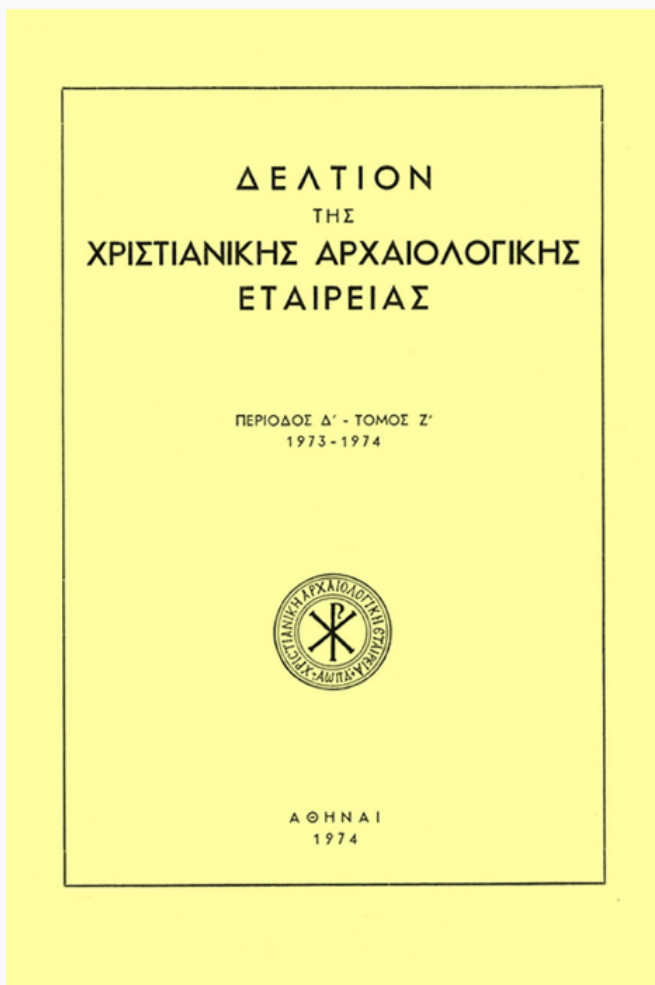


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 7 (1974)

Δελτίον ΧΑΕ 7 (1973-1974), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Anatole Frolov (1906-1972)



Η ψηφιδωτή εικόνα του αγίου Ιωάννου του Ευαγγελιστή της Λαύρας (πίν. 11-15)

Maria SOTIRIOU

doi: [10.12681/dchae.828](https://doi.org/10.12681/dchae.828)

Βιβλιογραφική αναφορά:

SOTIRIOU, M. (1974). Η ψηφιδωτή εικόνα του αγίου Ιωάννου του Ευαγγελιστή της Λαύρας (πίν. 11-15). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 7, 58-60. <https://doi.org/10.12681/dchae.828>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

L'icône en mosaïque de saint Jean l'Évangéliste de
Lavra (πίν. 11-15)

Maria SOTIRIOU

Δελτίον ΧΑΕ 7 (1973-1974), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Anatole Frolov (1906-1972) • Σελ. 58-60

ΑΘΗΝΑ 1974

L'ICONE EN MOSAÏQUE DE SAINT JEAN L'EVANGELISTE DE LAVRA

(PL. 11 - 15) *

Dans son étude, publiée dans le «Festschrift für Otto Demus», sur l'icône en mosaïque de Jean l'Evangeliste, de Lavra¹, comme elle est apparue après son nettoyage, M.M. Chatzidakis classe cette icône parmi les meilleures du genre, et il souligne sa technique parfaite ainsi que sa remarquable qualité artistique (pl. 11, 12). Il recherche des parallèles de cette oeuvre exceptionnelle dans tous les genres de peinture et dans tous les centres artistiques de l'époque des Paléologues. Malgré les rapports mentionnés avec le cycle macédonien — Périvleptos d'Ochride, Saint - Euthyme de Thessalonique et le Protaton —, il conclut que c'est une oeuvre représentative de l'art de Constantinople, vers l'an 1300.

D'après nous, l'artiste de «grande valeur» de cette mosaïque n'est autre que Pansélinos, le «virtuose savant et puissant» peintre du Protaton de l'Athos. Une comparaison de cette icône en mosaïque avec la peinture murale de l'Evangeliste Jean du Protaton témoigne incontestablement de l'identité de l'artiste qui a peint la fresque ainsi que le modèle de l'icône en mosaïque. Il ne s'agit pas tellement de la ressemblance des traits prosopographiques de l'Evangeliste ; on en trouve de semblables dans d'autres oeuvres de l'époque des Paléologues, car ils peuvent aisément être copiés. Mais il s'agit d'une haute qualité artistique égale, ainsi que des particularités équivalentes de style : la pureté exceptionnelle du sens plastique de la forme - marque essentielle de l'art de Pansélinos — la force d'expression, la sûreté absolue du dessin, le sentiment de l'équilibre et du rythme des gestes et des draperies, que M. Chatzidakis entrevoit — avec acuité — sur la petite icône, apparaissent de façon plus évidente dans la grande composition de la fresque du Protaton,

* Je tiens à exprimer ici mes plus vifs remerciements à M. M. Chatzidakis et au professeur P. Mylonas, à qui je dois les photographies des icônes de Lavra (fig. 1, 2) et du Protaton (fig. 3 - 5).

