fig. 87-125.

3. N. Kondakov, *Ruskaja ikona*, III-I, Prague, 1931, p. 96.

et de Saint Démétrius avaient fait partie de la frise murale d'une nef latérale<sup>1</sup>, alors qu'il est évident que les trois fragments avaient appartenu à deux épistyles dont la première représentait, en pied, des saints, et la seconde, les Fêtes. Le fait que chaque personnage et chaque scène soient encadrés d'arc et de colonnettes en est une preuve. Il est vrai que les arcs et les colonnettes des épistyles du Mont-Sinaï sont peints, alors que ceux des fragments conservés à l'Ermitage sont en relief. C'est une différence insignifiante. Les dimensions des pièces dont la hauteur varie de 0,32 à 0,42 témoigne aussi qu'il s'agit de fragments d'épistyles. Ainsi, nos connaissances des images traditionnelles des épistyles s'enrichissent d'un sujet: des saints représentés de face et en pied. Le choix des saints à figurer était probablement fait par les personnes qui commandaient le templon.

Le fragment aux saints conservé à l'Ermitage est exécuté dans la fine technique des miniatures (Pl. 31, fig. 1)<sup>2</sup>. Son auteur, un bon peintre, fut probablement lié à l'école de Constantinople. Les analogies stylistiques les plus proches de sa manière se rencontrent dans les miniatures de la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle et du début du XII<sup>e</sup> siècle (Cf. le type du visage de Saint Démétrius à celui de Saint Procope de Cod. Mosq. gr. 9, fol. 72v. Pl. 31, fig. 2, et à celui de Saint Mercure du Ménologe à Dochiarou, 5, fol. 216)<sup>3</sup>. Les mosaïques de la même époque (cf. le type du visage de l'apôtre Philippe à celui de Saint-Etienne en mosaïque provenant de l'église Saint Michel à Kiev, vers 1108)<sup>4</sup> offrent aussi cette ressemblance stylistique. Quant aux miniatures (Cod. Athen. 57, Vind. theol. gr. 154, Parm. Palat. 5, Leningr. gr. 296 et beaucoup d'autres)<sup>5</sup>, nous y trouvons des similitudes directes avec les colonnettes à nœud dont la forme aurait

1. N. Kondakov, op.cit., p. 101, 102.

2. Dimensions: 0,42 × 0,615. Voir M. Muratov, *Ruskaja živopis'* do sereiny XVII veka, p. 145, 148 (dans «Istoriya ruskogo iskustva», sous la rédaction de I. Grabar, tome VI, Moscou); N. Syčev, *Drevlekhranilišče pamjatnikov ruskoj ikonopisi i cerkovnoj stariny pri ruskom Muzeje, Starye Gody*, 1916, janvier-février, p. 8; N. Kondakov, op.cit., p. 101; V. Lazarev, *Istoriya vizantijskoj živopisi*, I, Moscou, 1947, p. 126, 324; A. Bank, *Iskustvo Vizantii v sobranii Gosudarstvennogo Ermitaža*, Léningrad, 1960, p. 123, fig. 97-98.

3. Cf. V. Lazarev, *Istoriya vizantijskoj živopisi*, II, pl. 132 g. Le manuscrit est daté (1063).

4. Cf. V. Lazarev, op.cit., II, pl. 172.

5. Cf. P. Buberl, *Die Miniaturenhandschriften der Nationalbibliothek in Athen*, Wien, 1917, Taf. IX; P. Buberl und H. Gerstinger, *Die byzantinischen Handschriften des X-XVIII Jahrhunderts der Nationalbibliothek in Wien*, Leipzig, 1938, Taf. VI-VII; V. Lazarev, op.cit., II, pl. 144, 145, 156, 207.

été empruntée au bois, selon N. P. Kondakov<sup>1</sup>. Le fragment conservé à l'Ermitage doit être rattaché à la fin du XI<sup>e</sup> - début du XII<sup>e</sup> siècles.

Les deux autres pièces, la «Descente aux Limbes» (Pl. 32, fig. 4) et la «Pentecôte» (Pl. 33, fig. 5)<sup>2</sup>, datent d'une époque plus récente: fin du XII<sup>e</sup> - début du XIII<sup>e</sup> siècles, à l'en juger d'après la manière dans laquelle elles sont exécutées, large et un peu négligée, typique des œuvres d'écoles provinciales. Les compositions, plutôt plates, disposées dans un plan, manquent de relief; les visages aux nez uniformes, traditionnellement recourbés, sont peu différenciés; les contrastes entre les lumières et les ombres sont exagérées, les couleurs sont vives, même bigarrées. Il est très probable que les deux Fêtes ont été peintes dans un des nombreux ateliers athonites. Si l'épistyle se composait de douze Fêtes flanquant la Déisis centrale, sa longueur devait être d'environ 2,50<sup>3</sup>.

Les nombreuses découvertes faites au cours de ces dernières dizaines d'années dans le domaine de l'étude des clôtures de chœur médiévales autorisent les historiens de l'art à associer les témoignages des sources littéraires anciennes aux récentes trouvailles archéologiques, ce qui eût été impossible au début du siècle. Il est regrettable que les auteurs d'ouvrages récents de synthèse consacrés aux templa byzantins, J. B. Konstantynowicz<sup>4</sup> et W. Felicetti-Liebenfels<sup>5</sup>, n'aient pas profité de cette

1. N. Kondakov, *Pamjatniki khristianskogo iskustva na Afone*, S. Peterbourg, 1902, p. 46. N. P. Kondakov a vu, parmi les vieux objets entassés dans la remise de la Métropole d'Ochrid, des colonnettes à nœud en bois qu'il était enclin à rapporter aux XIII-XIVes siècles.

2. Dimensions : 0,315×0,185; 0,32×0,185. Voir N. Syčev, op.cit., p. 8; O. Wulff und M. Alpatoff, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, Hellerau bei Dresden, 1925, S. 74-77, 264; N. Kondakov, op.cit., p. 101-102; V. Lazarev, op.cit., I, p. 126, 325; A. Xyngopoulos, 'Ο νύμολογικός εἰκονογραφικός τύπος τῆς εἰς τὸν Ἀδην καθόδου τοῦ Ἰησοῦ', *'Επετ. Εταιρ. Βυζ. Σπ.*, 1941, σ. 115.

3. Il est possible que l'on retrouve, dans un des monastères athonites, d'autres fragments de l'épistyle en question et de la première épistyle. Prof. Manolis Chatzidakis (*L'icône byzantine*, *Saggi e Memoire di Storia dell'Arte*, 1958-1959, 2, Venezia, 1959, p. 25, fig. 13, 14) publie l'épistyle peinte du XIII<sup>e</sup> siècle (une Déisis avec les archanges au centre, flanquée de Fêtes), conservée à Vatopedi. D'après sa manière picturale, elle n'a rien en commun avec les fragments de l'Ermitage.

4. J. B. Konstantynowicz, *Ikonostasis, Studien und Forschungen*, erster Band, Lwow (Lemberg), 1939.

5. W. Felicetti-Liebenfels, *Entstehung und Bildprogramm des byzantinischen Templons im Mittelalter*, *Festschrift W. Sas-Zaloziecky zum 60. Geburtstag*, Graz, 1956, S. 49-58. Cf. W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei*, Olten-Lausanne, 1956, S. 73-88.

possibilité. Ils ont suivi les sentiers battus en se limitant à citer des passages de manuscrits anciens auxquels ils se référaient sans faire mention des œuvres concrètes; par ailleurs, ils les interprétaient assez librement, et cela au lieu de se servir du riche matériel en provenance des fouilles archéologiques et d'icônes anciennes, byzantines et russes, qui ont été nettoyées à notre époque. C'est ce qui a incité, notamment, M. Felicetti-Liebenfels à avancer des hypothèses absolument fantastiques, faites en analysant non pas des icônes byzantines, mais des monuments occidentaux créés sous d'autres cieux, dans une ambiance historique fondamentalement différente. Cette façon d'approcher le problème qui nous intéresse laisse bien des choses vagues et discutables. Or il est déjà parfaitement possible de préciser les étapes de l'évolution du templon byzantin et de mettre en relief ses différences avec l'iconostase russe qui lui succède. Si ces différences avaient été précisées, il est fort douteux que l'un des plus fins connaisseurs de la civilisation byzantine eût affirmé que «der vollständige Abschluß des Altarraumes durch die hohen Bilderwände hat sich, anscheinend von Konstantinopel ausgehend, erst in der zweiten Hälfte des 14. Jh. angebahnt...»<sup>1</sup>.

On sait que les Byzantins se servaient de plusieurs termes pour désigner la clôture de chœur<sup>2</sup>. Un seul a survécu: *τὸ τέμπλον*. Il a été emprunté par les Serbes (templo), les Bulgares (templo), les Romains (timplă) et les Russes (tjablo). Ce terme se rencontre déjà dans la Vie du Prêtre Philippe (VII<sup>e</sup> siècle?)<sup>3</sup> et dans l'œuvre de Saint Théodore Studite (vers 800)<sup>4</sup>. Il est probable que le mot «templon» ne désignait originellement, comme le suppose E. E. Golubinskij<sup>5</sup>, que l'architrave portant les images de saints soutenue par des colonnes et qu'avec le temps le sens du terme s'est étendu à la clôture de chœur tout entière. L'origine du mot ne suscite aucun doute: il remonte au terme latin

1. F. Dölger, Mönchsland Athos, München, 1943, S. 116.

2. Comme, par exemple, *κάγκελλα, διάστυλα, θώρα, περίστυλα* et d'autres. Voir Du Cange, Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis, s.v. *τέμπλον*; E. Golubinskij, op.cit., 1-2, p. 196, 206; J. Konstantynowicz, op.cit., S. 30-33; L. Bréhier, Anciennes clôtures de chœur antérieures aux iconostases dans les monastères de l'Athos, Atti del V congresso internazionale di studi bizantini, II, Roma, 1940, p. 52.

3. Acta Sanctorum Bollandiana, III, coll. 28-33. Cf. E. Golubinskij, op.cit., 1-2, p. 208.

4. Theod. Studit., Iambi de variis argumentis, Migne, P.G., 99, col. 1796 A.

5. E. Golubinskij, op.cit., 1-2, p. 205-208. E. E. Golubinskij suppose que le sens du mot «templon» s'est étendu plus tard aux icônes installées sur l'architrave. Mais ce n'est qu'une hypothèse.

«templum» qui désignait non seulement le temple, mais aussi des poutres droites en bois, posées en travers des chevrons de la toiture<sup>1</sup>.

Grâce aux fouilles archéologiques, la forme des clôtures de chœur des basiliques paléochrétiennes peut être restituée avec suffisamment de précision. Elles se présentaient soit comme des parapets en marbre, plutôt bas, constitués par des plaques ouvragées, soit comme des espèces de portiques à entablement soutenu par des colonnes. Les colonnes portaient l'architrave et les intercolonnements étaient remplis, en bas, par des plaques de marbre. Quel que fût le type de la clôture, l'entrée du sanctuaire se trouvait au centre<sup>2</sup>. C'est la clôture du second type qui s'est développée sur le sol byzantin. Son plus célèbre échantillon se trouvait à Sainte-Sophie de Constantinople (Pl. 34, fig. 6). Nous voudrions nous arrêter seulement sur les images qui le décorent, sans analyser en détail ses formes architecturales, car ces images présentent une importance inestimable pour l'étude de l'iconographie des templa postérieurs.

