



MONUMENTS DE L'ART BYZANTIN

PUBLIÉS SOUS LES AUSPICES

DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

I

---

LE

MONASTÈRE DE DAPHNI

HISTOIRE, ARCHITECTURE, MOSAÏQUES



LE  
**MONASTÈRE DE DAPHNI**

HISTOIRE, ARCHITECTURE, MOSAÏQUES

PAR

**GABRIEL MILLET**

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES  
MAÎTRE DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE DES HAUTES-ÉTUDES

AQUARELLES DE M. PIERRE BENOUVILLE

*Ouvrage illustré de 19 planches hors texte et de 75 gravures*



PARIS

**ERNEST LEROUX, ÉDITEUR**

28, RUE BONAPARTE, 28

—  
1899





A

M. TH. HOMOLLE

MEMBRE DE L'INSTITUT  
DIRECTEUR DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES



## AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR

---

*La collection que ce volume inaugure a pour objet la publication et l'étude des œuvres byzantines les plus remarquables. L'illustration en sera scrupuleusement soignée, et la collaboration, acquise déjà, d'architectes et de peintres, lui imprimera un véritable caractère artistique.*

*Aucun plan préconçu ne fixe l'ordre des volumes, n'en détermine la nature et l'étendue : aux monographies pourront succéder les recherches systématiques, aux œuvres de longue haleine, de courtes études, réunies le cas échéant, sous forme de Mélanges.*

*La collection est placée sous le haut patronage du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sous le contrôle d'une commission, composée de MM. Schlumberger, Diehl et Millet.*

---





# PRÉFACE

---

Le monastère de Daphni a fait l'objet d'un des mémoires présentés à l'Institut, lors de mon séjour à l'École d'Athènes <sup>1</sup>. C'était en 1892; la Société archéologique d'Athènes venait de faire commencer la restauration des mosaïques, et notre directeur, M. Homolle, désirant faire revivre parmi nous la tradition des recherches byzantines, me proposa cette belle étude et mit très libéralement à ma disposition les ressources qu'elle exigeait. Encouragé par l'accueil fait à ce mémoire, je résolus de le compléter et d'assembler les éléments d'une bonne illustration, en profitant des travaux en cours.

Ces travaux ont duré assez longtemps pour retarder ma publication jusqu'au printemps de 1898. A cette époque, le premier livre et la première partie du second (histoire et architecture) étaient imprimés, lorsqu'une mission, suivie d'une très longue maladie, l'interrompit pendant plus d'un an. En sorte que ce volume devrait porter deux dates.

La restauration de Daphni est la première œuvre entreprise en Grèce dans l'intérêt de l'archéologie chrétienne. Elle marque une date et mérite une mention spéciale.

Le monastère, au cours de ce siècle, souffrit du mépris où l'on tint longtemps les monuments byzantins. Depuis que ses derniers moines l'avaient abandonné, au temps de la guerre de l'Indépendance, il servit tour à tour de garnison et d'asile, et personne ne prit soin de l'église, à l'exception d'un étranger, M. de Sévastianov, qui fit laver les mosaïques et calquer deux d'entre elles <sup>2</sup>. Aussi les pluies d'hiver, en 1885, ouvrirent de larges fentes dans

1. G. Perrot, *Rapport de la commission des Écoles d'Athènes et de Rome* (séance du 2 fév. 1894), p. 10.

2. M. de Sévastianov passa quelques jours à Daphni avec l'archimandrite Antonin; ils déblayèrent aussi

l'abside et la voûte du sanctuaire et, plus tard, en janvier 1889, un tremblement de terre disloqua tout l'édifice, en particulier la coupole : les deux fois, sur de larges surfaces, la mosaïque se détacha <sup>1</sup>.

