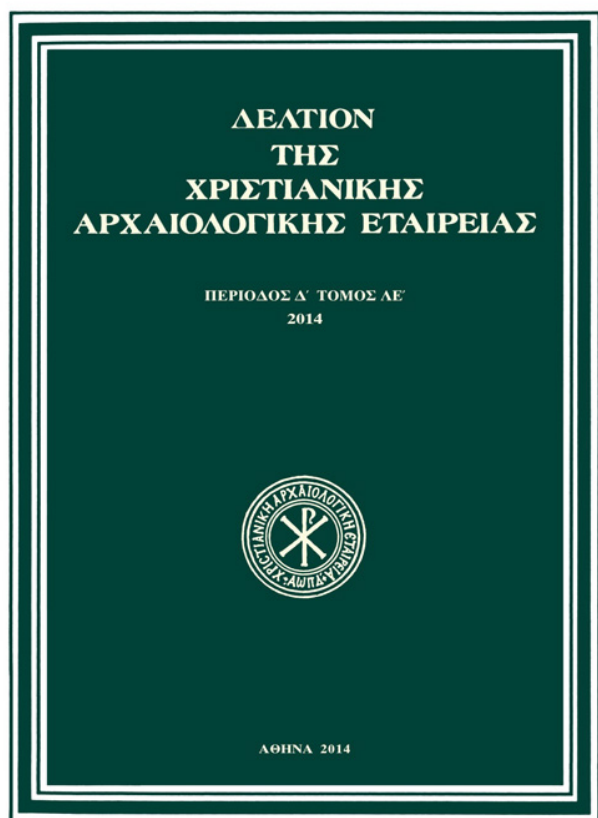


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 35 (2014)

Δελτίον ΧΑΕ 35 (2014), Περίοδος Δ'.



Γύρω απο έναν άγνωστο δίσκο προσφορών στη  
μονή Δοχειαρίου Αγίου Όρους

*Pascal ANDROUDIS*

doi: [10.12681/dchae.1765](https://doi.org/10.12681/dchae.1765)

Copyright © 2016, Pascal ANDROUDIS



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ANDROUDIS, P. (2016). Γύρω απο έναν άγνωστο δίσκο προσφορών στη μονή Δοχειαρίου Αγίου Όρους. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 35, 403–412. <https://doi.org/10.12681/dchae.1765>

## À PROPOS D'UN PLAT À OFFRANDES INÉDIT AU MONASTÈRE ATHONITE DE DOCHEIARIOU

Στην εργασία παρουσιάζεται ένας άγνωστος σφυρήλατος δίσκος προσφορών από κράμα χαλκού από τη μονή Δοχειαρίου Αγίου Όρους. Το κεντρικό θέμα του έργου, η παράσταση των Πρωτοπλάστων εντός μεταλλίου, αποτελεί κοινό και αγαπητό θέμα σε παρόμοια έργα των αρχών του 16ου αιώνα που αποδόθηκαν σε γερμανικά εργαστήρια μεταλλοτεχνίας, κυρίως της Νυρεμβέργης. Επιπλέον αναδεικνύεται η σπανιότητα της απόδοσης των μορφών στο συγκεκριμένο θέμα σε σχέση με την πλειονότητα των έργων που φέρουν το ίδιο θέμα, εντοπίζονται έργα παράλληλα στη Δυτική Ευρώπη και τέλος γίνεται μια προσπάθεια ερμηνείας των καινοτομιών, όσον αφορά στο θεολογικό και κοινωνιολογικό υπόβαθρο, που εντοπίζονται σε αυτήν την παράσταση.

### Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, 16ος αιώνας, μεταλλοτεχνία, δίσκος προσφορών, εικονογραφία, Αδάμ και Εύα, μονή Δοχειαρίου.

*This study presents an unknown hammered offering plate made of a copper alloy (brass) from the monastery of Docheiariou, Mount Athos. Its main subject, a medallion scene of Adam and Eve, was a common and beloved theme on similar works in the early 16th century that have been attributed to German metalwork workshops, primarily those of Nuremberg. In addition, the rarity of the rendering of forms in this particular example of the theme is highlighted vis-à-vis the majority of works with the same theme, parallels in Western Europe are identified, and finally, there is an effort to interpret the innovations with respect to the theological and sociological underpinnings identified in this representation.*

### Keywords

Post-Byzantine period, 16th century, metalwork, brass-alms dish, iconography, Adam and Eve, Docheiariou monastery.

Dans le trésor du monastère de Docheiariou au Mont Athos on a signalé l'existence d'un plat à offrandes inédit, à décor religieux (Fig. 1, 2)<sup>1</sup>. Fabriqué en alliage à base de cuivre martelé et repoussé<sup>2</sup>, estampé et poinçonné, ce beau travail de dinanderie porte le décor en relief de la Tentation d'Adam et Ève (Fig. 3-5). L'objet est généralement en bon état de conservation, exception faite du détail des figures qui est partiellement effacé et de légères usures et accidents d'usage.