Paul le Silentiaire<sup>3</sup> note en faisant la description de la clôture de chœur de Sainte-Sophie de Constantinople que l'architrave portait, en médaillons, les images du Christ, des anges penchés vers lui, de Marie,

1. Voir E. Golubinski, op.cit., 1-2, p.p. 206-207; J. Konstantynowicz, op.cit., S. 32.

2. Un riche matériel se rapportant aux premières clôtures de chœur provient des fouilles entreprises par des archéologues grecs, en premier lieu, des fouilles de G. Sotiriou et A. Orlan dos. Voir G. Sotiriou, 'Ανασκαφαι του βυζαντινου ναου του Ἰωάννου Θεολόγου ἐν Ἐφέσῳ, 'Αρχαιολ. Δελτίον, 1921-1922 (VII), σ. 88-226, εἰκ. 32; A. Orlan dos, 'Ανατολίζουσαι βασιλικαὶ τῆς Δακωνίας, 'Ἐπετ. Ἐταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν, 1927 (Δ), σ. 350-351; A. Xyngopoulos, Τὸ τέμπλον τῆς ἀγίας Παρασκευῆς ἐν Χαλκίδι, 'Αρχαιολ. Δελτίον, 1927, σ. 67; A. Orlan dos, 'Ο Ταξιάρχης τῆς Λοκρίδος, 'Ἐπετ. Εταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν, 1929 (VI), σ. 359-365; I d., Αἱ παλαιοχριστιανικαὶ βασιλικαὶ τῆς Λέσβου, 'Αρχαιολ. Δελτίον, 1929 (XII), εἰκ. 52, 53, 59, 60; G. Sotiriou, Αἱ χριστιανικαὶ Θῆβαι τῆς Θεσσαλίας, 'Αρχαιολ. Ἐφημερίς, 1929, σ. 26, 27, 126-128, εἰκ. 27-29, 164, 174; I d., Αἱ παλαιοχριστιανικαὶ βασιλικαὶ τῆς Ἑλλάδος, 'Αθῆναι, 1931, σ. 220-225; St. Xydis, The Chancel Barrier, Solea and Ambo of Hagia Sophia, Art Bulletin, 1947, pp. 2-7; G. et M. Sotiriou, 'Η βασιλικὴ του ἀγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, II, 'Αθῆναι, 1952, σ. 171-173, πίν. 48, 49, 50 y; A. Orlan dos, 'Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ, II, 'Αθῆναι, 1954, σ. 509-535; J. Nikolajević - Stejković, La décoration architecturale sculptée de l'époque bas-romaine en Macédoine, en Serbie et au Monténégro, Beograd, 1957, fig. 143-169; Cf. G. Sotiriou, Χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ ἀρχαιολογία, 'Αθῆναι, 1942, σ. 200-205; H. Stern, Nouvelles recherches sur les images des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem, Cahiers Archéologiques, 1948 (III), p. 93-98.

3. Paulus Silentarius, Descriptio ecclesiae Sanctae Sophiae, vv. 682-719, Migne, P.G., 86-2, col. 2145-2147.

des prophètes et des apôtres, représentés en buste. Quant à l'ordre de ces personnages, il n'en dit rien, se limitant à préciser la position centrale du médaillon au Christ. En acceptant la reconstruction la plus convaincante de Xydis<sup>1</sup>, on peut conclure que la clôture de chœur de Sainte-Sophie de Constantinople était longue soit de 31,88, soit de 37,68 mètres environ (dans les deux cas, je tiens compte des architraves des façades latérales de la clôture de chœur). Pour répartir régulièrement les médaillons aux saints sur une architrave aussi longue, il fallait qu'ils fussent au nombre de onze sur la partie frontale de la clôture et de sept au minimum sur chacune de ses parties latérales<sup>2</sup>. Cette hypothèse éclaire parfaitement le témoignage de Paul le Silentiaire qui parle non seulement du Christ, de Marie et des anges, mais aussi des apôtres et des prophètes. Il eût été impossible, sans recourir à ces derniers, de remplir tant de médaillons uniquement de bustes de saints. Combien y avait-il d'anges sur l'architrave, lesquels des prophètes et des apôtres y étaient représentés? Nous ne le saurons probablement jamais. Mais il est possible qu'il y ait eu, parmi les prophètes mentionnés par Paul le Silentiaire, Saint Jean-Baptiste figurant dans la liturgie de Jean Chrysostome non seulement comme précurseur, mais aussi comme prophète<sup>3</sup>. La place la plus logique de ce médaillon serait alors à la gauche du Christ. Si l'on accepte cette hypothèse, on est en droit de conclure que l'architrave de la clôture de chœur de Sainte-Sophie de Constantinople était décorée d'une Déisis<sup>4</sup>. Ceci est très probable, car la Déisis incarnait, sous la forme la plus pure,

1. St. Xydis, The Chancel Barrier, Solea and Ambo of Hagia Sophia, Art Bulletin, 1947 (XXIX), pp. 1-11, fig. 32-33. Cf. E. Weigand, Die «Kikonostase» der justinianischen Sophienkirche in Konstantinopel, Gymnasium und Wissenschaft, Festschrift des Maximilian Gymnasiums in München, München, 1949, S. 176-195.

2. Cf. St. Xydis, op.cit., pp. 6-7. Selon Xydis, la hauteur des colonnes était d'environ 4,94 m.

3. F. Brightman, Liturgies Eastern and Western, Oxford, 1896, p. 358. Cf. St. Xydis, op.cit., p. 11.

4. J. Konstantynowicz (op.cit., S. 82) partage cette opinion. Sophronius, patriarche de Jérusalem, a déjà mentionné, en 629, une grande icône représentant une Déisis. Voir A. Kirpičnikov, Deisus na Vostoke i na Zapade i ego literaturnye paralleli, Žurnal Ministerstva narodnogo prosveschenija, 1893 (CCXC), novembre, p. 8. Si de telles icônes existaient déjà à cette époque-là, il y a des raisons sérieuses d'affirmer que ce sujet remonte au VIe siècle au plus tard. Cf. J. Konstantynowicz, op.cit., S. 70-72, 75; E. Kantorowicz, Ivoiries and Litanies, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1942 (V), p. 70, note 4; I. d., Laudes Regiae, Berkley and Los Angeles, 1946. Konstantynowicz qui interprète assez librement les textes anciens rattache les origines de la Déisis à l'époque de Constantin le Grand. Aucune preuve ne confirme cette opinion.

l'idée de l'intercession. Saurait-on lui trouver une place plus honorable que la clôture de chœur de la Grande Eglise?

Quelle technique fut utilisée pour l'exécution des images ornant l'architrave de Sainte-Sophie de Constantinople? Nous ne le savons pas au juste. Une hypothèse est possible: comme les colonnes de la clôture de chœur étaient revêtues de plaques d'argent, selon le témoignage de Paul le Silentiaire, le même procédé pourrait être appliqué à l'architrave. Si cela est vrai, les images des saints en médaillons dont le diamètre était d'environ 0,40 n'étaient pas taillées dans du marbre, mais ciselées sur l'argent<sup>1</sup>. Comme les images anthropomorphes étaient absentes du décor en mosaïque de Sainte-Sophie de Justinien et que le culte des icônes était peu répandu à cette époque-là, on peut affirmer que les bustes des saints sur l'architrave de la clôture de chœur étaient les principales, peut-être même les uniques images anthropomorphes du célèbre temple.

Quelle qu'ait été la disposition des médaillons aux saints sur la clôture de chœur de la Grande Eglise, il est incontestable que c'est l'architrave qui est à la base de l'iconostase postérieure. Les premières images de saints, taillées dans du marbre ou ciselées sur l'or et l'argent (si l'architrave était revêtue de ces métaux précieux), avaient leur place sur l'architrave et nulle part ailleurs. Il y a eu d'autres techniques possibles: incrustation polychrome et émail cloisonné. Plus riche était le temple métropolitain, et plus somptueux était son templon, auquel les Byzantins pieux ne ménageaient pas d'argent.

Nous ignorons l'aspect des templa à l'époque iconoclaste. Si les architraves des templa anciens portaient des figures de saints, les iconoclastes devaient les traiter exactement comme les icônes et les images anthropomorphes sur les murs: ils les détruisaient impitoyablement. Par quoi les remplaçaient-ils? Par des motifs floraux ou zoomorphes. La pénétration de ces motifs dans les ornements des clôtures de chœur était si intense que les plus zélés des iconophiles n'ont pas été à même de l'arrêter. De rares images d'oiseaux et d'animaux ornaient sporadiquement les clôtures de chœur à l'époque pré-iconoclaste<sup>2</sup>, mais c'étaient les croix, les chrismes, les monogrammes des donateurs et les ornements

1. Ces médaillons devaient ressembler beaucoup aux images de la frise du vase en argent d'Emèse (VIe siècle), conservé au Louvre. Voir E. Coche de la Ferrière, L'Antiquité Chrétienne au Musée du Louvre, Paris, 1958, p. 50-51, N. 49; W. F. Volbach - M. Hirmer, Frühchristliche Kunst, München, 1958, Taf. 246; D. Talbot Rice - M. Hirmer, Arte di Bisanzio, Firenze, 1959, tav. 44, 45. Ce vase a été confectionné, le plus vraisemblablement, à Constantinople.

2. A. Orlan dos, 'Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική, II, εἰκ. 480, 483-2, 487.

abstraits qui prédominaient<sup>1</sup>. A l'époque post-iconoclaste, ces sujets traditionnels cèdent leur place aux zodia qui se propagent largement. Pour justifier, ne fût-ce qu'un peu, cette concession aux traditions iconoclastes, les ingénieux ecclésiastiques byzantins ont élaboré une théorie logique exposée par le Patriarche Nicéphore dans son traité *Antirrhéticus III*<sup>2</sup>, analysé, en maître, par André Grabar<sup>3</sup>.

Tout en affirmant la vénération des images divines, Nicéphore les proclame sacrées en ajoutant qu'elles sont indissolublement liées aux objets liturgiques dont la sainteté est incontestable. Quant aux images d'animaux, nombreuses et variées, ornant les meubles d'église, y compris la clôture de chœur, elles ne sont pas vénérées, car leur destination est purement décorative. Les croyants n'y ajoutent aucun sens religieux, car elles sont appelées à flatter le regard, à satisfaire les désirs esthétiques. Cette doctrine qui différenciait les images vouées à la vénération de celles dont la fonction était purement décorative cherchait à justifier une pratique profondément enracinée consistant à orner de motifs zoomorphes les objets liturgiques. Ses partisans fermaient les yeux sur le fait que la plupart de ces images provenaient de l'art des iconoclastes.

Les épistyles, les parapets, les pilastres et des colonnettes de clôtures de chœur que l'on trouve lors des fouilles archéologiques, sont presque toujours difficiles à dater. Mais on peut toutefois faire une remarque de caractère général. Le nombre de fragments de clôtures de chœur décorés d'images de lions<sup>4</sup>, de gazelles<sup>5</sup>, de griffons ailés<sup>6</sup> et de différents

1. A. Orlan dos, op.cit., II, εἰκ. 473, 475, 477, 478, 484-486, 491, 492, 493.

2. N i c e p h ., *Antirrheticus III*, Migne, P.G., 100, col. 464-465. Ce traité a été composé entre 817 et 828.

3. A. G r a b a r , «L'esthétisme» d'un théologien humaniste byzantin du IX-e siècle, Revue des sciences religieuses, 1957, p. 189-199.

4. G. S o t i r i o u , Ὁδηγὸς Βυζαντινοῦ Μουσείου, Ἀθῆναι, 1924, εἰκ. 9, 14; L. B r é h i e r , La sculpture et les arts mineurs byzantins, Paris, 1936, p. 163, pl. IX-2 (les plaques en marbre des parapets du templon trouvées à Athènes et à Thessalonique); N. M a v r o d i n o v , Strarobulgarskoto izkustvo. Izkustvoto na pervoto bulgarsko carstvo, Sophia, 1959, fig. 249, 250 (les plaques en marbre similaires, trouvées à Stara Zagora); A. Orlan dos, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντ. Μνημείων τῆς Ἑλλάδος, 1955-1956 (H'), σ. 66-67, εἰκ. 48 (une plaque du parapet, au musée d'Andros); A. G r a b a r , Sculptures byzantines de Constantinople (IVe - Xe siècle), Paris, 1963, p. 123-124, 137, pl. LXIV-4 (une plaque du parapet, au Musée Archéologique de Thessalonique).

5. G. S o t i r i o u , op. cit., εἰκ. 14 (la plaque du parapet de temple découvert à l'Acropole d'Athènes); A. G r a b a r , Sculptures byzantines, p. 97, 134, pl. XLV-3 (dalle sur la phiale de la Lavra).

6. A. Orlan dos, Γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Θηβῶν, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντ. Μνη-

oiseaux<sup>1</sup> augmente notablement à partir du IX<sup>e</sup> siècle. Je ne me propose pas de discuter du sens symbolique ajouté à telle ou telle image zoomorphe<sup>2</sup>. La plupart du temps, c'étaient des motifs décoratifs empruntés aux arts mineurs prophanes, le plus souvent, aux tissus de soie. Le traité susmentionné du patriarche Nicéphore parle sans nul doute des rideaux des templa décorés de zodia brodés. Mais les images zoomorphes garnissaient aussi les architraves où ils co-existaient paisiblement avec des croix et des images des saints<sup>3</sup>. Ce voisinage n'est devenu possible que grâce à

*μείων τῆς Ἐλαάδος*, 1939-40 (E'), σ. 130, εἰκ. 12 (une plaque du parapet de templon); N. M a v r o d i n o v, op.cit., fig. 252 (la plaque du parapet de templon en provenance de Stara Zagora); A. G r a b a r, Sculptures byzantines, p. 97, 123-124, 137, pl. XLV-3, LXIV-4 (les plaques du parapet de templon à Lavra et au Musée Archéologique de Thessalonique).