Depuis 1884, M. Georges Lampakis appelait l'attention sur Daphni et signalait l'exceptionnelle beauté de ses mosaïques. La Société d'archéologie chrétienne, fondée en 1885, appuya ses réclamations. On fit quelques réparations en novembre 1888 <sup>2</sup>. Mais on n'aurait peut-être pas entrepris de grands travaux pour sauver ces monuments précieux, sans l'intervention d'un homme qui avait mis au service de l'archéologie chrétienne l'autorité d'un nom respecté et d'un noble caractère : après les tremblements de terre de janvier 1889, le très regretté M. Typaldo-Kosaki parla de Daphni à la Chambre hellénique en des termes qui firent grande impression et décidèrent M. Tricoupis à prendre l'initiative d'une restauration. La Société archéologique se chargea de la dépense.

On ne vit pas d'abord tout le danger et l'on crut qu'il suffisait de raser un clocher postérieur qui chargeait le chœur Nord et de refaire la coupole. Mais, au printemps de 1894, un nouveau tremblement de terre fit écrouler la voûte du narthex. On entreprit alors une restauration méthodique de l'édifice et l'on eut l'heureuse idée de la confier à l'architecte de l'École française, M. Troump. M. Troump a reconstruit, avec autant d'exactitude que de goût, le narthex, la voûte occidentale de l'église et la chapelle de l'angle Nord-Ouest. En outre, il a supprimé la cause du mal, en drainant le sol des fondations.

Dans le narthex, derrière la voûte en berceau qui avait remplacé les voûtes d'arêtes primitives, il a retrouvé, au haut du mur occidental, deux belles compositions : la Prière de Joachim et d'Anne, et la Trahison de Judas <sup>3</sup>.

La restauration des mosaïques est l'œuvre d'un habile artiste vénitien, qui

la place au Nord de l'église et y trouvèrent des marbres (Antonin, *Zamjetki poklonnika Svjatoj Gory*, Kiev, 1864, p. 5). Les deux calques sont aujourd'hui conservés à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg et les clichés photographiques, au Musée Rumiantzev, à Moscou.

1. *Δαφνιάκης*, pp. 67, 74-75.

2. *Ibid.*, pp. 64-74.

3. Typaldo-Kozaki, *Journal Tò "Aστρο*, 13/25 sept. 1894. *Bull. de corr. hell.*, t. XVIII (1894), p. 530. — *Bulletin critique*, t. I, 2<sup>me</sup> série, 1895, p. 715. — Voyez, sur les négociations de l'année 1894, le deuxième Bulletin de la Société d'archéologie chrétienne, pp. 63 et suiv.; sur les restaurations de M. Troump, sa brochure, p. 43, et sa note dans le Bulletin de corr. hellénique.

avait dirigé pendant vingt-deux ans les ateliers Salviati, M. Novo. Elle a été conduite avec beaucoup de scrupule et de talent. M. Novo était chargé de consolider les fragments qui subsistent, sans combler de lacune : toutefois, dans les derniers temps, on lui a demandé quelques reconstitutions.

En même temps, au nom de la Société archéologique, M. Campourglous dirigeait les fouilles dans l'enceinte du monastère et dégageait l'alignement de la primitive église, le réfectoire et les constructions avoisinant le mur depuis l'angle Nord-Est jusqu'au-dessous de l'entrée. Toutefois, ces fouilles ne donnaient pas encore une idée tout à fait nette du plan : quelques sondages heureux, en septembre 1897, m'ont permis d'en éclaircir les obscurités.

Je me fais un plaisir de remercier ici les personnes qui ont bien voulu faciliter mon étude, M. Cavvadias, épheure général des Antiquités, MM. Campourglous et Mylonas, qui surveillaient les travaux au nom de la Société archéologique, M. Troump et M. Novo. Je dois surtout adresser l'hommage de ma reconnaissance à la Société archéologique qui a sauvé de la ruine un des joyaux de l'art byzantin et m'a laissé l'honneur de le présenter au public. — Enfin je rappellerai, avec un regret profond, l'appui que le vénéré M. Typaldo-Kozaki m'a toujours prêté de tout son cœur.