Quant aux usages d'un plat ecclésiastique comme celui de Docheiariou, ils sont très diversifiés; on le retrouve même comme plat de service ou d'apparat. Pourtant l'usage le plus probable d'un plat métallique comme le nôtre est celui d'offrande ou de quête.

Le plat d'offrande (ou à offrandes) est appelé aussi « plat aux âmes ». Ordinairement fait d'étain<sup>3</sup> ou de laiton<sup>4</sup> et très rarement d'or orné ou gravé, à l'origine il a été utilisé pour les offrandes en pain des fidèles. Plus tard ces

<sup>1</sup> Que soit remercié le moine Théoktistos Docheiaritès qui a facilité mon séjour au monastère athonite et l'étude du plat ainsi que mon collègue C. Chotzakoglou qui m'a offert le livre collectif sur les plats d'offrande allemands découverts à Chypre : *Κύπρος-Γερμανία. 800 Χρόνια Ιστορίας και Πολιτισμού* (Zypern-Deutschland. 800 Jahre Geschichte und Kultur) (Catalogue bilingue d'Exposition, Palais de l'Ancien Evêché, Nicosie 4/12/2012), Nicosie 2012. Mes remerciements vont également à ma collègue Brigitte Pitarakis pour toute son aide précieuse.

<sup>2</sup> Malheureusement - et faute d'analyse technique - on ne connaît ni la nature ni la composition exacte de l'alliage.

<sup>3</sup> L'étain, « argenterie du pauvre », fut abondamment utilisé, en Europe occidentale pour la fabrication de la vaisselle commune et des ustensiles ménagers, toujours suivant les tendances stylistiques initiées par la vaisselle de luxe.

<sup>4</sup> Il s'agit d'un alliage de cuivre et de zinc.



Fig. 1. Plat à offrande inédit du monastère de Docheiariou, au Mont Athos. Vue d'ensemble de l'avvers (2000).

plats en alliages métalliques furent utilisés pour la quête d'argent, qui se substitue au don de pain<sup>5</sup>.

N'oublions pas cependant que les plats à offrandes ont été peu étudiés en dépit de leur singularité, en raison de la pauvreté de leur matériau et de leur apparente « banalité ». Quant à leur iconographie principale, on pourrait citer des sujets très importants, tant religieux (Annonciation, Tentation d'Adam et Ève, Âmes du Purgatoire, Agneau mystique, Caleb et Josué portant la grappe messianique), que décoratifs et géométriques (rouelles, ombilics, autres soleils tournoyants). On trouve plus rarement des plats à décor végétal et héraldique.

Notre plat de Docheiariou (diamètre 38 cm), représente au fond de son médaillon central la Tentation d'Adam et Ève (Fig. 3-5). Les deux figures du couple primordial se tiennent debout, dans le jardin d'Eden, séparées par l'arbre couvert des fruits « de la connaissance du bien et du mal ». Les deux figures sont représentées entre deux autres arbres latéraux. Cet arbre central « de la Connaissance du Bien et du Mal » est une image allégorique du Livre de la Genèse suivant lequel Dieu planta dans le Jardin d'Eden deux arbres mystérieux<sup>6</sup>.

Le serpent qui est enroulé autour du tronc et tourné vers la figure féminine, vient de persuader Ève de croquer

<sup>5</sup> *Journal Ecclésiastique ou Bibliothèque Raisonnée des Sciences Ecclésiastiques* (mensuel publié par l'abbé Dinouart), Paris, décembre 1777, 223-224.

<sup>6</sup> Genèse, 2, 8-9. Voir *Traduction Œcuménique de la Bible*, Paris 1975, 26.



Fig. 2. Plat à offrande inédit du monastère de Docheiariou, au Mont Athos. Vue générale du revers.

le fruit de l'arbre défendu qui dans notre cas est la pomme<sup>7</sup>. Les traits de la tête du serpent sont effacés. Devant les pieds du couple primordial se trouve une série de huit fruits (pommes). Les feuilles de l'arbre défendu sont celles de la vigne, mais le fruit est la pomme. Adam tient de sa main droite une branche d'un arbre (vigne) qui se trouve à sa gauche. Avec la branche et la feuille il cache sa

nudité (Fig. 3, 4). Quant à Eve, elle cache aussi sa nudité par une feuille de vigne, tout en cueillant une pomme (Fig. 3, 5).