1. G. S o t i r i o u, 'Οδηγὸς Βυζαντινοῦ Μουσείου, εἰκ. 9 (les plaques du parapet de templon trouvées à Thessalonique et à Athènes); A. O r l a n d o s, Γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Θηβῶν (une plaque du parapet de templon); N. M a v r o d i n o v, op.cit., fig. 251, 252 (les plaques du parapet du templon trouvées à Stara Zagora); A. G r a b a r, Sculptures byzantines, p. 106-107, 135, pl. LIII (une plaque du parapet de templon en provenance de Fener Isa).

Les fragments sculptés publiés par Strzygowsky, provenant de l'église du monastère de Skripou (873-874) et de l'église de Grégoire de Nazianze à Thèbes (876-877), sur lesquels se voient un lion, un griffon déchirant un cerf terrassé et des oiseaux, témoignent aussi d'une large pénétration de motifs zoomorphes dans la sculpture décorative byzantine du IX-e siècle. Voir G. S t r z y g o w s k i, Inedita der Architektur und Plastik aus der zeit Basilios I., Byzantinische Zeitschrift, 1894 (III), S. 5-6, 11-12, Taf. II-5,6, III-2,3; M. S o t i r i o u, 'Ο ναὸς τῆς Σκριποῦς τῆς Βοιωτίας, Ἀρχαιολ. Ἑφημερίς, 1921, σ. 119-157; A. G r a b a r, Sculptures byzantines, p. 90-99, pl. XXXIX - XLII.

2. On peut seulement constater que les images d'animaux et d'oiseaux des monuments paléochrétiens étaient rattachées, beaucoup plus étroitement que celles des églises byzantines des IX-XIVes siècles, au monde des symboles.

3. Par ex., les fragments de l'architrave du Xe (?) siècle de Drenovo, où les croix sont associées aux images de lions et de griffons ailés (J. N i k o l a j e v i c - S t o j k o v i c, Contribution à l'étude de la sculpture byzantine de la Macédoine et de la Serbie, Recueil de travaux de l'Institut d'Etudes Byzantines, N. 4, Beograd, 1956, p. 165-168, fig. 4), les fragments de l'architrave d'Erechthéion (Musée Byzantin à Athènes) où alternent des croix, des oiseaux et des bustes d'anges (G. S o t i r i o u, 'Οδηγὸς Βυζαντινοῦ Μουσείου, εἰκ. 12), l'architrave du templon du début du XIe siècle à l'église principale du monastère Hosios Loukas à Phocide, où des rosettes décoratives sont flanquées de deux griffons ailés. Voir A. G r a b a r, L'art byzantin, Paris, 1938, fig. 8. Il est curieux de noter qu'un tjablo de Novgorod du XIIIe siècle ayant servi d'architrave de clôture de chœur en bois porte l'image d'un Crucifix, celles des séraphins, des saints Georges, Elie, Nicolas et Barbe représentés en buste et celles de deux lions (V. L a z a r e v, Iskustvo Novgoroda, Moscou-Léningrad, 1947, p. 50, pl. 37a).

l'activité persévérente des iconoclastes qui, pendant des dizaines d'années, habituèrent les croyants à considérer les images du vaste monde animal comme un complément naturel de la décoration intérieure de l'église.

Constantin Porphyrogénète témoigne de l'existence, à Constantinople du IX<sup>e</sup> siècle, de clôtures de chœur aux architraves portant l'image du Christ exécutée dans la technique de l'émaillerie<sup>1</sup>. Certes, le plus souvent les architraves étaient ornées de bustes en relief du Christ, de la Vierge et du Précurseur faisant partie de la Déisis (c'était sa place habituelle). Deux fragments de telles architraves remontant aux IX-X<sup>es</sup> siècles nous sont parvenus. L'un provient de l'Asie Mineure<sup>2</sup>, l'autre, de Béotie<sup>3</sup>. Le premier n'a gardé que l'image à moitié effacée du Christ et celle du Précurseur représentés à mi-corps, le second, les bustes de trois apôtres, de la Vierge et du Christ. Tous les personnages sont inscrits dans des médaillons, ce qui facilitait la tâche du sculpteur consistant à disposer horizontalement la Déisis en l'adaptant à la forme très allongée de la poutre<sup>4</sup>.

Les architraves des templa portaient d'autres images que celles de la Déisis: les bustes de saints en médaillons. Les personnages à représenter étaient sans doute choisis en tenant compte des souhaits des donateurs qui commandaient le templon. Aussi trouvons-nous, sur un fragment d'architrave provenant de l'Asie Mineur (Pl. 34, fig. 7), les saints Philippe, Macaire, Luc et Pantaléon, représentés en buste dans la technique de l'incrustation polychrome (les creux avaient été remplis de mastic coloré à l'instar des émaux cloisonnés)<sup>5</sup>. Dans les grandes églises métropolitaines

1. *Theophanes Continuatus*, Vita Basili, Corp. Script. Hist. Byz., Bonn, 1838, p. 326: «οἶον ὑπέρθυρα»; p. 330: «ἡ δὲ ταῖς κεφαλίσι τούτων ἐπικειμένη δοκός»; p. 330 - 331: «ἐν ἥ (δοκῷ) πατὰ πολλὰ μέρη καὶ ἡ Θεανδρικὴ τοῦ Κυρίου μορφὴ μετὰ χρυσέως ἔχετεύπωται» (il s'agit de la clôture de chœur de l'église du Christ à Constantinople, fondée par Basile I).

2. W. H. Buckler, W. M. Calder and W. K. C. Guthrie, *Monumenta Asiae Minoris Antiqua*, VI, Manchester, 1939, p. 122, pl. 62, N 359; St. Xydis, op.cit., fig. 18.

3. A. Orlando, Γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Θηβῶν, σ. 126-128, εἰκ. 7-8.

4. Le fragment de l'architrave conservé au musée de Smyrne représente une Déisis avec le Christ assis sur un trône ayant le dos en forme de lyre. V. A. Orlando, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντ. Μνημείων τῆς Ἑλλάδος, 1937 (Γ'), σ. 144, εἰκ. 17-18. Probablement, XI-XII<sup>es</sup> siècles.

5. W. H. Buckler, W. M. Calder and W. K. C. Guthrie, *Monumenta Asiae Minoris Antiqua*, IV, Manchester, 1933, p. 13, pl. 17, N 40; St. Xydis, op.cit., fig. 17. Probablement, X-XI<sup>es</sup> siècles.

dont les architraves étaient revêtues de plaques d'argent et peut-être d'or, on se servait d'émaux précieux; cette hypothèse est confirmée par le passage suscité de «*Vita Basilii*».

Il convient de rejeter comme inconsistante l'hypothèse de J. Goar qui affirmait sans le prouver que de hautes iconostases en bois, formées par des icônes disposées sans intervalle l'une à côté de l'autre, avaient fait leur apparition après l'époque iconoclaste<sup>1</sup>. Cette hypothèse, soumise à une critique justifiée par Holl<sup>2</sup> et approuvée à la légère par Felicetti-Liebenfels<sup>3</sup>, n'est appuyée par aucun fait; elle est même réfutée par l'évolution postérieure du templon qui nous apprend que les Byzantins avaient, pendant de longues années, montré de la réticence pour l'installation d'icônes sur la clôture de chœur. C'était d'autant plus impossible au IX<sup>e</sup> siècle que les tendances iconophobes se faisaient manifestement sentir dans la société byzantine.

A partir du XI<sup>e</sup> siècle, se multiplient les témoignages littéraires relatifs aux templa; les clôtures de chœur en assez bon état de conservation deviennent aussi beaucoup plus nombreux. Ce qui est particulièrement important, c'est que les premières icônes incontestablement liées aux templa qui nous soient parvenues remontent à cette époque-là. Cela nous permet de quitter le domaine des suppositions et des hypothèses pour tirer des conclusions appuyées par des faits. Mais tout n'est pas clair dans ce domaine, bien des choses sont à préciser; nous allons nous en convaincre.

Des fragments de clôtures de chœur et des templa entiers (auxquels il manque, malheureusement, des détails) nous sont parvenus du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècles. La clôture de chœur du parecclesion de Saint Nicolas, attenant à la partie nord du catholicon au monastère de Vatopedi (début du XI<sup>e</sup> siècle)<sup>4</sup>, celle du couvent Hosios Loukas à Phocide (même époque),

1. X. G o a r , *Euchologion sive Rituale Graecorum, Venetiis*, 1730, p. 14.

2. K. H o l l , *Die Entstehung der Bilderwand in der griechischen Kirche*, Archiv für Religionswissenschaft, 1906 (IX), S. 367-368.

3. W. F e l i c e t t i - L i e b e n f e l s , op.cit., S. 49.

4. N. K o n d a k o v , *Pamjatniki khristianskogo iskustva na Afone*, S. Peterbourg, 1902, fig. 19; L. Bréhier, *Anciennes clôtures de chœur*, p. 49. Selon L. Bréhier, ce templon donne l'impression d'un remploi de morceaux provenant de clôtures plus anciennes (antérieures au XI<sup>e</sup> siècle). Haut. 2,99, long. 2,04; la largeur de la baie centrale est de 0,92. Quant à la clôture de chœur de l'église du Protaton de Karyès, voir A. O r l a n d o s , *'Επετηρίς Εταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν*, 1953 (ΚΓ'), σ. 85, εἰκ. 1.

celle de l'église Hosios Loukas sur l'île Eubée<sup>1</sup>, celle de Sainte-Sophie d'Ochrid (vers la moitié du XI<sup>e</sup> siècle)<sup>2</sup>, celle du monastère de Daphni (dernier tiers du XI<sup>e</sup> siècle, Pl. 34, fig. 8)<sup>3</sup>, celle du couvent de Notre-Dame de Pitié, près du village de Veljusa (fin du XI<sup>e</sup> siècle)<sup>4</sup> et celle de l'église des Taxiarques *τῆς Μελίδας* sur l'île Andros<sup>5</sup>, datent du XI<sup>e</sup> siècle. Les clôtures de chœur du couvent Hosios Meletios<sup>6</sup>, de la Métropole

1. A. Grabar, *L'art byzantin*, Paris, 1938, fig. 8; A. Orlan dos, *Tὸ παρὰ τὸ Ἀλιβέρι Μετόχιον τοῦ ὁσ. Λουκᾶ Φωκίδος, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντ. Μνημείων τῆς Ἑλλάδος*, 1951 (Z'), σ. 132-139, εἰκ. 1-5. Les colonnettes du templon d'Eubée sont hautes de 2,30, la hauteur du parapet est de 0,989, celle de la baie entre les colonnes, de 1,09. Des fragments de l'architrave et des colonnettes se sont conservés, ce qui a permis à Orlando de faire sa reconstruction.

2. I. Nikolajević - Stojković, op.cit., p. 170-173, fig. 9-12; P. Miljković - Pepek, La fresque de la Vierge avec le Christ du pilier, situé au nord de l'iconostase de Sainte Sophie à Ohrid, *Akten des XI Intern. Byzantinisten Kongresses* 1958, München, 1960, S. 388-391; K. Petrov, La plastique décorative en Macédoine au XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle, *Annuaire de la faculté de philosophie de l'Université de Skopje*, Skopje, 1962, p. 126-157 (avec bibliographie antérieure), fig. 3-12. Deux plaques du parapet, quatre petits piliers, une colonnette ayant gardé sa partie intérieure, un petit fragment de l'architrave et plusieurs fragments de l'arcade décorative au-dessus de la fresque de la Vierge (pilier Sud-Est) se sont conservés. D'après la reconstruction de Petrov, la hauteur de la clôture de chœur est d'environ 2,50. Les deux piliers Est portent l'image de la Vierge à l'Enfant, ce qui n'est pas du tout conforme à l'iconographie traditionnelle de ces piliers. Ce détail éveille à lui seul des doutes, sans parler du style de ces images, ayant des affinités avec l'art de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle. C'est pourquoi je ne peux pas, comme Miljković - Pepek, rattacher ces fresques à la moitié du XI<sup>e</sup> siècle.