M<sup>me</sup> Benouville a bien voulu me permettre de joindre à mon étude les beaux dessins que son mari exécuta pendant l'été de 1877, bien avant la restauration. Je suis sûr que mes lecteurs l'en remercieront avec moi. Je dois à M. Troump et à M. Convert, ancien conducteur technique des fouilles de Delphes, d'autres relevés excellents. MM. Ronsin, Schultz et Butaye ont aussi fort joliment contribué à l'illustration de ce volume.



## BIBLIOGRAPHIE

---

- COUCHAUD, *Choix d'églises byzantines en Grèce*. Paris, 1842, p. 24, pl. XVII et XVIII.
- BUCHON, *Recherches et matériaux*, 1841, t. I, p. 235; *Grèce continentale et Morée*, 1843, pp. 131-133 et 173-176; *Nouvelles recherches*, 1844, t. I, 1<sup>re</sup> partie, p. LXXXIX; *Atlas des nouvelles recherches*, pl. III, IV, XXXI et XXXII; *Histoire des conquêtes*, 1846, t. I, p. 64 (a visité le monastère en 1840).
- LENOIR, *Architecture monastique*. Paris, 1852, t. I, p. 260, n° 171 (plan), 201 (dôme).
- ANTONIN, *Zamjetki poklonnika Svjatoj Gory*. Kiev, 1864, pp. 5 et suiv.
- HOPF, *Griechenland im Mittelalter und in der Neuzeit*. Ersch u. Gruber, t. LXXXV, pp. 296-306 (1867).
- PETIT DE JULLEVILLE, *Recherches sur l'emplacement et le vocable des églises chrétiennes en Grèce*. Archives des Missions, t. XIII, 1868, p. 492.
- MOMMSEN, *Athenæ Christianæ*, Lipsiæ, 1868, p. 158.
- FR. LENORMANT, *L'église de Daphni près Athènes. Étude sur l'architecture byzantine en Grèce*. Moniteur des architectes, 1869, I, pp. 23-27, 41-44, 121-126, 134-141, 168-171; II, pp. 49-52.
- *Le monastère de Daphni près d'Athènes sous la domination des princes croisés*. Revue archéologique, t. XXIV, nouvelle série (1872, 2), pp. 232-245 et 279-289.
- JANAUSCHEK, *Originum Cisterciensium* tomus I (Vienne, 1877), p. 244, n° DLIII.
- J. GAUTHIER, *Othon de la Roche, conquérant d'Athènes, et sa famille*. (Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon, 1880, p. 140.)
- *Les inscriptions des abbayes cisterciennes du diocèse de Besançon*. (Ibid., 1882, p. 300, n° 49.)
- CHOISY, *L'art de bâtir chez les Byzantins*. 1884, p. 83, fig. 98.
- KONDAKOV, *Vizantijskija cerkvi i pamjatniki Konstantinopolja*. Trudy VI<sup>ago</sup> archeologičeskago sčzda v Odessě (1884 g.), p. 186.
- KONDAKOFF, *Histoire de l'art byzantin*. Paris-Londres, 1886 et 1891, t. II, p. 14.
- BAYET, *L'art byzantin*, p. 234.
- CORROYER, *L'architecture romane*, pp. 135-136, fig. 79-82 (d'après les dessins de M. Benouville).

BARONNE DE GULDENCRONE, *l'Achaïe féodale*, 1886, p. 153.

Γ. Αζαμπάκης, Χριστιανική ἀρχαιολογία τῆς Μονῆς Δαφνίου. Athènes, 1889. (Compte rendu par M. Diehl, *Revue critique*, 5 décembre 1892.)

— Μελέται, ἐργασίαι καὶ περιηγήσεις τῶν ἔτων 1892-1893, ΚΒ' Μονὴ Δαφνίου. Χριστιανική ἀρχαιολογική ἐταιρεία, Δελτίον Β'ον (1894), p. 27.