La position de ces trois éléments principaux du décor (couple et arbre) fournit d'importantes informations à notre recherche. Une des solutions symbolico-plastiques adoptées dans l'art ecclésiastique de l'Occident chrétien

<sup>7</sup> Comme le texte biblique ne donne aucune indication précise sur la nature du fruit défendu, les premières représentations médiévales de l'Arbre « de la Connaissance du Bien et du Mal » montrent plusieurs sortes d'arbres. Un flou entoure donc la nature du fruit défendu, lequel est traditionnellement représenté comme une figue ou comme une pomme, mais ni les théologiens, ni les peintres, ni les écrivains ne semblent avoir cherché à l'identifier plus précisément. En tout cas dès le Ve siècle, la tradition chrétienne occidentale identifie l'arbre à

un pommier. Voir à ce propos H. Franco Junior, « Entre la figue et la pomme : l'iconographie romane du fruit défendu », *Revue de l'histoire des religions* 223-1 (2006), 29-70. L'identification du fruit défendu avec la pomme pourrait s'expliquer en raison du jeu de mots que suscite « malum » [comme p. exemple chez le poète Pierre de Blois (1160-1200)], désignant à la fois « pomme » et « mal ». Voir L. Wajeman, *La Parole d'Adam, le corps d'Eve. Le péché originel au XVIe siècle*, Genève 2007, 55.





Fig. 3. Plat à offrande inédit du monastère de Docheiariou, au Mont Athos. Médaillon central. La Tentation d'Adam et Ève.



Fig. 4. Plat à offrande inédit du monastère de Docheiariou, au Mont Athos. La Tentation, Adam (détail).

fut de représenter les *primi parentes* du même côté de l'arbre, Ève étant toujours plus proche de celui-ci. La composition la plus répandue plaçait l'arbre entre Adam et Ève, comme on l'avait déjà fait, dès la fin du III<sup>e</sup> siècle ou le début du IV<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>. Il serait réducteur de penser que cette position de part et d'autre de l'arbre, répondait simplement au désir de symétrie de l'art roman<sup>9</sup>, car la forme est

presque toujours un fragment du contenu qui a émergé<sup>10</sup>. Aux XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles, ce schéma faisait probablement allusion à deux questions fortement présentes, liées au phénomène contemporain de sacralisation du mariage.

On a déjà considéré comme une « tradition iconographique » la position d'Ève à droite de l'arbre, dès l'époque romane<sup>11</sup>. En fait, la femme apparaît à gauche dans

<sup>8</sup> Citons à titre d'exemple le sarcophage de San Justo de la Vega, à Léon (Espagne), actuellement au musée archéologique de Madrid.

<sup>9</sup> Voir M. Guerra, *Simbología romanica*, Madrid 1986, 107.

<sup>10</sup> G. Van Der Leeuw, *La Religion dans son essence et ses manifestations : phénoménologie de la religion*, trad. J. Marty, Paris 1970<sup>2</sup>, 451.

<sup>11</sup> En France ce schéma aurait à peine trois exceptions (à Saint-Antonin, à Bruniquel et à Lescure). Voir J.-C. Fau, « Découverte à Saint-Antonin (Tarn-et-Garonne) d'un chapiteau roman consacré à Adam et Ève », *Bulletin monumental* 135, no 1 (1977), 233 et 235.



Fig. 5. Plat à offrande inédit du monastère de Docheiariou, au Mont Athos. La Tentation, Ève (détail).

plusieurs autres cas<sup>12</sup>. Dans d'autres œuvres de l'art ecclésiastique occidental datées du XVe et du XVIe siècle, le côté où chaque personnage du couple primordial était

placé, variait. Notons sur ce point qu'au cours du XVIe siècle le thème biblique de la Tentation d'Adam et Ève devint très populaire<sup>13</sup>.

En plaçant Adam et Ève à égale distance de l'arbre et tenant le fruit défendu ensemble, l'iconographie fait ainsi référence à un certain « égalitarisme » social et à un certain « nivellement » moral entre l'homme et la femme, même si le serpent est tourné vers la femme. De plus, avec cette représentation « égale », la culpabilité de la femme et celle de l'homme sont de même nature. En rétablissant cette symétrie, indiquant ainsi que les torts sont « partagés », la présente iconographie de notre plat athonite constitue donc une « évolution morale » sur le plan de l'égalité des sexes, car à l'époque, pour la plupart des artistes et des auteurs, c'est Ève qui est principalement responsable de la Chute<sup>14</sup>.

Adam et Ève occupent dans les images et les textes du XVIe siècle une place essentielle, car la Bible devient un objet d'études et de lectures historiques et l'une des plus importantes sources picturales et littéraires de l'époque. On peut constater que la Tentation d'Adam et Ève est surabondamment représentée, car la valeur symbolique et métaphysique, la portée morale et la valeur de référence religieuse confèrent à cet épisode une importance majeure<sup>15</sup>.