3. A. Orlan dos, *Νεώτερα εύρήματα εἰς τὴν Μονὴν Δαφνίου, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντ. Μνημείων τῆς Ἑλλάδος*, 1955-1956 (H'), σ. 77-88, εἰκ. 11-19. Tout ce qui c'est conservé, ce sont quelques fragments insignifiants des colonnettes, de l'épistyle et des arcades décoratives au-dessus des icônes en mosaïque de la Vierge et du Christ sur les piliers Est.

4. P. Miljković - Pepek, Altar screen from the Monastery of Mother of God Elousa in Veljusa, Recueil de travaux de l'Institut d'Etudes Byzantines, 1960 (6), p. 137-144. L'architrave, deux colonnettes et le stylobate se sont conservés. Haut. 2,56; longueur de l'architrave 3,00.

5. A. Orlan dos, *Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Ἀγδρου, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντ. Μνημείων τῆς Ἑλλάδος*, 1955-1956 (H'), σ. 42-43, εἰκ. 29, Fragment d'épistyle.

6. A. Orlan dos, *Ἡ Μονὴ τοῦ ὁσίου Μελετίου καὶ τὰ παραλαύρια αὐτῆς (Μέρος α')*, ibid., 1939-1940 (E'), σ. 72-75, εἰκ. 24. Une de ces clôtures de chœur grecques qui nous sont parvenues en bon état de conservation. Voir aussi εἰκ. 8-13, 48, 49.

7. A. Orlan dos, *Ἡ Μητρόπολις τῶν Σερρῶν*, ibid., 1939-1940 (E'), σ. 162-164, εἰκ. 5, 9. Hauteur des colonnes: 2,69; hauteur du parapet: 1,04; largeur de la baie entre les colonnes: 1,17 (l'arc triomphal étant large de 5,52).



Fig. 1. Apôtre Philippe, Saint Théodore Stratélate et Saint Démétrius.  
Fragment d'une épistyle peinte. Ermitage, Léningrad.



Fig. 2. Saint Procope.  
Miniature de Cod. Mosq. gr. 9.



Fig. 3. Saint Eudokimus.  
Miniature de Cod. Mosq. gr. 9.



Fig. 4. Descente aux Limbes. Fragment d'une épistyle peinte.  
Ermitage, Léningrad.



Fig. 5. Pentecôte. Fragment d'une épistyle peinte.  
Ermitage, Léningrad.

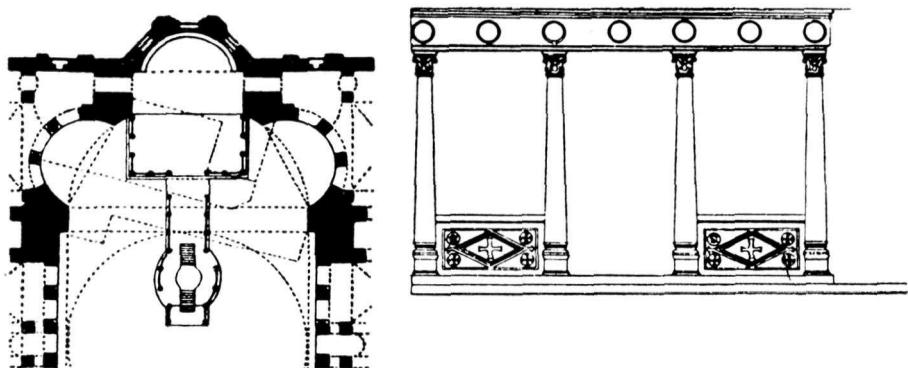


Fig. 6. Plan et détail de la clôture de chœur à l'église Sainte-Sophie de Constantinople.  
D'après la reconstruction de Xydis.



Fig. 7. Fragment d'architrave provenant de l'Asie Mineure.

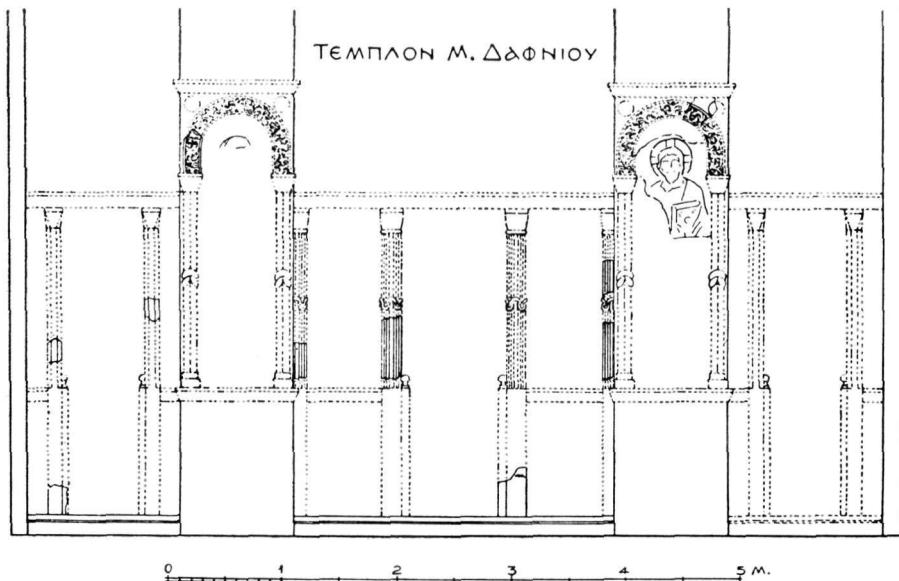


Fig. 8. La clôture de chœur à l'église de Daphni. D'après la reconstruction d'Orlandos.

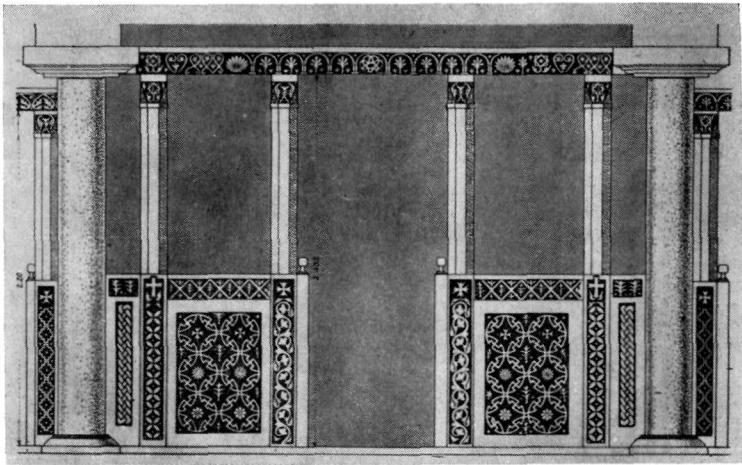


Fig. 9. La clôture de chœur à l'église de Santorini.  
D'après la reconstruction d'Orlandos.

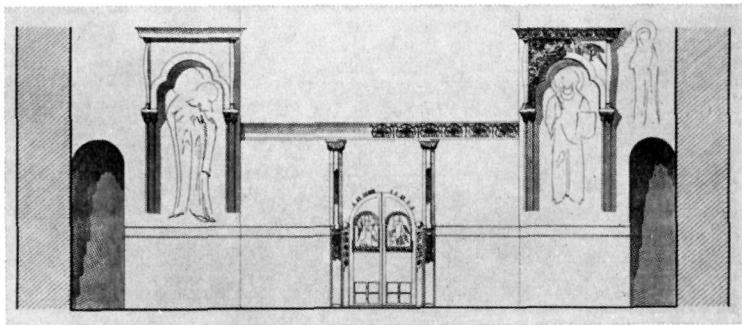


Fig. 10. La clôture de chœur à l'église de Saint Pantaléon à Nerezi.  
D'après la reconstruction de Okunev.

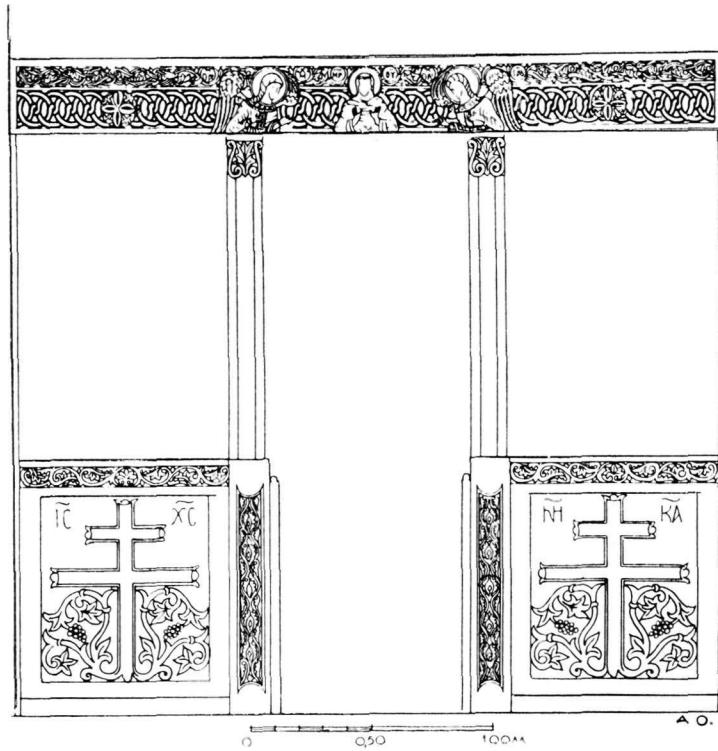


Fig. 11. La clôture de chœur de diaconicum  
à l'église Blachernitissa à Arta.  
D'après la reconstruction d'Orlandos.

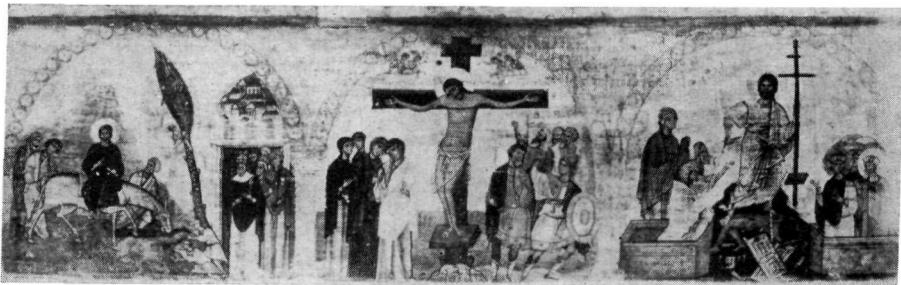


Fig. 12. L'Entrée à Jérusalem, Crucifixion, Descente aux Limbes.  
Détail de l'épistyle peinte à la Pinacothèque du monastère du Sinaï.



Fig. 13. Le Christ Emmanuel entre deux anges. Icône à la Galerie Tretiakov, Moscou.



Fig. 14. Déisis. Icône à la Galerie Tretiakov, Moscou.

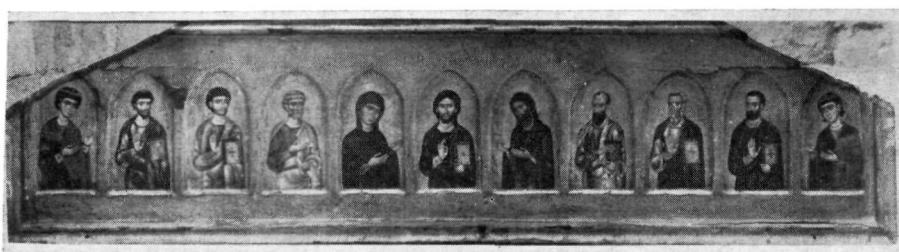


Fig. 15. Déisis. Icône à la Pinacothèque du monastère du Sinaï.

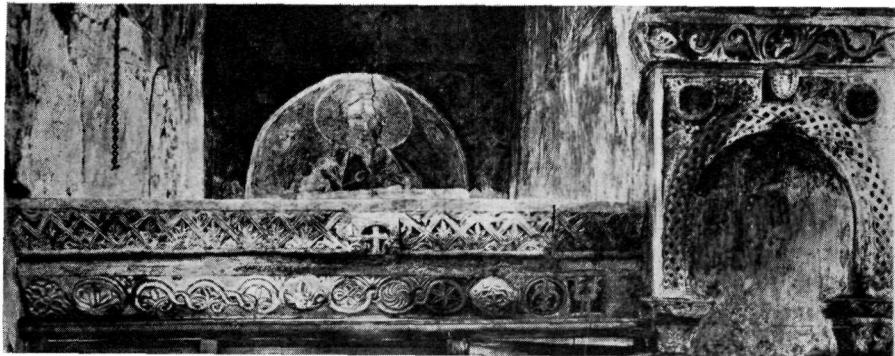


Fig. 16. L'architrave de la clôture de chœur de la prothèse et l'arcade appliquée au pilier à la Métropole, Mistra.