FR. GREGOROVIVS, *Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter*. Stuttgart, 1889, t. I, pp. 71, 186, 340, 488; t. II, pp. 23, 47-50.

Νεροῦτσος, Χριστιανικαὶ Ἀθῆναι, dans le Δελτίον τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐθνολογικῆς ἐταιρείας τῆς Ἑλλάδος. T. III (1889), pp. 98-102; IV (1892), pp. 82 et 136-137.

POKROVSKIJ, *Stěnnja rospisi v drevnich chramach grečeskich i russkich*. Trudy VII<sup>ago</sup> arch. čezda v Jaroslavlě, t. I, p. 167, Moscou, 1890.

— *Pamjatniki pravoslavnoj ikonografii i iskusstva*. Saint-Pétersbourg, 1894, p. 154.

Καμπόρογλου, Πόθεν τὸ ὄνομα τοῦ Δαφνίου. Εἰκονογραφημένη Ἑστία, T. I, p. 65 (31 janvier 1893).

— Ἱστορία τῶν Ἀθηναίων, Τουρκοκρατία. Athènes, 1893, t. II, pp. 240-256.

Αἱ Ἐπισκευαὶ τοῦ Δαφνίου. Χριστιανική Ἀρχαιολογική Ἐταιρεία, Δελτίον Β'ον (1894), pp. 63-79.

Σοφίας Βίμπου πρεσβυτέρα, Ἀνακοίνωσις περὶ τῆς μονῆς Δαφνίου. Χριστιανική Ἀρχαιολογική Ἐταιρεία, Δελτίον Β'ον (1894), p. 92.

Γ. Τυπάλδος Κοζάκης, Τὸ Δαφνί. Feuilleton du journal Τὸ Ἄστυ, 5-6 juillet et 16 août 1893. Cette étude n'est pas signée. Du même auteur, notes nombreuses non signées : Τὸ Ἄστυ, 20 janvier, 22 février, 23 juin, 10 août, 1, 9, 13, 18, 19, 21 septembre 1894, 25 décembre 1895, etc.

G. MILLET, Ψηφιδωτὰ τοῦ ἐν Δαφνίῳ ναοῦ. Η Σταύρωσις. Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική. 1894, p. 111, pl. V. — Compte rendu dans le *Vizantiskij Vremnik*, t. I (1894), p. 699.

— *Ibid.*, Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου (p. 149, pl. IX).

— *Quelques représentations byzantines de la Salutation angélique*. Bull. de correspondance hellénique, t. XVIII (1894), p. 453, pl. XIV.

— *Note*. Bull. de corr. hell., t. XVIII (1894), p. 529, fig. 1 et 2.

— *Mosaïques de Daphni. Adoration des Mages, Anastasis*. Fondation Piot, II (1895), second fascicule, pl. XXIV et XXV.

— *Note*. Bulletin critique, 2<sup>me</sup> série, t. I (1895), p. 715.

E. TROUMP, *Quelques vieilles églises byzantines de la Grèce moderne*. Marseille, 1896, pp. 1-15.

— *Note*, dans le Bulletin de correspondance hellénique, t. XIX (1895), p. 545.

SCHLUMBERGER, *L'Épopée byzantine*, 1896, pp. 265, 569, 680, 732, 741.

C. ENLART, *Quelques monuments d'architecture gothique en Grèce*. Revue de l'art chrétien, t. VIII, 4<sup>me</sup> livraison de 1897 (tirage à part, pp. 1-2, fig. 1).

Les dernières feuilles de ce volume étaient sous presse lorsque j'ai reçu le nouveau livre de M. Lampakis : *Ἡ Μονή Δαφνίου μετὰ τὰς ἐπισκευάς*, Athènes, 1899. Mes références se rapportent exclusivement au premier (Cf. *Bulletin critique*, Deuxième Série, t. V, p. 626).