Dans le plat de Docheiariou le médaillon central est entouré d'une frise de deux types de feuillage estampé (Fig. 6) qui se répètent trente fois sur toute la circonférence. La descente de la cuvette n'est pas décorée. L'aile ourlée du plat est décorée d'une rangée de soixante petits motifs poinçonnés identiques (Fig. 7) hauts de 1, 5 cm.

La matière utilisée pour la fabrication de notre plat est assez pauvre: il s'agit d'un alliage cuivreux de synthèse inconnue, mais avec des qualités de brillance (au moment de sa fabrication, il donnerait l'impression d'être de l'argent) et de coût beaucoup plus économique à l'orfèvrerie.

Il a été possible, dans le cas qui nous intéresse, de mettre en évidence les différentes techniques de fabrication du

<sup>12</sup> À titre d'exemple sur les sculptures d'Anzy-le-Duc, Airvault, Buttrera, Cergy, Cervatos, Covet, Embrun, Gémil, Gérone, Lavaudieu, Lescar, Loarre, Luc-de-Béarn, Mahamud, Manresa, Moirax, Montcaret, Peralada, Saint-Étienne-de-Grès, Saint-Gaudens, Sangüesa, San Juan de la Peña, Toirac, Vérone et Vézelay. De même, sur les fresques d'Àimé, Fossa et San Justo de Ségovie, sur les enluminures de la Bible de Burgos, de l'*Exultet* 3 de Troia et de l'*Hortus Deliciarum*, sur un médaillon métallique de Saint-Jean de-Latran et sur les mosaïques des cathédrales de Monreale et de Trani.

<sup>13</sup> K. Crowther, *Adam and Eve in the Protestant Reformation*, Cambridge 2010, 34.

<sup>14</sup> En Europe occidentale cette tradition s'appuie sur une pensée de saint Paul et sur le commentaire de celui-ci par saint Augustin. En résumé Ève fut séduite par le serpent, mais Adam ne fit que l'accompagner dans la faute. Cf. T. Vigliano, « La faute et le désir. Du péché originel dans l'art et les écrits de la Renaissance », *@nalyse*, hiver 2008, 37.

<sup>15</sup> Sur la théologie des chapitres du Livre de la Genèse voir E. Bianchi, *Adam où es-tu? Traité de Théologie spirituelle. Genèse 1-11* (traduit de l'italien par S. Rovers), Paris 1998.





Fig. 6. Plat à offrande inédit du monastère de Docheiariou, au Mont Athos. Frise de fleurs.



Fig. 7. Plat à offrande inédit du monastère de Docheiariou, au Mont Athos. Motifs poinçonnés.

plat. Le plat lui-même présente au centre un décor au repoussé (définition: « mise en forme et technique de décor en relief d'une feuille de métal »<sup>16</sup>). Selon cette technique, la feuille de métal, épaisse de 0,5 cm, est travaillée sur l'envers du décor pour repousser les reliefs<sup>17</sup>, puis sur l'endroit afin de faire ressortir les formes définitives. De plus, pour cette opération il a été nécessaire d'utiliser des outils tels que la *bouterolle*, frappée au marteau<sup>18</sup>. La partie de notre plat qui est travaillée au repoussé présente au revers le négatif en creux du relief de l'avant, ainsi que de petites traces d'outils utilisés pour repousser les reliefs. Le repoussé du plat fut complété sur l'endroit par un travail de ciselure. Quant à la frise de fleurs qui entoure le médaillon

central, elle est travaillée avec la technique de l'estampage<sup>19</sup>.

Le plat de Docheiariou présente certaines affinités avec d'autres plats d'offrande (ou de quête) conservés dans les trésors des églises de l'Europe occidentale, surtout françaises (au Sud du pays) et allemandes.

D'abord le thème central de notre plat avec la Tentation d'Adam et Ève, est assez fréquent dans l'iconographie des plats à offrandes attribués au début ou généralement au cours du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. Citons les plats à Chypre signalés et étudiés par C. Chotzakoglou<sup>21</sup> et d'autres plats dispersés dans des collections privées<sup>22</sup>. Plusieurs autres plats de quête avec le même thème des *primi parentes*, attribués

<sup>16</sup> Sur la technique du repoussé dans l'art du métal voir C. Arminjon - M. Bilimoff, *L'art du métal. Vocabulaire technique*, Paris 1998, surtout p. 40.

<sup>17</sup> Le repoussé peut être réalisé en bas-relief ou en ronde-bosse.

<sup>18</sup> Celle-ci est une tige en bois ou d'acier, longue d'environ 15 cm et comporte une tête arrondie ou une tige d'une forme appropriée à l'effet recherché. Elle est de section plus ou moins grosse.

<sup>19</sup> Sur la technique de l'estampage sur métal voir C. Arminjon - M. Bilimoff, *L'art du métal*, 53-55.