Fig. 17. L'arcade sur le pilier Sud du sanctuaire à la Métropole, Mistra.

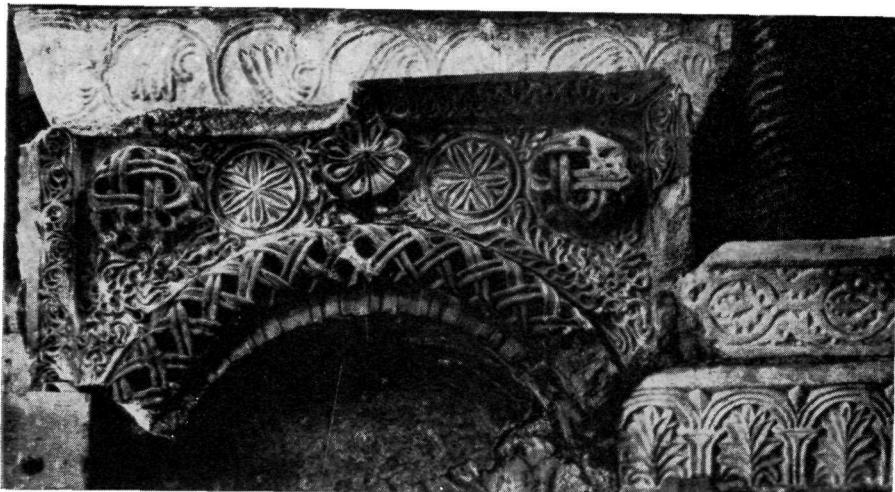


Fig. 18. Fragment d'arcade sur le pilier Sud du sanctuaire à la Péribolos, Mistra.

de Serrès<sup>7</sup>, de la Panaghia τῆς Γωνιᾶς de l'île Santorini (Pl. 35, fig. 9)<sup>1</sup>, de l'église Saint Nicolas (île Andros)<sup>2</sup>, de l'église de Saint Pantaléon à Nerezi (1164, Pl. 35, fig. 10)<sup>3</sup>, de l'église de Samarina (Messénie)<sup>4</sup>, du monastère de Chilandari à Athos (fin du XII<sup>e</sup> siècle)<sup>5</sup>, de l'église de la Blachernitissa à Arta (début du XIII<sup>e</sup> siècle, Pl. 35, fig. 11)<sup>6</sup>, remontent au XII<sup>e</sup> - début du XIII<sup>e</sup> siècles. Ces monuments nous amènent à plusieurs conclusions. La clôture de chœur, en marbre, comme par le passé, a gardé la forme de portique traditionnelle (des colonnes portant l'architrave entre lesquelles sont installées les plaques du parapet). Une baie se trouve au centre de la clôture. C'est l'entrée du sanctuaire flanquée de deux petits piliers auxquels étaient accrochés les battants d'un portillon en bois. La hauteur des clôtures de chœur varie entre 2,45 - 2,56 (Hosios Loukas sur l'île Eubée et Veljusa) et 3,32 m (Chilandari), les templa de l'abside centrale étant parfois un peu plus hauts que ceux du prothesis et du diaconicum. La hauteur des parapets est d'un mètre environ (Vatopedi, Serrès), mais lorsque les templa sont plus grands, elle atteint 1,31 m (Chilandari). Les sculpteurs qui exécutaient les parapets, les chapiteaux et les architraves, recourraient volontiers aux motifs ornementaux abstraits et aux croix. Quant aux zodia, ils sont notablement moins fréquents; c'est une conséquence incontestable de l'influence du rigorisme du clergé byzantin. Seuls les parapets de Sainte-Sophie d'Ochrid ont gardé les images d'aigles avec un lièvre et un serpent; des oiseaux et des lions sont repré-

1. A. Orlando s, 'Η Πισκοπή τῆς Σαντορίνης, ibid., 1951 (Z'), σ. 194-198, εἰκ. 8, 10-12. Hauteur jusqu'à l'architrave: 2,435 (au milieu) et 2,20 (parties latérales). Orlando fait une reconstruction convaincante.

2. A. Orlando s, Βυζαντινά μνημεῖα τῆς "Αγδρου, ibid., 1955-1956 (H'), σ. 56-61, εἰκ. 36, 38, 39, 40. Fragments des petits piliers, des colonnettes et de l'épistyle. Une colonnette en marbre d'un templon du XII<sup>e</sup> siècle, fine et élégante, est gardée au musée d'Andros (ibid., σ. 64, εἰκ. 46). Cf. aussi les fragments des épistyles du XII<sup>e</sup> siècle au musée de Rhodes (A. Orlando s, ibid., 1948 (Γ'), σ. 217-221, εἰκ. 163, 166, 167).

3. N. Okunev, Altarnaja pregrada XII veka v Nereze, Seminarius Kon-dakovianum, 1929 (III), p. 5-23; K. Petrov, La plastique décorative en Macédoine, p. 160-182 (avec bibliographie antérieure).

4. Φρ. Βερσάκης, Ἀρχαιολ. Ἐφημερίς, 1919, σ. 91, εἰκ. 4.

5. A. Orlando s, Παραλειπόμενα ἀπὸ τὴν Μ. Χελανδαρίου, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντ. Μνημείων τῆς Ἑλλάδος, 1955-1956 (H'), σ. 105-108, εἰκ. 1-2. La hauteur des colonnes est de 3,125 et de 3,075, celle des parapets, de 1,315 et de 1,17; la largeur des baies de l'intercolonnement médial est de 1,31 et de 1,27.

6. A. Orlando s, 'Η παρὰ τὴν "Αρταν Μονὴ τῶν Βλαχερνῶν, ibid., 1936 (B'), σ. 21-29, εἰκ. 14-22. Orlando fait une reconstruction convaincante de la clôture de chœur du diaconicum.

sentés au parapet de l'église Saint Pantaléon à Nerezi; le fragment de l'architrave provenant de l'église des Taxiarches (île Andros) a gardé l'image d'un griffon ailé avec un lièvre et celles d'oiseaux (les griffons ailés sont représentés, comme il a déjà été noté, sur l'épistyle du templon de l'église principale du monastère Hosios Loukas)<sup>1</sup>. Cette observation n'est peut-être pas conforme à la vérité, car les découvertes archéologiques fournissent un matériel souvent fortuit et incomplet; il est possible qu'un grand nombre de plaques de parapets réservées aux images d'animaux ne nous soient pas parvenues. Mais les monuments du Caucase<sup>2</sup> et l'évolution générale de l'art byzantin confirment, à mon avis, la justesse de cette observation.

Une particularité saute aux yeux lorsqu'on examine attentivement les templa des XI-XII<sup>es</sup> siècles : une seule architrave de celles qui nous sont parvenues, provenant de l'église de la Blachernitissa à Arta (Pl. 35, fig. 11), est décorée d'images de saints représentés en buste (la Vierge entre deux anges), alors que toutes les autres sont dépourvues d'images anthropomorphes. Toute la surface des poutres est couverte de motifs purement ornementaux (acanthes stylisées, arcades, croix, rosettes, entrelacs etc.)<sup>3</sup>. Cela prouve que l'habitude de décorer l'architrave d'images de saints en relief, très répandue à l'époque antérieure, s'était presque perdue à cause de l'apparition d'icônes fort allongées, superposées à l'architrave. Certes, il était beaucoup plus facile aux peintres d'autrefois de représenter par des procédés picturaux les images de la Déisis et les scènes de l'Évangile occupant un grand nombre de personnages (les procédés sculpturaux s'y prêtent moins). C'est dans ce sens-là qu'a évolué le templon.

Il serait naturel de supposer que la pratique d'installer des icônes dans les intercolonnements du templon, de deux côtés des portes saintes (*ἄγιαι θέρατα*), existe depuis les XI-XII<sup>es</sup> siècles. Mais des découvertes faites à Sainte-Sophie d'Ochrid, à Daphni (Pl. 34, fig. 8), à Nerezi (Pl. 35, fig. 10) et à Samarina contredisent manifestement cette hypothèse. Les restes d'arcades décoratives sculptées qui encadraient les icônes (mosaïques ou fresques) de la Vierge, du Christ et du saint patron de l'église (Saint

1. Les images d'oiseaux aux coups entrelacés ornent l'architrave du templon de la prothésis de l'église Blachernitissa à Arta.

2. Cf. R. Schmerling, *Malye formy v arkitekturě srednevekovo Gruzii*, Tbilisi, 1962.

3. Qu'y avait-il à l'intérieur des quadrilobes et des médaillons des templa du monastère Hosios Meletios et de l'église Hosios Loukas de l'île Eubée? La question reste ouverte. Il est peu vraisemblable qu'il se soit agi d'images saintes; c'étaient plutôt des cabochons ajourés polychromes qui servaient à égayer l'architrave.

Pantaléon, pour l'église de Nerezi<sup>1</sup> ont été découverts sur les piliers Est flanquant la clôture de chœur. Cela veut dire que ces icônes n'avaient pas encore quitté, à cette époque-là, leur place traditionnelle, pour s'installer dans les intercolonnements, restés libres. Ainsi, les templa des XI-XII<sup>es</sup> siècles, combinés aux architraves à décoration ornementale, ne portaient pas d'images saintes. Une nécessité en découlait: placer les icônes sur l'architrave, autrement la dévotion des croyants ne s'adresserait à aucune image sainte, sans compter celles représentées sur les piliers Est flanquant le templon.

Citons quelques témoignages littéraires se rapportant aux templa des XI-XII<sup>es</sup> siècles. Celui de Léon d'Ostie, remontant à une époque assez haute, ne laisse subsister aucun doute: vers la moitié du XI<sup>e</sup> siècle, les clôtures de chœur étaient déjà garnies d'icônes. En faisant la description d'une clôture érigée sous l'abbé Desiderius (1058-1086) à Monte Cassino, Léon d'Ostie parle de six colonnes d'argent entre lesquelles étaient suspendues, audessous de l'architrave, cinq icônes plutôt larges

1. Cf. la bibliographie citée dans les notes 2 - 3 de la p. 128 et 3 - 4 de la p. 129. Deux icônes en mosaïque qui n'existent pas aujourd'hui décoraient les piliers Est de l'église de la Dormition à Nicée: la Vierge et l'Enfant (avec l'épithète Η ΕΛΕΟΥΧΑ) et le Christ (avec l'épithète Ο ΑΝΤΙΦΩΝΙΤΗΣ). Ces icônes qui se trouvaient à 1,05 du pavement étaient hautes de 1,68. Ces panneaux exécutés le plus vraisemblablement, au Xe siècle, n'ont aucun rapport à l'idée de la Déisis, d'où l'on peut conclure que l'icône représentant la Déisis se trouvait sur l'architrave. Malheureusement, F. I. Schmit ne nous apprend rien sur l'encadrement en relief des icônes dont les fragments se sont incontestablement conservés in situ. Il n'est pas exclu que l'arcade trilobée qu'il a publiée (Taf. XI - 6), encerclé d'ornement et d'images d'oiseaux, similaire à l'arc trilobé de Nerezi, ait fait partie d'un tel encadrement. A l'église de la Dormition de Nicée, cette arcade se trouvait au-dessus de la niche de la nef Sud; il est possible qu'elle y fût installée par hasard, pendant un des remaniements de l'église, lorsque les restes du templon étaient remployés comme dalles de pavement. Voir O. Wulff, Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken, Strassburg, 1903, S. 167-180, Fig. 31, 36; Th. Schmidt, Die Koimesis-Kirche in Nikaia, Berlin und Leipzig, 1927, S. 43 - 47. Au XII<sup>e</sup> siècle, la Vierge des piliers Est était habituellement représentée avec un rouleau dans les mains (le monastère du Sauveur de Mirož à Pskov, Panaghia Arakos de Lagoudera, l'église d'Asinou à Chypre et autres). Le texte du rouleau reproduisait le dialogue entre Marie et le Christ. La Vierge protectrice du genre humain s'adresse au Christ invoquant l'intercession. Il s'agit dans ce cas d'une variante spécifique de la Déisis, très heureusement placée sur les piliers flanquant le templon (il serait plus juste d'appeler ce type iconographique *Παναγία ἡ παράκλησις*, bien qu'il soit accompagné parfois d'autres épithètes). Voir S. Der Nersessian, Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection, Dumbarton Oaks Papers, 1960 (XIV), pp. 80-82.

que hautes; sur l'architrave, il y avait treize icônes carrées<sup>1</sup>. Quelles étaient ces icônes? Très probablement, les premières cinq constituaient une Déisis, les autres treize devaient représenter les Fêtes. Comme l'abbé Desiderius était étroitement lié à Constantinople, on peut supposer qu'une telle utilisation d'icônes ne contredisait pas celle pratiquée dans la capitale de l'empire byzantin. En effet, la Règle du monastère constantinopolitain *τῆς Κεχαριτωμένης*, fondé par l'impératrice Irène, épouse d'Alexis Comnène (1081-1118), mentionne les mêmes icônes des Fêtes qui ornaient le templon<sup>2</sup>. Elles sont appelées ici *αἱ προσκυνήσεις* («icônes de proskynèse»), parce que chaque panneau du rang quittait sa place habituelle le jour où l'on célébrait la Fête qu'elle représentait, pour être installée sur le lutrin (*προσκυνητάριον*). E. E. Golubinskij range aussi parmi les «icônes de proskynèse» celles dites «des douze mois» (selon le calendrier ecclésiastique). A son avis, ces icônes remontent à l'époque de Basile II (975-1025). C'est sur ordre de cet empereur que fut dressé le célèbre Ménologe<sup>3</sup>. Quant à la place des «icônes de proskynèse» E. E. Golubinskij admettait deux possibilités: elles étaient installées soit au-dessus de l'architrave, soit sur une planche spéciale, attachée à cette dernière<sup>4</sup>.