*Reproductions inédites.*

Dessins inédits de Papéty (Louvre), n<sup>os</sup> 1773-23,-24,-71,-88.

Mission Sévastianov : calques coloriés à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, n<sup>os</sup> 47 et 48 (Crucifixion et Limbes); — Photographies d'extérieur (les clichés au Musée Rumiantzev à Moscou).

Copie à l'aquarelle de la Crucifixion, par M. Ronsin, aux archives des Monuments historiques, à Paris.

---





## LIVRE PREMIER

# HISTOIRE DE DAPHNI

D'APRÈS LES MONUMENTS ET LES TEXTES

---

Ce premier livre paraîtra peut-être manquer d'unité, car l'archéologie s'y mêle de très près à l'histoire. Mon excuse est que l'histoire de Daphni, à l'époque byzantine, ne pouvait s'écrire sans le secours des monuments. Les murs du monastère ne portent aucune inscription ancienne ; aucune pièce de ses archives, aucun manuscrit de sa bibliothèque <sup>1</sup> n'est parvenu jusqu'à nous ; à peine le sceau d'un de ses higoumènes s'est-il retrouvé. Son nom n'apparaît guère non plus dans les textes : les pèlerins d'Occident ne le rencontraient pas sur leur route <sup>2</sup> ; et les Grecs qui venaient, à l'exemple de Basile II ou des grands ascètes de l'Hellade et du Péloponnèse, Nicon, Luc ou Mélétiôs, prier sur l'Acropole la Vierge d'Athènes, ne s'y arrêtaient pas. Une seule fois, un des biographes de Mélétiôs, Théodore Prodrôme, le nomme au hasard de ses anecdotes. Au contraire, du passé de Daphni les témoins les plus antiques, les plus sûrs et les plus précieux sont ses ruines mêmes. Daphni est justement célèbre par ses mosaïques, et les voyageurs qui viennent les admirer regardent à peine les vieux murs qui se dressent encore

1. Très peu de manuscrits viennent d'Athènes. Janos Lascaris, en 1491 et 1492, ne rapporta qu'un seul manuscrit qui eût appartenu à un Athénien (Gregorovius, *Gesch. d. Stadt Athen*, II, p. 340).

2. Ils passaient par Corfou, Lépante et la Thessalie, ou bien par Messine et l'Archipel. Saewulf, qui parle d'Athènes, ne l'a pas vue (Gregorovius, I, pp. 173-174).

par miracle autour de l'église. Aucun des guides ou des historiens autorisés ne leur a fait soupçonner que, bien des siècles avant l'exécution des mosaïques et la construction de l'église qu'elles décorent, à l'époque peut-être où Justinien bâtissait Sainte-Sophie, ces mêmes murs protégeaient un monastère florissant, le seul qui soit resté en pays grec de cette époque archaïque. De ce monastère primitif, l'examen des ruines révèle seul l'existence. Cette étude, surtout archéologique, devait donc précéder l'analyse des rares données historiques qui touchent le monastère du XI<sup>e</sup> siècle.

On aurait pu terminer cette histoire avec l'expulsion des moines grecs par Othon de la Roche et n'étudier des Cisterciens de Daphni que les très médiocres constructions qui subsistent d'eux. L'histoire de leur établissement paraîtra peut-être étrangère à l'objet propre de ce travail. Toutefois, dans un livre français, on ne pouvait s'en désintéresser sans craindre de laisser un regret au lecteur.

Enfin, puisqu'on poussait si avant l'histoire du monastère, il fallait être complet et la suivre après le retour des Orthodoxes.