<sup>20</sup> M. Wiswe, *Hausrat aus Kupfer und Messing*, München 1979, cité in C. Chotzakoglou, « Γερμανικοί μεταλλικοί δίσκοι » et « Γερμανικοί δίσκοι και Κύπρος », *Κύπρος-Γερμανία. 800 Χρόνια Ιστορίας και Πολιτισμού*, op.cit. (n. 1), 104-126.

<sup>21</sup> Plat en provenance de l'église de la Vierge à Laneia, attribué à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et plat dans la Cathédrale de la Transfiguration du Sauveur à Larnaka (œuvre du XVI<sup>e</sup> siècle). Voir *Κύπρος-Γερμανία. 800 Χρόνια Ιστορίας και Πολιτισμού*, catalogue, no 6 (p. 150-151)

et 7 (p. 152-53). Un autre plat avec la Tentation d'Adam et Ève, identique à celui de Laneia se trouve au Musée du monastère de Kykkou (S. Perdakis, « Μεταλλοτεχνία », *Ιερά Μονή Κύκκου, Εικόνων Ανεσπέρου Φωτός*, Athènes 2010, 419).

<sup>22</sup> Voir p. exemple le plat mis en vente par les Antiquités Franck Baptiste, ainsi que le plat jadis dans la Collection de Sotheby's à New York et vendu par Antiqueo.com (Antiquities On-Line, SARL-477743017 RCS Paris), ref. md-055 (voir notre Fig. 8). Dans ce dernier plat, une rangée de texte entoure le motif central. Quant au marli, il est décoré de deux rangées de motifs poinçonnés. D'autres plats avec le même thème, conservés dans les collections privées sont répertoriés par H. P. Lockner *Messing. Ein Handbuch über Messinggeräte des 15.-17. Jahrhunderts*, München 1982, 62-63, cité par C. Chotzakoglou [« Δίσκος με παράσταση των Πρωτόπλαστων », *Κύπρος-Γερμανία. 800 Χρόνια Ιστορίας και Πολιτισμού*, op.cit. (n. 1), 153].

aussi au XVI<sup>e</sup> siècle, sont conservés dans les Musées d'Art<sup>23</sup> ou dans les trésors des églises médiévales de France<sup>24</sup>.

Notons sur ce point qu'on a signalé le même type de représentation d'Adam et Ève de notre plat dans quelques autres plats de quête mal connus, comme celui jadis dans la Collection de Sotheby's de New York (Fig. 8)<sup>25</sup>. Quant aux trois plats inédits conservés dans les trésors des églises françaises<sup>26</sup>, qui présentent le même type de Tentation, ceux-ci sont presque identiques. Il est indubitable que notre modèle est extrêmement rare, si on le compare à celui qui prédomine l'iconographie des plats d'offrande et qui présente les figures des *primi parentes* assez minces et schématisées, ainsi que l'arbre de la connaissance grand, droit et avec un feuillage très riche. Dans ce dernier type de plat, le fond est rempli de nombreux détails, comme de plantes, d'ornements d'architecture, etc.

La frise avec des fleurs qui entoure le médaillon central du plat de Docheiariou présente des affinités avec les frises de feuillage estampé d'un plat de quête en laiton du XVI<sup>e</sup> siècle attribué à Nuremberg<sup>27</sup>, ou d'autres plats de production allemande, actuellement conservés à Chypre<sup>28</sup>. Elle est aussi présente dans les trois plats comportant le même type de représentation du couple primordial, qui sont conservés en France et qui ont été mentionnés ci-dessus<sup>29</sup>.

Il est à noter qu'on n'a retrouvé aucune des matrices d'estampage des plats d'offrande, assurément coûteuses à



Fig. 8. Plat à offrande, jadis à Sotheby's New York.

produire. De plus, malgré les motifs des poinçons sur l'aile des plats, il a été impossible d'identifier un atelier ou un nom d'artisan.

Le lieu de production de notre plat n'est pas connu avec certitude. On sait que le métier de *Messingschläger*

<sup>23</sup> Comme les deux plats, fabriqués en cuivre martelé et repoussé, estampé et poinçonné, dons des E. C. and A. F. Vernet à Victoria and Albert Museum. Le premier porte le no d'inventaire M.336-1924 (voir <http://collections.vam.ac.uk/item/O87649/dish-unknown/>) et le deuxième le no d'inventaire M.337-1924 (voir <http://collections.vam.ac.uk/item/O87657/dish-unknown/>). On pourrait aussi citer le plat du Musée de Cluny à Paris (no d'inv. 21368).