Un document des plus intéressants, l'inventaire (*ἀπογραφὴ*) des propriétés du monastère russe Saint Pantaléon au Mont Athos<sup>5</sup>, mentionne aussi des icônes du templon. Cet inventaire, dressé le 14 décembre 1142, cite plus de 90 icônes, y compris une Déisis, douze Fêtes et les icônes des douze mois. En ce qui concerne les Fêtes, ce document les rattache directement au templon.

Quant aux icônes byzantines des XI-XII<sup>es</sup> siècles, il n'est pas difficile de se persuader, en les étudiant, que quelques-unes avaient fait

1. J. von Sohlosser, *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters*, Wien, 1896, S. 207 (Leo Marsicanus, *Chronicon Monasterii Casinensis*, cap. 32: «Sub qua nimirum trabe V numero teretes iconas suspendit, XIII vero quadratas paris mensurae ac ponderis desuper statuit. E quibus videlicet X ex quadratis praedictus frater apud Constantinopolim crosso argenteo sculpsit»). Felicetti-Liebenfels (op.cit., S. 54) estime que ces icônes ont été ciselées sur l'argent, mais le texte ne le confirme pas directement.

2. Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis*, s.v. *Προσκύνημα*.

3. E. Golubinskij, op.cit., 1-2, p. 209-210.

4. E. Golubinskij, op.cit., 1-2, p. 209.

5. Akty Ruskogo na sv. Afone monastyrya Svjatogo velikomučenika Pantalejmona, Kiev, 1873, p. 50-67; Cf. N. Kondakov, *Ruskaja ikona*, III-I, p. 89-90; V. Mošin, *Ruskie na Afone i rusko-vizantijskie otношения в XI-XII vv.*, *Byzantinoslavica*, 1950 (XI), p. 35-36.

partie du décor des templa. Ce sont, en premier lieu, les icônes fort allongées publiées par G. et M. Sotiriou représentant des Fêtes (Pl. 36, fig. 12) et des scènes de la vie de Saint Eustrate ayant flanqué une Déisis<sup>1</sup>. Dans ce cas-là, les Fêtes et la Déisis faisaient partie d'un même registre, ce qui permettait de renoncer à la disposition en deux rangs. Mais elles pouvaient aussi bien former deux registres à part. Lorsque le cycle des Fêtes se composait d'icônes de proskynèse, c'était même nécessaire, car chaque fête devait être représentée sur un panneau à part, sans quoi il eût été impossible de déplacer l'icône pour l'installer sur le lutrin. Je suis enclin à classer à la catégorie d'icônes de proskynèse exécutées dans la technique des mosaïques la «Transfiguration» conservée au Louvre (fin du XI<sup>e</sup>-début du XII<sup>e</sup> siècles). Ses dimensions (0,52 × 0,36) sont celles des icônes de ce genre<sup>2</sup>. Pour ce qui est des Déisis formant un registre à part, particulièrement typiques des templa, deux icônes de ce genre se sont conservées en Russie (Pl. 36, fig. 13, 14). Peintes à la fin du XII<sup>e</sup> ou au début du XIII<sup>e</sup> siècles, elles se rattachent à l'école de Vladimir et de Souzdal<sup>3</sup>. Sans nul doute, les deux icônes, fort allongées, avaient couronné les architraves de clôtures de chœur qui différaient peu, à cette époque-là en Russie, des templa byzantins.

Deux icônes du XII<sup>e</sup> siècle, les archanges Michel et Gabriel représentés en buste, conservées à la Pinacothèque du monastère du Mont-Sinaï, devaient avoir fait partie d'une Déisis qui se composait déjà de plusieurs pièces détachées<sup>4</sup>. La preuve: les têtes légèrement inclinées des archanges qui devaient avoir flanqué le Christ, la Vierge et le Précurseur.

Nous ignorons malheureusement l'aspect des templa en bois des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles. Ils prédominaient vraisemblablement dans les églises les plus pauvres et devaient ressembler aux templa en marbre, mais ils comportaient sans doute des particularités qui les en distinguaient. Ainsi, une épistyle peinte pourrait tenir place de l'architrave en marbre, ce qui rendait inutile le second registre d'icônes, surtout lorsque la Déisis et les Fêtes étaient peintes, comme c'est le cas des icônes du Sinaï, sur une planche. Mais ce serait une erreur de considérer ces icônes fort allon-

1. G. et M. Sotiriou, Icônes du Mont Sinaï, II, fig. 87-116.

2. V. Lazarev, *Istorija vizantijskoj živopisi*, I, p. 124, pl. XXXVI; E. Coche de la Ferté, *L'Antiquité Chrétienne*, Paris, 1958, p. 117-118 (avec une datation erronée: fin du XII<sup>e</sup> début du XIII<sup>e</sup> siècles).

3. V. Lasareff, *La scuola di Vladimir-Suzdal: due nuovi esemplari della pittura da cavaletto russa dal XII al XIII secolo (per la storia dell'iconostasi)*, Arte Veneta, 1956 (X), pp. 9-18.

4. G. et M. Sotiriou, op.cit., I, p. 87-88, II, fig. 72-73.

gées uniquement comme des épistyles de templa en bois<sup>1</sup>. C'était une fonction qu'elles pouvaient remplir, mais elles pouvaient en plus orner les architraves des templa en marbre, ce qui a déjà été suggéré par E. E. Golubinskij<sup>2</sup>. Dans ce cas, elles assumaient partiellement la fonction des images en relief de l'architrave qui furent évincées, aux XI-XII<sup>es</sup> siècles, par une décoration purement ornementale. D'où la nécessité de garnir l'architrave, sans quoi la partie supérieure du templon aurait été dépourvue d'images saintes.

Le templon byzantin des XI-XII<sup>es</sup> siècles se présente donc comme suit: un portique en marbre flanqué d'icônes (mosaïques ou fresques) qui se trouvent sur les piliers Est. Les icônes s'inscrivent dans des arcades sculptées. A gauche, c'est la Vierge de l'intercession (elle était représentée, dans la plupart des cas, comme *Παναγία ἡ Παράκλησις*), à droite, le Christ ou le patron de l'église. Les intercolonnements, encore libres d'icônes, étaient fermés par des rideaux en soie ornés d'images de griffons, de lions et d'aigles héraldiques<sup>3</sup>. Le portillon du templon, de faible hauteur, était décoré de la scène de l'Annonciation et, peut-être, d'images des Evangélistes<sup>4</sup>. L'architrave pouvait être garnie soit d'une icône très allongée se composant d'une Déisis et des Fêtes, soit de deux rangées de petites icônes; icônes de proskynèse, figurant les Fêtes, et icônes de la Déisis qui comprenaient le Christ, la Vierge, Saint Jean-Baptiste et les archanges représentés en buste. Très vraisemblablement, le templon n'a plus évolué aux XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècles. Il est possible que certaines architraves aient été dépourvues d'icônes, car l'idée de la Déisis était exprimée, avec suffisamment de clarté, par la Vierge de l'intercession et le Christ des piliers Est flanquant le templon.

Si au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècles la clôture de chœur comportait un minimum d'icônes, la période suivante fut marquée par une poussée iconophile: les icônes commencèrent leur conquête du templon. Elle était lente, cette conquête, car les Byzantins, conservateurs, n'étaient pas

1. Cf. A. Grabar, Cahiers Archéologiques, 1959 (X), p. 316.

2. E. Golubinskij, op.cit., 1-2, p. 205-206.

3. De tels tissus aux zodia sont mentionnés à l'inventaire sus-cité des biens du monastère Saint Pantaléon à l'Athos (p. 60-61) et à l'inventaire de 1201 du trésor et de la bibliothèque du monastère de Patmos (Ch. Diehl, Le trésor et la Bibliothèque de Patmos au commencement du 13e siècle, Byzantinische Zeitschrift, 1892 (I), p. 495).

4. Cf. A. Grabar, Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après des monuments de Yougoslavie, Recueil de travaux de l'Institut d'Etudes Byzantines, 1961 (7), p. 14-17, fig. 1-4.

enclins à renoncer à des traditions séculaires. Comme ils étaient habitués à des clôtures de chœur de faible hauteur, ils évitaient, autant que possible, de les surcharger d'icônes. D'où la tendance de disposer en un rang les panneaux de la Déisis et ceux des Fêtes. Cette pratique permettait de se limiter à une rangée d'icônes. La même tendance explique probablement le fait que les icônes figurant la Vierge et le Christ n'avaient pas leur place sur le templon, mais sur les piliers Est qui le flanquaient. Ajoutons-y que ces icônes doublaient souvent, comme nous l'avons déjà vu, la Déisis traditionnelle de l'architrave, ce qui rendait superflue la représentation de ce sujet sur l'épistyle ou au-dessus d'elle. La clôture de chœur en marbre, ornée de tissus de soie précieux, était, pour les Byzantins de cette époque-là, une valeur esthétique en soi. La beauté des proportions et la sobre harmonie des lignes architecturales charmaient l'œil des fidèles. C'est pour cela qu'ils s'opposaient, avec tant d'obstination, aux tentatives de faire du templon un simple support d'icônes. C'est ce qui a eu lieu, malgré leur résistance, probablement, vers la moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. A cette époque-là, l'art était à ce point influencé par les idées des hesychastes, que la lutte contre les icônes était pratiquement impossible. Les icônes envahirent donc le templon qui commença à se transformer en iconostase. Cette évolution qui débuta à Byzance devait se terminer en Russie.

Les Byzantins du XV<sup>e</sup> siècle ajoutaient au templon un sens symbolique et mystique très complexe. Nous en jugeons d'après les témoignages, des plus intéressants, de l'archevêque Syméon de Thessalonique (décédé en 1429)<sup>1</sup>. Le templon qu'il appelle *τὰ διάστυλα* montre la limite entre le monde sensible (la nef) et le monde intelligible (le sanctuaire), comme le firmament divise l'ordre spirituel du monde matériel. Le sanctuaire est le monument du Christ (*τὸ μνῆμα τοῦ Χριστοῦ*), la table d'autel est son tombeau, l'ambon est la pierre enlevée du Sépulcre. Dans la partie haute du templon, l'image du Christ placée entre sa Mère et Saint Jean-Baptiste, celles des anges, des archanges et des saints montrent que « c'est ainsi que le Christ est au ciel avec ses saints, qu'il est avec nous toujours et qu'il viendra ». Quant au rideau, il symbolise le ciborium céleste, résidence des anges et des saints.

Les images ornant la partie haute du templon, mentionnées par Syméon de Thessalonique, n'étaient autre chose que les icônes d'une Déisis développée, aux personnages représentés en buste, installée sur

---

1. Symeon Thessalonice., De sacro templo, cap. CXXXVI, Migne, P.G., 155, col. 345-347.

l'architrave. Le rhéteur Théodore Pediasimos<sup>1</sup>, un contemporain de Syméon de Thessalonique, mentionne aussi ces icônes typiques des XIV-XVes siècles en faisant la description d'un templon qu'il désigne par l'expression «le portique du bêma» (*ἡ στοὰ τοῦ βῆματος*). Les figures de ce templon exécutées en mosaïque sur fond d'or se groupaient autour d'une Déisis qui comprenait les portraits des douze apôtres et où le Précursor était remplacé par Théodore Stratélate. Une Ascension surmontait la Déisis. Comment faut-il interpréter cette description? Le rhéteur Théodore parlait évidemment des icônes en mosaïque qui ornaient les piliers Est flanquant le templon. L'architrave portait une Déisis développée surmontée d'une « Ascension » qui faisait probablement partie du registre des Fêtes. Quoi qu'il en soit, une chose est incontestable: le rhéteur Théodore ne se représentait pas le templon en dehors de ces deux rangées d'icônes qui l'ornaient: celle de la Déisis et celle des Fêtes.