1. M. Chatzidakis, Une icône en mosaïque de Lavra, *Jahrbuch der Öster. Byzantinistik*, 27, 1972, p. 73-81, fig. 1 - 13.

où l'Évangéliste dicte l'évangile à Prochoros (pl. 13). L'unité, le calme et la pureté plastique des deux figures, dans la simplicité grandiose du paysage, donnent à la fresque un caractère monumental. Un équilibre d'échelle et de masse unit directement l'Évangéliste et son élève, de même que le rythme identique des attitudes et des gestes des deux corps penchés uniformément, la hauteur correspondante des genoux et la place des bras suivant une ligne en demi-cercle, d'une épaule à l'autre. Ces rapports harmonieux vnot de pair avec la netteté des contours fermés, la sûreté et le rythme marqué des draperies - surtout de Jean - la force plastique où l'extrême netteté du modelé et le relief des traits des deux visages, et créent une atmosphère de sévère classicisme.

La tête de l'Évangéliste, plantée entre les puissantes épaules, et penchée en profonde méditation, sur l'icône, est tournée, sur la fresque, vers la voix de Dieu. La force d'expression du visage est la même, mais d'un genre différent. Le visage de l'icône est sérieux, aux yeux lourds, au regard plongé dans de profondes pensées, tandis que celui de la fresque est animé par l'intensité de l'attention, et les yeux sont merveilleusement fixés vers l'audition divine.

Egalement identiques sont les détails quant au rendement de la sphéricité du crâne, des cheveux et de la barbe souple et rythmé, du nez charnu, des sourcils, de la ligne justement arrondie de l'oreille et du dessin des mains, détails que nous rencontrons d'ailleurs aussi dans d'autres portraits du Protaton (pl. 12 et 14).

Il existe encore une parenté évidente dans la disposition des plis de l'himation de l'Évangéliste de l'icône —il tombe de l'épaule sur la main gauche— avec une autre peinture du Protaton, la Présentation du Christ au Temple, où les draperies de l'himation de Joseph, sans être typiquement identiques avec celles de l'icône, ont toutefois le même rythme, les mêmes courbes et profondes rainures (pl. 14). Mais, la peinture murale ayant un espace plus étendu, l'art des draperies se présente avec plus d'emphase. Les plis serrés et profonds sont ramassés sur la poitrine avec grâce, souplesse et naturel, tandis que, dans la partie de l'himation qui tombe du bras recouvert de Joseph en s'élargissant, ils se dessinent légers en un délicat relief.

Cette remarquable icône de Lavra doit donc être considérée comme une des icônes de Pansélinos mentionnées comme ayant existé dans les églises de l'Athos², et donne lieu à faire face au problème des nombreux ateliers d'icônes qui devaient très probablement exister dans les monastères de l'Athos.

Le point de vue qui prédomine, en règle générale, est que les icônes

2. Cf. ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΦΟΥΡΥ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης (1909), p. 3-

de niveau artistique élevé appartiennent aux ateliers de Constantinople-ou de Thessalonique pour les icônes de l' époque des Paléologues — et celles d' un art inférieur, aux ateliers de province.

Ce point de vue, juste en principe, doit être exclu pour l' Athos, ce très grand centre de vie religieuse, liée, à l' époque byzantine, très étroitement à l' activité artistique. La source d' un grand nombre de miniatures et d' icônes de l' époque des Commènes et des Paléologues, disseminées aujourd' hui dans les différents musées, collections byzantines, monastères etc., doit être recherchée dans les ateliers de l' Athos qui approvisionnaient richement le monde orthodoxe. Quatre icônes, par exemple, qui portent à leur verso de rares décorations similaires, pourraient être attribuées avec une certaine assurance à des ateliers de l' Athos. Ces icônes ont été étudiées par Chatzidakis qui conclut, à juste raison, qu' elles doivent provenir d' une même source³. Le fait que l' une d' entre elles, et même l' icône de l' art le plus remarquable — celle de l' épistèle de l' iconostase de Vatopédi⁴ — a cinq mètres de long, corrobore l' opinion suivant laquelle une icône de telles dimensions a plutôt été peinte sur place. Les trois autres icônes de petites dimensions — dont l' une tétrapyque — doivent avoir été envoyées de l' Athos au Mont Sinaï où elles se trouvent, et dont la fameuse pinacothèque compte un grand nombre d' icônes provenant de différents pays avec lesquels le Monastère était en relation⁵.