<sup>24</sup> Citons à titre d'exemples les plats préservés dans l'église de Saint-Jean au Puy-de-Dôme en Auvergne, dans l'église de Montcléra, Lot (Midi-Pyrénées), dans la chapelle de Notre-Dame-de-l'-Isle à Luzech, Lot (Midi-Pyrénées), dans la chapelle des pénitents à Yssingaux en Auvergne (Haute-Loire), dans la cathédrale Notre-Dame au Puy-en-Velay en Auvergne (Haute-Loire), dans l'église Saint-Etienne à Teissières-de-Cornet dans le Cantal (Auvergne), dans l'église de Labrousse dans le Cantal (Auvergne), dans l'église de Lanhac à Rodelle, Aveyron (Midi-Pyrénées), dans l'église paroissiale de Saint-Georges en Tarn-et-Garonne (Midi-Pyrénées), dans l'église à Razecueillé en Haute-Garonne (Midi-Pyrénées), dans l'église à plaisance, Gers (Midi-Pyrénées), dans l'église d'Argens (La Mure-Argens), dans la chapelle Sainte-Anne à Corlay, dans l'église à Gimont, Gers (Midi-Pyrénées), dans l'église à Port-Sainte Marie (Lot-et-Garonne, Aquitaine), dans l'église à la Force (Aude, Languedoc-Roussillon), e.t.c.

Voir à ce propos les archives photographiques dans la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine du Ministère de la Culture de France (photos tous droits réservés).

<sup>25</sup> [http://antiqueo.com/fr/artefacts/medieval/plat\\_offrande\\_nuremberg\\_16eme\\_adameve.html](http://antiqueo.com/fr/artefacts/medieval/plat_offrande_nuremberg_16eme_adameve.html).

<sup>26</sup> Dans l'église de Montcléra, Lot (Midi-Pyrénées), dans la cathédrale Notre-Dame au Puy-en-Velay en Auvergne (Haute-Loire), dans l'église à la Force, Aude (Languedoc-Roussillon). Voir les archives photographiques dans la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine du Ministère de la Culture de France, notices nos 28, 52 et 219 respectivement. Malheureusement tous les droits de reproduction des ces photos sont réservés.

<sup>27</sup> Dans des collections privées.

<sup>28</sup> Voir C. Chotzakoglou, « Δίσκος με παράσταση δρακοντοκτόνου αγίου », « Δίσκος με παράσταση έφιππου δρακοντοκτόνου αγίου (MG 9757) » et « Δίσκος με παράσταση καρπών », *Κύπρος-Γερμανία. 800 Χρόνια Ιστορίας και Πολιτισμού*, op.cit. (n. 1), 143, no 1 (plat dans le trésor du monastère de Saint-Néophyte à Tala, diamètre 39 cm), 146, no 3 (plat de l'église de Saint-George de Pano Deyteras, diamètre 41 cm) et 167, no 16 (plat de l'église de la Vierge de Laneia, diamètre 38 cm) respectivement.

<sup>29</sup> Voir supra, n. 26.



(bateur de laiton) était connu à Nuremberg, où existait, dès 1493<sup>30</sup>, une corporation très puissante des *Rot-schmiede* (dinandiers). Le fait que la corporation interdisait à ses membres de voyager, est un indice assez positif pour le lieu de la fabrication des plats à offrandes (*Beckenschlägerschüsseln*). D'abord fabriqués en masse en Allemagne (Nuremberg, Magdeburg, Augsburg, Lübeck et Braunschweig)<sup>31</sup>, ces plats furent ensuite produits dans d'autres pays européens, jusqu'en Espagne et plus tard, aux XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles aux Pays-Bas (Flandres). Ils ont peut-être été commandés à la suite des ravages de la Guerre de Cent Ans (XV<sup>e</sup> siècle), par les églises qui voulaient renouveler leur mobilier ecclésiastique perdu ou détruit. On a répertorié plusieurs plats à offrandes (ou de quête) en Bretagne, mais surtout dans la France méridionale; ceux-ci portent des inscriptions décoratives gothiques en latin et surtout en allemand, ce qu'il laisse supposer qu'ils provenaient des ateliers des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles de Nuremberg ou de la région mosane. Ces inscriptions sont pour la plupart purement décoratives et ne signifient rien, mais elles dénotent une production exportée dans les pays non germanophones, comme la France.

Quant au classement des plats d'offrande en catégories selon la technique de l'exécution des motifs de leur décor, celui-ci pose autant de problèmes. H. Lockner proposa cinq catégories de plats<sup>32</sup>. Ce classement fut rejeté par J. Kuczyńska, qui en proposa un autre pour ces objets<sup>33</sup>.

Les plats de quête qui offrent le même thème iconographique principal avec le plat de Docheiariou et qui sont répandus dans les collections du monde entier, ont été pour la plupart attribués aux ateliers allemands et datent généralement du début du XVI<sup>e</sup> siècle (autour de l'an 1500)<sup>34</sup>.

En Grèce ces plats d'offrande sont très rares et inédits. C'est grâce à C. Chotzakoglou qui a signalé et répertorié plusieurs plats de ce genre actuellement conservés dans les trésors des monastères chypriotes, qu'on a acquis une bonne connaissance de ce genre de mobilier ecclésiastique occidental<sup>35</sup>.