Les restes des clôtures de chœur purement byzantines de la fin du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> témoignent avec évidence que les icônes avaient gardé leur place sur les piliers Est flanquant le templon. Tout ceci nous amène à la conclusion que les intercolonnements restaient libres, même à cette étape tardive de l'évolution du templon. Kalenderhané Djami n'a pas gardé sa clôture de chœur, mais des fragments de l'encadrement des icônes qui se trouvaient jadis sur les piliers Est (l'architrave, les pilastres, le ressaut s'appuyant sur deux demi-colonnes)<sup>2</sup> se sont conservés. Porta Panaghia, en Thessalie<sup>3</sup> (années 80 du XIII<sup>e</sup> siècle) et Kahrié-Djami<sup>4</sup> portent encore, sur les piliers Est, des icônes en mosaïque.

1. S p. L a m b r o s, Νέος Ἐλληνομνήμων, XV, σ. 171-174. Cf. L. Bréhier, Ancienne clôture de chœur, p. 55.

2. E. Freshfield, Notes on the Church now called the Mosque of the Kalenders at Constantinople, Archaeologia, 1897 (LV), pp. 433-434, pl. XXIX-XXXII; N. Okuney, op.cit., p. 12; S. Eyice, Istanbul. Petit Guide à travers les monuments byzantins et turcs, Istanbul, 1955, p. 54 (avec bibliographie antérieure).

3. N. Kondakov, Licevoj ikonopisnyj podlinnik. Tome I. Ikonografija Gospoda Boga i Spasa našego Iisusa Khrista, S. Peterbourg, 1905, p. 33, fig. 50; N. Kondakov, Ikonografija Bogomateri, II, Petrograd, 1915, p. 282-284, fig. 154; A. Orlanos, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντίου. Μνημεῖαν τῆς Ἑλλάδος, 1935, σ. 5-40; S. Bettini, La pittura bizantina, II, Firenze, 1939, pp. 32-34.

4. Kahrié-Djami, publié par l'Institut Archéologique Russe à Constantinople, pl. LXVIII, LXXVII, LXXXVIII - 2,3; N. Okuney, op.cit., p. 12, 13; P. Underwood, Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1955-1956, Dumbarton Oaks Papers, 1958 (XII), pp. 282-283, fig. 16-17.

A Porta Panaghia, la Vierge à l'Enfant et le Christ sont représentés dans une position strictement frontale. L'encadrement est constitué par des colonnettes à nœud sur lesquelles retombe un arc entouré d'un fin ornement ajouré. Les icônes en mosaïque de Kahrié-Djami possédaient aussi des encadrements en relief. Une image sculptée s'est conservée au-dessus de la Vierge: le buste du Christ s'inscrivant dans un demi-cercle encadré de feuilles d'acanthe sculptées. Cet encadrement somptueux est surmonté de deux bustes d'anges. Ce qui distingue les icônes en mosaïque de Kahrié-Djami, c'est leur disposition inhabituelle: l'image du Christ orne le pilier Nord-Est (à la gauche des fidèles), celle de la Vierge, le pilier Sud-Est (à leur droite). Une inscription s'est conservée autour de la tête de la Vierge: *M(ήτ)ηρ Θ(εο)ῦ ἡ χώρα τοῦ ἀχωρήτου*. Cette inscription, comme d'ailleurs le type iconographique de la Vierge qui tient dans ses bras l'Enfant bénissant, n'ont aucun rapport à l'idée de la Déisis (l'intercession)<sup>1</sup>, ce qui nous autorise à penser que la Déisis se trouvait quelque part ailleurs, soit sculptée sur l'architrave, soit peinte sur une planche en bois qui couronnait le templon. Quant aux intercolonnements de la clôture de chœur, ils étaient, selon toute évidence, encore libres d'icônes. Les fragments de la clôture de chœur de Mistra (la Métropole et la Peribleptos)<sup>2</sup> nous amènent aux mêmes conclusions (Pl. 37, fig. 16-18). Les piliers Est de ces églises ont gardé les encadrements en relief des icônes qui s'y trouvaient jadis dont quelques-unes avaient peut-être été taillées dans de la pierre. Si des icônes avaient orné le templon, elles n'avaient sûrement garni que sa partie supérieure. La Déisis du XIII<sup>e</sup> siècle, en parfait état de conservation, provenant du monastère du Sinaï<sup>3</sup>, permet de se faire une idée des icônes de ce genre (Pl. 36, fig. 15). Cette Déisis se présente comme une planche allongée (1,66×0,44). Les bustes du Christ, de sa Mère et de Saint Jean-Baptiste

1. Au sujet de l'épithète figurant sur l'icône, ayant un caractère purement symbolique, révélateur des goûts personnels de Théodore Métochite, voir F. Schmit, Kakhrie-Dzami, I. Istorija monastyrja Khory. Arkhitektura mečeti. Mozaiki narfikov, S. Peterbourg, 1906, p. 205-211; N. Konidakov, Ikonografija Bogomateri, II, p. 112-114.

2. G. Milliet, Monuments byzantins de Mistra, Paris, 1910, pl. 43-2, 44-1-3, 45, 49-1, 3, 6, 9. Cf. pl. 51-11, 12, 52-5, 7, 10, 11, 15, 21, 53-6, 54-20, 56-7, 9-14, 57-4, 6, 59-1, 2, 5, 60-19. Les fragments provenant de la Métropole sont rattachés au début du XIV<sup>e</sup> siècle, ceux de la Peribleptos, à la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Les fragments des architraves, très nombreux, sont dépourvus d'images figuratives, sans compter les fragments en provenance de l'église Sainte-Sophie où sont représentés un lion et un griffon déchirant un quadrupède terrassé.

3. G. et M. Sotiriou, Icônes du Mont Sinaï, I, p. 112-114, II, fig. 117-123.

sont flanqués de ceux des apôtres Pierre et Paul, des quatre Evangélistes et des saints Georges et Procope. Chacune des images s'inscrit dans un arc en creux. De telles icônes très allongées à l'horizontale ornaient les templa des églises métropolitaines et provinciales.

Les monuments serbes nous permettent, mieux que les autres, de suivre l'évolution de la clôture de chœur à l'époque des Paléologues, car ils sont relativement plus nombreux. Plusieurs églises ont gardé, sur les piliers Est, les restes des encadrements en relief des icônes de la Vierge et du Christ qui les garnissaient autrefois: l'église Saint-Georges à Staro-Nogaričino<sup>1</sup>, l'église de la Dormition du monastère de Studenica (fin du XII<sup>e</sup> siècle)<sup>2</sup>, l'église du monastère de Sopočani (vers 1265)<sup>3</sup>, l'église de la Vierge à Matejić (milieu du XIV<sup>e</sup> siècle)<sup>4</sup>. Autant de preuves, semblerait-il, du fait qu'il n'était pas prévu, primitivement, d'installer des icônes dans les intercolonnements. Mais il existe des témoignages qui contredisent cette conclusion: l'église Saint Georges a gardé deux icônes placées précisément dans les intercolonnements. Ce sont des fresques peintes sur de minces parois en maçonnerie qui ferment les intercolonnements. A gauche, on aperçoit Saint Georges, patron de l'église, à droite, la Vierge tenant l'Enfant qui joue (avec l'épithète «Pelagonitissa»). Ces icônes, quand ont-elles été installées dans les intercolonnements? Nous ne le savons pas au juste: soit entre 1313 et 1318, lorsque l'église fut radicalement reconstruite par le roi Milutine et décorée de peintures murales, soit vers le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, ce qui est beaucoup plus vraisemblable<sup>5</sup>. Deux autres clôtures de chœur, contemporaine et posté-

1. N. Kondakov, Makedonija, Saint-Petersbourg, 1909, p. 199, fig. 135; N. Okunev, op.cit., p. 7; A. Grabar, Deux notes sur l'histoire de l'iconostase, p. 17-18; R. Hamann-MacLean und H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11 bis zum frühen 14 Jahrhundert, Giessen, 1963, Abb. 277, Plan 31. Voir, au sujet des types des clôtures de chœur en Serbie Z. Simićeva, Iconostase à Bela Crkva de Karan avec la Sainte Vierge Tricheira, Starinar, 1932 (VII), p. 13-35.

2. N. Okunev, op.cit., p. 13.

3. N. Okunev, op.cit., p. 13.

4. N. Okunev, op.cit., p. 13.

5. Il est très peu vraisemblable que la vieille clôture de chœur du XI<sup>e</sup> siècle se soit conservée après la reconstruction fondamentale de l'église Saint Georges par le kral Milutine, comme le suppose G. Bošković (Starinar, 1931, p. 173-176; Glasnik de la Soc. Scient. de Skopje, 1932, p. 212-223). Les images de Saint Georges et de la Vierge Pelagonitissa diffèrent, d'après la manière d'exécution, des fresques d'avant 1318. Voir N. Beljaev, Obraz Božej Materi Pelagonitissy, Byzantinoslavica, 1930 (II), p. 386-394.

tieure à celle-ci, se sont conservées à l'église du monastère de Dečani<sup>1</sup> et à l'église de Saint Démétrius (Markov manastir, près de Skopje)<sup>2</sup>. A Dečani, les intercolonnements du templon ont gardé quelques-unes des vieilles icônes (le Christ, la Vierge Eleousa, le Précursor, Saint Nicolas et l'archange Gabriel représentés en pied)<sup>3</sup>. Ces icônes ayant des dimensions inhabituelles ( $0,56 \times 1,64$ ) furent peintes spécialement pour la clôture de chœur: elles étaient destinées à garnir les intercolonnements. Ainsi, vers le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, les baies entre les colonnettes des templa commencèrent à se remplir d'icônes. Le templon évoluait rapidement, en grandissant non seulement en largeur, mais aussi en hauteur. Au cours de cette évolution, la clôture de chœur se transformait petit à petit en un simple support d'icônes. C'est ce qui marqua la naissance de l'iconostase.

Il serait naïf de relier aux templa presque toutes les icônes du XIV<sup>e</sup> siècle qui nous sont parvenues, comme le fait Felicetti-Liebenfels<sup>4</sup>. Rappelons que l'inventaire de 1142 mentionne plus de 90 (sic!) icônes appartenant à une seule église du monastère de Saint Pantaléon au Mont-Athos<sup>5</sup>. Toutes les icônes n'étaient pas destinées à orner le templon; il y en avait qui étaient installées au pied des piliers, le long des murs et sur les pupitres confectionnées spécialement pour elles. Nous sommes autorisés à classer parmi les icônes du templon seulement celles qui avaient la forme, les dimensions et le sujet requis. Le plus souvent, c'était l'image de la Vierge et celle du Christ, plus rarement, celle du saint patron de l'église et des fêtes locales. Elles étaient placées au rang inférieur, de deux côtés de la porte sainte; leurs dimensions variaient, approximativement, de 1,00 à 1,58 en hauteur et de 0,70-0,90 à 1,25 en largeur<sup>6</sup>. Au-dessus de l'architrave, on installait les icônes des Fêtes.

1. N. Okunev, op.cit., p. 7; V. Petković et G. Bošković, Dečani, I, Beograd, 1941, p. 98-100, 210, pl. XIII, LXVII, LXVIII, LXIX, LXX.

2. N. Kondakov, Makedonija, p. 184, fig. 120; N. Okunev, op.cit., p. 7.

3. M. Čorović-Ljubinković, Les icônes de l'école de Peć, Beograd, 1955, p. 3-4, fig. 1, pl. I-II; S. Radojčić, Icônes de Serbie et de Macédoine, Beograd, 1961, p. XI, n. 31, 33, 38-41; V. Đurić, Icônes de Yougoslavie, Belgrade, 1961, p. 102-104, 37-39, nn. 30-33 (avec bibliographie antérieure). Les icônes de Dečani ont été peintes vers 1350.