## CHAPITRE I

# LE PREMIER MONASTÈRE

Le monastère de Daphni est situé à 10 kilomètres d'Athènes, au point où le défilé de la Voie Sacrée, resserré par les hauteurs appelées βουνά Δαφνίου au Sud et Στεφανόβουνο au Nord, descend droit à la mer de Salamine qui commence à paraître par delà les beaux pins de l'Égalée<sup>1</sup>. Il est construit au pied du Stéphanovouno, près du ravin qui se creuse entre les deux hauteurs, sur un sol argileux s'abaissant entre les deux murs de l'enceinte de plus de 8 mètres<sup>2</sup>.

Il est consacré à la Dormition de la Vierge. Son nom τὸ Δαφνίον, τὸ Δαφνί, τὸ Δαφνί, qui désigne aussi d'autres localités en Grèce<sup>3</sup>, paraît une altération de Δάφνειον, lieu planté de lauriers<sup>4</sup>. Il se serait appelé d'abord τὸ Δαφνεῖον,

1. Ce n'est pas le point culminant. Kaupert (*Karten von Attica*, Heft II, Pyrgos) marque 101 m. un peu au-dessous de l'enceinte, 110 m. 3 à gauche du Saint-Élie, 129 m. 5 à droite.

2. Exactement 8 m. 13. Le sol étant au Sud couvert de terres rapportées qui ont aussi exhaussé le fond du ravin, on a dû calculer la différence d'altitude entre les intrados de deux voûtes. On peut admettre que ces voûtes ont la même hauteur au Nord et au Sud. Au Nord l'intrados est à 5 m. 40 au-dessus du soubassement; au Sud, entre les fondations trouvées dans l'angle Sud-Ouest et les traces que porte, tout près, le mur de clôture, on a calculé une différence de 4 m. 45. Vraisemblablement le mur était fondé plus bas que l'édifice, comme au Nord il est fondé plus haut.

3. Un village entre Gythion et Sparte (Lampakis, *Μονὴ Δαφνίου*, p. 85); une localité entre Silivrya et Héraclée : παρὰ τὸ Δαφνίδιον λεγόμενον (Cantacuzène, III, 77, Bonn, t. II, p. 482, l. 8); à Céos, un petit monastère consacré aussi à la Dormition de la Vierge : μονὴ τῆς Δάφνης (Campourolous, *Ἑστία*, 1893, p. 66). Une commune de Crète a nom Δαφναῖς (Σταυράκης, *Στατιστικὴ τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Κρήτης*, πίναξ 3, n° 52). Le port du mont Athos s'appelle Δάφνη. Il y avait à Mitylène un monastère de Daphnéa (Miklosich et Müller, I, p. 112). Voyez aussi Etienne au mot Δάφνη et Salzenberg, *Altchr. Baudenkmale von Kpel*, page XI.

4. « Δάφνειον, τό, Lauretum » (Etienne). Voyez le texte qu'il cite : «... περὶ τοῦ καλεῖσθαι Δάφνειον τὰ περὶ τὸ Παλάτιον.»

comme certains couvents de l'Athos (τὸ Δοχειαρίου, etc.). Il est vrai qu'on ne trouve plus de lauriers aux environs du monastère. Mais Spon et Wheler<sup>1</sup>, et même encore Buchon<sup>2</sup>, en ont vu. On ne sait si ce nom date des temps antiques, et s'il a quelque rapport avec le culte d'Apollon dont le temple occupait la même place<sup>3</sup>.

L'enceinte est un carré légèrement irrégulier d'un peu moins de 100 mètres de côté, soit environ 210 coudées<sup>4</sup>. Le plan carré, inspiré de la tradition antique, fut adopté pour les plus vieux monastères chrétiens partout où le relief du sol le permettait<sup>5</sup>. Mais il s'est toujours conservé en Orient<sup>6</sup>, en sorte qu'il ne peut passer pour une marque de haute antiquité (pl. I et II).