Le beau plat du monastère de Docheiariou s'inscrit sans aucun doute dans une importante production artisanale de dinanderie – on pourrait dire typique de l'Allemagne du Sud (Nuremberg?) – aux alentours de l'an 1500 ou un peu plus tard. L'intérêt de notre objet réside dans le fait que son iconographie de la Tentation est très particulière quant à ses détails (traitement des figures, posture de leur corps et des gestes, présence de deux arbres latéraux) qu'on ne retrouve pas dans la plupart des plats qui portent le même sujet iconographique. On pourrait donc attribuer, sous réserve, notre plat au même atelier qui a fabriqué le plat jadis à Sotheby's New York (Fig. 8) et les trois autres plats actuellement conservés dans les églises de France<sup>36</sup>.

De plus et comme on l'a déjà vu, la représentation d'Adam et Ève à égale distance de l'arbre et le fait qu'ils tiennent le fruit défendu ensemble, fait allusion à la culpabilité « égale » des deux figures et constitue donc, une évolution morale sur le plan de l'égalité des sexes. C'est sans doute une conception très avancée à une époque où, pour la plupart des artistes et des auteurs, Ève était la principale responsable de la Chute.

On ne sait même pas comment notre plat est arrivé au Mont Athos. Il pourrait donc être le cadeau d'un prince roumain (valaque ou moldave) du XVI<sup>e</sup> siècle au monastère de Docheiariou<sup>37</sup>, mais quand-même on ne pourrait

<sup>30</sup> C. Chotzakoglou, « Γερμανικοί μεταλλικοί δίσκοι », *Κύπρος-Γερμανία. 800 Χρόνια Ιστορίας και Πολιτισμού*, op.cit. (n. 1), 92-93.

<sup>31</sup> Voir H. P. Lockner, *Messing*, 30-86; Idem, « Beckenschläger-Schüsseln. Zur 100jährigen Forschung; ein Lösungsvorschlag », *Weltkunst* Bd. 66 (1996), 2953-2957; E. Bujok, « Das Beckenschlägerhandwerk in Braunschweig und Magdeburg », *Braunschweigisches Jahrbuch für Landesgeschichte* 86 (2005), 65-79; K. Tiedemann, « Nürnberger Beckenschlägerschüsseln », *Sammler-Journal* 2011, Heft 11, 70-74.

<sup>32</sup> H. Lockner, *Messing*, 33-73.

<sup>33</sup> Voir C. Chotzakoglou, « Γερμανικοί μεταλλικοί δίσκοι », *Κύπρος-Γερμανία. 800 Χρόνια Ιστορίας και Πολιτισμού*, op.cit. (n. 1), 125 note 15.

<sup>34</sup> Ibid., 92-93.

<sup>35</sup> Id., « Γερμανικοί μεταλλικοί δίσκοι » et « Γερμανικοί δίσκοι και Κύπρος », *Κύπρος-Γερμανία. 800 Χρόνια Ιστορίας και Πολιτισμού*, op.cit. (n. 1), 89-127 et 131-142 respectivement.

<sup>36</sup> Voir supra, note 26.

<sup>37</sup> Sur l'acte de donation voir M. Godelier, *L'énigme du don*, Paris 1996. Sur les donations des princes roumains aux monastères du Mont Athos et plus particulièrement au monastère de Docheiariou au cours du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles voir G. Cioran, *Σχέσεις των Ρουμανικών χωρών μετά του Άθω και δη των Μονών Κουτλουμουσιού, Λαύρας, Δοχειαρίου και Αγίου Παντελεήμονος ή των Ρώσων*, Athènes 1938, 225-259. Voir aussi P.Ş. Naştural, *Le Mont Athos et les Roumains. Recherches sur leurs relations du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle à 1654*, Rome 1986, 103-215. Sur les dons roumains aux monastères athonites voir aussi D. Liakos, « Η δωροδοσία στις μονές του Αγίου Όρους τον 15ο και 16ο αιώνα. Το τεκμήριο της μεταλλοτεχνίας », *Το Άγιον Όρος στον 15ο και 16ο αιώνα, Actes du Congrès International, Hagioritiki Estia, Thessalonique 25-27 novembre 2011*, Thessalonique 2012, 313-342.

pas exclure son achat comme plat à quêter. Quant à son usage et vu les usures au détail des figures de son décor, on imagine aisément qu'elles sont plutôt le fruit d'un frottement métal contre métal, et non pain contre métal. À cet égard, on suppose que notre plat avait plutôt servi comme

plat à offrandes des fidèles ou comme plat de quête.