MARIA G. SOTIRIOU

3. Μ. Χατζηδάκη, Εικόνες επιστυλίου από τὸ Ἅγιον Ὄρος, ΔΧΑΕ, τ. 4, (1964 - 65) pp. 377 et s., surtout p. 396 et note 14. (= M. Chatzidakis, *Studies in Byz. Art and Archeology*, London 1972, XVIII, pp. 377 et s.)

4. Ibid., pp. 378 - 397, pl. 77 - 86.

5. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εικόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, τ. Β', Athènes 1958, p. 12 - 13.



Athos, Monastère de Lavra. Icône en mosaïque de saint Jean le Théologien.
(Photo Ph. Zachariou).



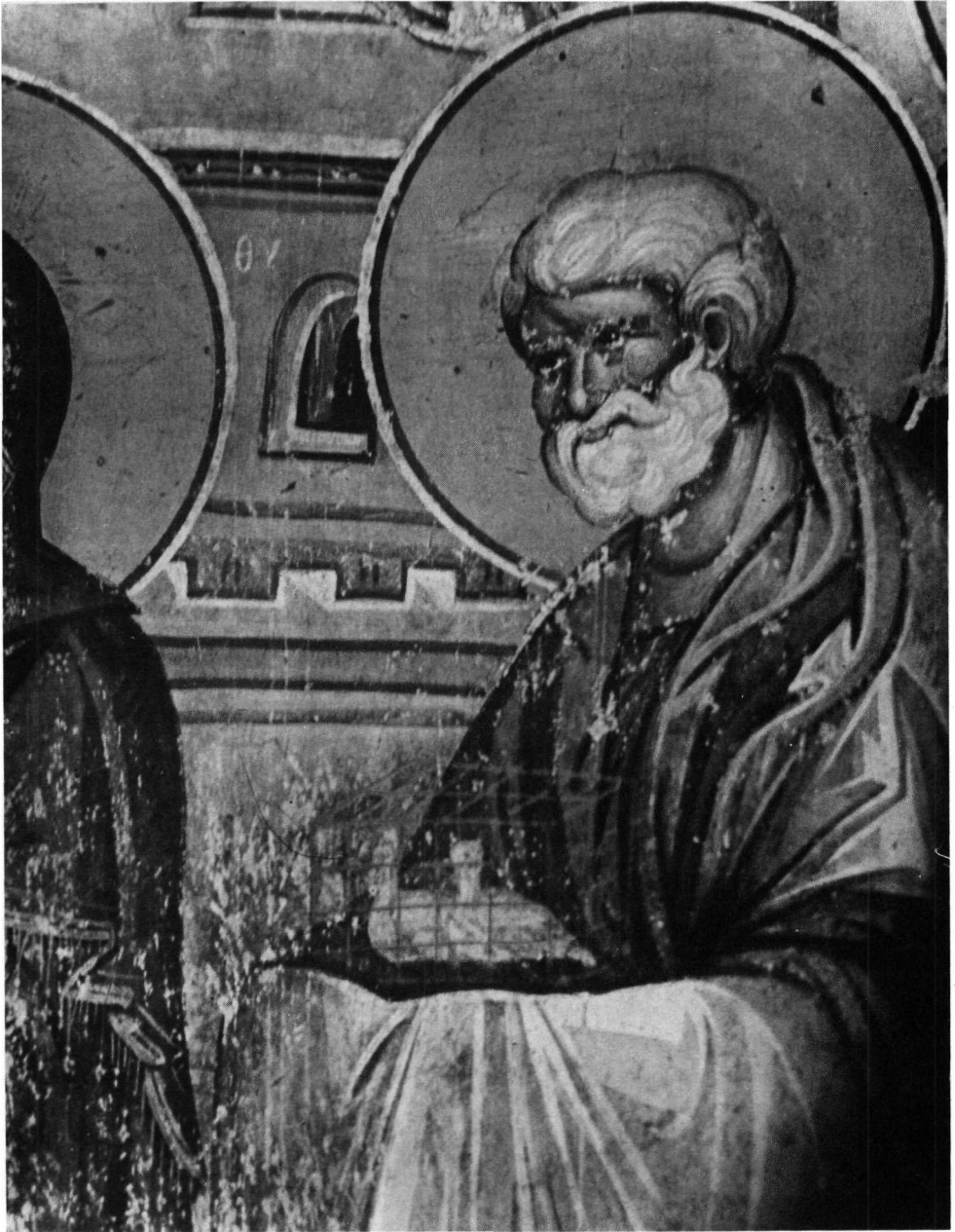
Détail de l'icone pl. 11.



Athos, Protaton. Saint Jean le Théologien dictant à Prochoros. Peinture murale.
(Photo P. Mylonas).



Détail de la pl. 13.



Athos, Protaton, Présentation du Christ au Temple. Peinture murale. (Photo P. Mylonas).