La preuve de l'antiquité du monastère est fournie par les ruines mêmes. L'église, avec le réfectoire qui l'avoisine et le cloître cistercien appuyé sur elle, ne s'oriente pas comme l'enceinte. Mais elle occupe la place d'un édifice plus ancien, dont un alignement subsiste au-devant de sa façade, au-dessous du niveau de son pavement. C'était la première église, probablement une basilique plus longue que l'église actuelle et qui s'ouvrait aussi vers l'Occident. Or, cette première église était orientée précisément comme l'enceinte et construite, à sa base au moins, avec les mêmes matériaux<sup>7</sup>. Elle en était donc contemporaine; mais, tandis que les restaurateurs du monastère ne laissèrent d'elle que quelques pierres sous le parvis du nouvel édifice, ils conservèrent les vieux murs qui faisaient encore bonne garde.

1. T. II, liv. VI, p. 273. — Wheler, éd. 1723, t. II, liv. III, p. 222.

2. « Le lit du torrent desséché qui est creusé à gauche de la route est encore parsemé de lauriers roses. » *Grèce*, p. 173.

3. Pausanias, I, 37, 6. Cf. Chamonard, *Bull. de corr. hell.*, 1898.

4. Les angles ne sont pas tout à fait droits. Les côtés Nord et Sud ont 97 m. 50; les côtés Est et Ouest, 96 m. 75. Ces irrégularités ne proviennent que de l'exécution.

5. Lenoir, *Architecture monastique*, I, pp. 46-47. Le couvent de Saint-Siméon Stylite (Vogüé, *La Syrie centrale*, pl. CXXXIX; Schlumberger, *L'Épopée byzantine*, pp. 545, 549, 564, 565), et le déir d'Assouan (J. de Morgan, Bouriant, etc. *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique*. Première

série, t. I, p. 129; Al. Gayet, *Architecture monastique de l'Orient, Égypte. Le déir d'Assouan*, dans le journal *l'Architecture*, 5<sup>e</sup> année (1892), pp. 161, 196 et 207) sont construits sur des hauteurs et ne peuvent que se rapprocher du carré.

6. Voyez les dessins si exacts rapportés au siècle dernier par le voyageur russe Barskij (*Stranstvo-vanija Vasilja Grigoroviča Barskago po svjatych mës-tach Vostoka s 1723 po 1747 g.*, édition Barsukov, 4 vol. Saint-Pétersbourg, 1885-1887; voyez en particulier au tome IV).

7. Ce sont des blocs de conglomérat longs d'environ 1 m. 40 comme ceux des fondations de l'angle Sud-Ouest, reposant également sur un double lit de mortier à la pouzzolane et de terre mêlée à de la brique et à du sable.

Ces murs forment une véritable enceinte fortifiée. Ils sont construits avec de grosses pierres de taille en conglomérat, extraites des montagnes voisines où cette pierre affleure au-dessus du granit, et toutes pareilles à celles des soubassements qui bordent la Voie Sacrée. Les blocs ont, en moyenne, 1 m. 25 de long, 0 m. 60 de haut et 0 m. 45 d'épaisseur. Ils sont quelquefois posés à joints vifs; mais le plus souvent liés par une couche de mortier ou bien par un rang de briques, et même de moellons irréguliers, qui devaient compenser les irrégularités et les vides produits en cette matière si peu compacte par un usage antérieur. Les fondations reposent sur un double lit de mortier à la pouzzolane et de terre mêlée à du gros sable de mer et à de la brique pilée.

La courtine est épaulée par des pieds-droits liaisonnés avec elle et portant des arcades. Ses deux parements se rejoignent ou ne laissent qu'un très faible espace au blocage en maçonnerie qui, d'ordinaire, occupe le milieu des murailles byzantines<sup>1</sup>. Mais le long de la route, le parement désagrégé a presque partout fait place à de la maçonnerie. A 3 m. 36 au-dessus du soubassement, au niveau de la naissance des arcades, il se produit une légère retraite du mur, et la maçonnerie remplace l'appareil. A environ 6 mètres, un chemin de ronde longe des créneaux. Trois saillies du mur forment, le long de la route, autant de tours carrées, voûtées en berceau au niveau du chemin de ronde qu'elles dominaient.