*Université Aristôte de Thessalonique  
archaio22@gmail.com*

**Πασχάλης Ανδρούδης**

## ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΕΝΑΝ ΑΓΝΩΣΤΟ ΔΙΣΚΟ ΠΡΟΣΦΟΡΩΝ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΔΟΧΕΙΑΡΙΟΥ

Ανάμεσα στα κειμήλια του Σκευοφυλακίου της μονής Δοχειαρίου εντοπίσαμε και ένα δίσκο προσφορών, διαμέτρου 38 εκ. και φτιαγμένου από αδιάγνωστο κράμα χαλκού, ο οποίος φέρει μια όμορφη ανάγλυφη παράσταση των Πρωτοπλάστων.

Ο δίσκος είναι σφυρήλατος, με κεντρικό μετάλλιο που έχει δουλευτεί από πίσω με την τεχνική του αναγλύφου (*repoussé*) με τη βοήθεια κατάλληλου εργαλείου και σφυριού. Η τελική επεξεργασία του αναγλύφου έχει γίνει με σκάλισμα (*ciselure*) στην κύρια όψη. Στο κεντρικό μετάλλιο λοιπόν προβάλλουν ο Αδάμ και η Εύα, καλυμμένοι με φύλλα σκηνής να στέκονται εκατέρωθεν του δένδρου της ζωής. Με το αριστερό τους χέρι κρατούν μαζί τον απαγορευμένο καρπό και φέρουν φύλλα σκηνής. Ο όφις τυλιγμένος επάνω στο δέντρο, στρέφει το κεφάλι του προς της Εύα. Πίσω από τις δύο μορφές εικονίζεται από ένα άλλο δέντρο. Το κεντρικό σχέδιο περιβάλλεται από έναν ομόκεντρο δακτύλιο που κοσμεί-

ται με φυλλοφόρους βλαστούς οι οποίοι περικλείουν ανθέμια δύο διαφορετικών τύπων που αναπτύσσονται 30 φορές στην περιφέρεια της ταινίας. Τα μοτίβα αυτά έγιναν με την εμπίεστη τεχνική (*estampage*), με μήτρα που επαναλαμβάνεται. Το γείσο κοσμείται με μια σειρά όμοιων μοτίβων που αναπτύσσονται 60 φορές στην περιφέρεια. Είναι και αυτά εμπίεστα με εργαλείο που φέρει στο άκρο το σχετικό θέμα (*estampage en poinçon*). Στον οπισθότυπο διακρίνεται το αρνητικό του σχεδίου του κεντρικού μεταλλίου.

Με βάση τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά και ομοιότητες με παρόμοιους δίσκους προσφορών, ο δίσκος της μονής Δοχειαρίου μπορεί να αποδοθεί σε ένα εργαστήριο μεταλλοτεχνίας της Γερμανίας (πιθανώς της Νυρεμβέργης) των αρχών του 16ου αιώνα. Ο τύπος της παράστασης των Πρωτοπλάστων, που διαφέρει αισθητά από τον καθιερωμένο τύπο που συναντούμε στη συντριπτική πλειονότητα των δίσκων προσφορών της

### Provenance des Figures

Fig. 1-7: P. Androudis. Fig. 8: [http://antiqueo.com/fr/artefacts/medieval/plat\\_offrande\\_nuremberg\\_16eme\\_adameve.html](http://antiqueo.com/fr/artefacts/medieval/plat_offrande_nuremberg_16eme_adameve.html).

εποχής, είναι αρκετά σπάνιος. Τον συναντήσαμε μόνο σε ένα δίσκο που ανήκε παλαιότερα στον οίκο Sotheby's της Νέας Υόρκης και σε τρεις δίσκους από μεσαιωνικούς ναούς της Γαλλίας. Με βάση την παραπάνω παρατήρηση θα μπορούσαμε να εντάξουμε, με κάθε επιφύλαξη, τα πέντε αυτά έργα στο ίδιο γερμανικό εργαστήριο μεταλλοτεχνίας των αρχών του 16ου αιώνα. Η αξία του δίσκου της μονής Δοχειαρίου δεν έγκειται μόνο στη σπανιότητα του τρόπου απόδοσης του θέματος των Πρωτοπλάστων, αλλά και στην ανανεωτική για την εποχή της εξέλιξη και επεξεργασία του θεολογικού υποβάθρου της παράστασης. Ο καλλιτέχνης συνειδητά επέ-

λεξε να παραστήσει τον Αδάμ και την Εύα σε ίση απόσταση από το δέντρο της Ζωής και τις δύο μορφές να κρατούν μαζί τον απαγορευμένο καρπό. Πρόκειται για μια πρωτοποριακή για την εποχή της παράσταση, όσον αφορά το θεολογικό και κοινωνιολογικό υπόβαθρο, δηλωτική της ισότητας των δύο φύλλων και της συνευθύνης τους ως προς το Προπατορικό Αμάρτημα.

*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης  
archaio22@gmail.com*