4. W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten-Lausanne, 1956, S. 76-88.

5. Akty Russkogo na svjatom Afone monastyrja sv. velikomučenika Panteleimona, Kiev, 1873, p. 54-55.

6. Voir V. Đurić, op.cit., p. 98-99, n. 23, p. 94-95, n. 17, p. 93-94, n. 16. Ce serait une erreur de considérer toutes les vieilles icônes de la Vierge et du Christ,

Elles n'étaient pas grandes (les Fêtes de l'église de la Vierge Peribleptos d'Ochrid ont les dimensions de 0,46 à 0,38)<sup>1</sup>. Le templon était couronné d'une Déisis peinte soit sur une planche très allongée (de telles icônes se sont conservées à l'église de l'Ascension à Mborje<sup>2</sup>, au monastère de Zrze, près de Prilep<sup>3</sup>, à l'église Saint Georges de Korča<sup>4</sup>, au Musée National d'Ochrid<sup>5</sup> et ailleurs), soit représentée sur des panneaux détachés (La Déisis de Chilandari se composait de onze pièces de 0,99 × 0,74<sup>6</sup>, celle du monastère Vysotskij à Serpukhov comprenait sept icônes de 1,45 - 1,49 × 0,93 - 1,06, peintes à Constantinople, sur commande de l'higoumène Athanase)<sup>7</sup>. Les icônes des Fêtes et de la Déisis disposées sur l'architrave pouvaient l'agrandir en hauteur d'un mètre et demi, tout au plus de deux mètres. Or ce n'était pas suffisant pour clore la baie de l'arc triomphal. Il ne convient pas d'oublier, en discutant des iconostases évoluées, que Byzance n'en a pas connu de vraiment hautes, se présentant comme un mur d'icônes qui ferme la baie de l'arc triomphal. Les Serbes et les Bulgares ignorèrent aussi, pendant une longue période, les hautes iconostases<sup>8</sup>.

incorporées aux iconostases postérieures, comme ayant appartenu aux templa primaires. En règle générale, ces iconostases en bois comprenaient la plupart des icônes de l'église et, très souvent, celles des églises avoisinantes.

1. V. Djurić, op.cit., p. 88-90, nn. 9-12. Début du XIVe siècle.

2. La Déisis est flanquée d'apôtres aux têtes tournées de différents côtés. Toutes les images se détachent sur un fond rouge. Fin du XIVe siècle (l'église fut décorée de peintures murales en 1390).

3. V. Djurić, Über den «čin» von Chilandar, *Byzantinische Zeitschrift*, 1960 (53), S. 348. La Déisis est accompagnée d'images des douze apôtres représentés en buste. Oeuvre du métropolite Jovan (1393-1394).

4. Cette Déisis inédite se rapporte à la fin du XIVe ou au début du XVe siècle.

5. S. Radojčić, Icônes de Serbie et de Macédoine, nn. 72, 73. Fin du XVe siècle. Les apôtres, représentés en buste, sont tournés de différents côtés.

6. V. Djurić, Über den «čin» von Chilandar, *Byzantinische Zeitschrift*, 1960 (53), S. 333-35 (avec bibliographie antérieure). Radojčić rattache la Déisis de Chilandari aux années 1375-1380, Djurić propose une autre date: vers 1360.

7. V. Lazarev, *Novye pamjatniki vizantijskoj živopisi XIV veka*. I. Vysotskij čin, *Vizantijskij Vremennik*, 1951 (IV), p. 122-131. Les icônes de la Déisis du monastère Vysotskij, conservées à la Galerie Tretiakov et au Musée Russe, ont été peintes entre 1387 et 1395. — Il est possible que deux icônes des XIV-XVes siècles conservées à la Pinacothèque du monastère du Sinaï (G. et M. Sotiriou, Icônes du Mont Sinaï, I, p. 181, 207-208, II, fig. 199, 237), aient fait partie d'une Déisis aux personnages en buste. La première (0,45 × 0,31) représente la Vierge en prière, la seconde (1,05 × 0,75), l'archange Gabriel. La Déisis géorgienne aux personnages en buste (Musée National de Tbilissi), qui provient d'Ubisi, se rattache à la fin du XIVe siècle.

8. Dans son ouvrage «Quelques icônes de la vieille iconostase de Gračanica

Il est regrettable que les premiers templa en bois ne nous soient pas parvenus. Le matériel publié par G. Sotiriou<sup>1</sup> est insuffisant; il ne permet pas de faire des conclusions généralisantes. La conception du templon en bois différait peu de celle des templa en marbre: les mêmes parapets, colonnettes et architraves. Ces dernières, se composant de deux

datant du XIVe siècle et le problème de l'inconostase haute au moyen-âge en Serbie» (*Zbornik Narodnog Museja* 1958-1959 (II), p. 135-152), M. Ćorović - Ljubinković affirmait à tort que les savants russes, moi, en particulier, contestaient l'existence de hautes iconostases à Byzance et en Serbie (elle le faisait, probablement, pour cette raison qu'elle ignorait les iconostases en bois russes). En effet, je n'admetts pas que des iconostases hautes à registres multiples qui auraient entièrement rempli l'arc triomphal aient existé à Byzance et dans les pays slaves méridionaux avant le XVIe siècle. Quant aux iconostases byzantines à trois rangées, elles ont été créées au XI-XIIes siècles et ont beaucoup évolué aux époques postérieures, aux XIV-XVes siècles. Je tiens à souligner que les icônes byzantines, tant de la Déisis que des Fêtes, n'étaient pas grandes, alors qu'en Russie la hauteur additionnée de ces deux rangées a déjà atteint quatre mètres et demi au début du XVe siècle. En particulier, les icônes de la Déisis de Gračanica, publiées par Ćorović-Ljubinković, mesurent 0,77 (cf. les icônes de Théophane le Grec: 2,10!). V. Djurić (*Byzantinische Zeitschrift*, 1960, S. 348) conteste judicieusement la datation des icônes de Gračanica (vers 1387). Il est enclin de les rattacher au XVIe siècle.

Les templa byzantins des XIV-XVes siècles avaient, comme à l'époque précédente, des portillons en bois sur lesquels était représentée l'Annonciation et, plus rarement, les apôtres. Leur hauteur était d'environ un mètre et demi. Cf. G. Sotiriou, *La sculpture sur bois dans l'art byzantin*, Mélanges Charles Diehl, II, Paris, 1930, p. 175-177; V. Lazarev, *K voprosu o «grečeskoj manere»*, italo-grečeskoj i italo-kritskoj školakh živopisi, *Ežegodnik Instituta Iskusstva Akademii Nauk S.S.R.*, 1952, p. 157, 163; A. Yingopoulos, *Βημάθυρον κρητικῆς τέχνης εἰς τὴν Θεσσαλονίκην*, *Μακεδονικά*, 1954 (Γ'), σ. 1-10; M. Chatzidakis, *L'icône byzantine*, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 1959 (2), p. 32, fig. 21.

Le couronnement du templon par un Crucifix ou par une icône du même sujet, obligatoire, selon Konstantynowicz, est à prouver lorsqu'il s'agit des époques hautes, d'autant plus qu'aucun crucifix byzantin ne nous est parvenu.

Le célèbre rideau (*καταπέτασμα*) de Chilandari (1399) permet de se faire une idée de ce qu'étaient les rideaux des portes saintes au XIVe siècle. Ce rideau est décoré d'une variante de la Déisis: Christ-évêque bénissant, flanqué de deux anges, de Jean Chrysostome et de Basile le Grand tenant des rouleaux. Voir N. Kondakov, *Pamjatniki khristianskogo iskusstva na Afone*, p. 244-246, pl. XXXIX; G. Millet, *Broderies religieuses du style byzantin*, Paris, 1947, p. 76-78, pl. CLIX-CLXI (avec bibliographie antérieure).

1. G. Sotiriou, *La sculpture sur bois dans l'art byzantin*, Mélanges Charles Diehl, II, Paris, p. 171-174, fig. 1, 2. Victoria and Albert Museum garde une iconostase en bois du XVIe siècle, en excellent état de conservation, provenant de Chypre. Voir L. Breher, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, 1936, p. 80-81, pl. XLII.

planches reliées par une balustrade ajourée, étaient finement ouvragées. C'est probablement dans les intercolonnements des templa en bois qui furent installées les premières icônes. Avec le temps, ils évincèrent tout à fait les templa en marbre. Ces derniers n'étaient pas capables de supporter beaucoup d'icônes; par ailleurs, ils étaient presque toujours cachés derrière des iconostases en bois, érigées devant eux aux époques postérieures. L'apparition tardive des hautes iconostases explique le refus des Byzantins de se servir de ce terme pour désigner la clôture de chœur. Ce terme s'employait primairement pour nommer les crêmaillères auxquelles étaient accrochées les icônes et les pupitres spéciaux (*analogia*) sur lesquels elles étaient placées<sup>1</sup>. Ce n'est que beaucoup plus tard que le terme *εἰκονοστάσιον* ou *εἰκονόστασις* vint à désigner la clôture de chœur tout entière<sup>2</sup>.

Les Russes empruntèrent la forme de la clôture de chœur aux Byzantins; cela ne fait aucun doute. C'est encore aux Byzantins qu'ils doivent les thèmes du templon (la rangée locale, les Fêtes, la Déisis). Mais l'iconostase russe a vite acquis une envergure monumentale qui n'est pas byzantine. Les personnages de la Déisis grandissaient rapidement: en 1405, ils mesuraient déjà 2,10 (l'iconostase de la cathédrale de l'Annonciation au Kremlin de Moscou due à Théophane le Grec, à Prokhor de Gorodec et à Andrej Rublev)<sup>3</sup>; trois ans plus tard, ils atteignirent 3,14 m (l'iconostase de la cathédrale de la Dormition à Vladimir, peinte par Andrej Rublev et Daniil Černyj)<sup>4</sup>. Les icônes des Fêtes augmentaient en proportion (la cathédrale de l'Annonciation: 0,80 × 0,61; la cathédrale de la Dormition: 1,25 × 0,92)<sup>5</sup>. Les dimensions des icônes de la Déisis en provenance de Zvenigorod, attribuées à Andrej Rublev, ne sont pas non plus typiques des templa byzantins: 1,60 × 1,09<sup>6</sup> (les personnages de cette Déisis sont représentés en buste). Comment définir cette tendance? Il ne s'agit pas d'un agrandissement mécanique, quantitatif, mais d'un accroissement qualitatif, d'un rapide développement du prin-

1. Cf. J. Konstantynowicz, op.cit., S. 33; L. Bréhier, op.cit., p. 52.

2. Au sujet des iconostases grecques et serbes postérieures, voir A. Xyngopoulos, *Σχεδίασμα ιστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἀλωσινήν*, 'Αθῆναι, 1953, σ. 130-134; M. Chatzidakis, 'Ο ζωγράφος Εύφροσυνος, Κρητικά Χρονικά, 1956 (I'), σ. 276-281; M. Čorović-Ljubinković, L'iconostase de l'église de Saint Nicolas à Velika Hoča, Starinar, 1958-1959 (IX-X), p. 169-179.

3. V. Lazarev, Feofan Grek i ego škola, Moscou, 1961, p. 86-94, pl. 88-111.

4. V. Lazarev, Andrej Rublev, Moscou, 1960, p. 14-15.

5. Ibid., p. 15.

6. Ibid., p. 8-9.

cipe monumental aboutissant à une qualité esthétique nouvelle. L'ordonnance rigoureuse de l'iconostase dont la composition est nettement orientée vers l'axe central; l'importance accrue de la silhouette; un coloris clarifié, limpide, majeur; l'atténuation des tendances ascétiques — autant de qualités qui distinguent l'iconostase russe de la byzantine. Lorsque d'autres rangées se sont ajoutées à celle de la Déisis et à celle des Fêtes (le rang des prophètes, celui des patriarches, celui des chérubins, celui de la Passion et celui des apôtres), l'iconostase est devenue un ensemble monumental sans pareil. On ne saurait lui trouver d'analogies même approximatives à Byzance. Mais c'est déjà un nouveau problème dont la solution n'est possible que dans le cadre de la civilisation de la Russie ancienne<sup>1</sup>.

V. LASAREFF

---

1. Lorsque j'ai parlé de l'évolution du templon, j'ai passé sous silence, consciemment, les clôtures de chœur en maçonnerie se présentant comme des parois massives percées d'arcs, véritables murs de séparation entre l'abside et la nef. Ces murs séparatifs n'étaient pas décorés d'icônes, mais de fresques dont les sujets ont été très particuliers, différant de ceux des icônes. De telles clôtures de chœur en maçonnerie se développaient parallèlement aux iconostases en bois. Je me propose de consacrer un ouvrage spécial à ce problème.