Le mur ne subsiste qu'au Nord; ailleurs, une simple clôture de pierres se dresse sur ses fondations; mais les vestiges que cette clôture enchâsse prouvent que sur les trois autres côtés il se continuait avec ses pieds-droits et ses arcades<sup>2</sup>.

On entrait, à l'Ouest, par une double porte entre deux épais contreforts, saillant hors de l'enceinte, et qui devaient porter une tour<sup>3</sup>.

1. Diehl, *L'Afrique byzantine*. Paris, 1896, pp. 148-149.

2. Voyez le plan et la note 2 de la page 3.

3. Le seuil est à 4 m. 84 au-dessous du niveau du soubassement du mur septentrional. Les contreforts ont 0 m. 95 d'épaisseur. L'entrée telle que les fouilles grecques l'avaient dégagée formait un long couloir de 6 m. qui pénétrait à l'intérieur de l'enceinte, jusqu'à 4 m. 60, fermé à ses extrémités par deux portes

dont on voit encore les montants et les seuils. Mais les parois de ce couloir bouchaient les passages qui longent l'intérieur des murs. J'ai retrouvé les issues de ces passages. A l'origine, la porte intérieure était à l'alignement de l'enceinte. (Voyez le plan.)

Les couverts ne pouvaient avoir qu'une entrée, deux au plus (*Nov.* 433.1). Les trois autres issues qui existent aujourd'hui ne sont pas anciennes.

La construction de cette enceinte est celle même des forteresses dont Justinien couvrit le sol de l'empire<sup>1</sup>. Sans doute elle n'a pas l'épaisseur de cinq coudées qu'exige le livre de la *Tactique*<sup>2</sup>; mais aussi Daphni n'est pas précisément une place de guerre. L'appareil en pierre de taille, le chemin de ronde, les créneaux, les contreforts intérieurs épaulant la courtine et reliés entre eux par des arcades<sup>3</sup>, les tours carrées d'une épaisseur moindre que celle des courtines et voutées en berceau<sup>4</sup>, l'entrée ménagée sous une tour<sup>5</sup>, caractérisent les constructions militaires de ce temps.

Nous connaissons, hors de Grèce, les ruines de quelques couvents du v<sup>e</sup> et du vi<sup>e</sup> siècles, en Syrie (Saint-Siméon Stylite), à Assouan, à Tébessa. Ils étaient tous fortifiés comme celui de Daphni et l'on y retrouve tels des traits que nous avons décrits : les tours carrées, la porte en saillie, les contreforts<sup>6</sup>.

Les vestiges du premier monastère, sauf le long du mur septentrional, sont enfouis à d'assez grandes profondeurs, qui atteignent jusqu'à deux mètres. L'alignement des édifices était parallèle à ceux des murs et de la basilique; ils étaient construits avec les mêmes matériaux, sauf dans l'angle Sud-Ouest, à la base de la ligne intérieure, où le tuf blanc remplace le conglomérat.

Les petites salles rectangulaires (2 m. 70 × 3 m. 80 au Nord; 2 m. 83 × 2 m. 80 à l'Est) de l'angle Nord-Est, adossées au mur, s'ouvraient, comme les pièces des maisons syriennes<sup>7</sup>, sous un portique dont le soubassement subsiste par places. L'édifice avait un premier étage qui a laissé des traces au mur<sup>8</sup>, et sans doute un double portique décorait toute sa façade<sup>9</sup> : un

1. Cf. Diehl, *L'Afrique byzantine*, liv. II, deuxième partie, ch. II, § 2.

2. Diehl, *Afr. byz.*, p. 148.

3. Diehl, *Afr. byz.*, p. 150. Les arcades d'Haïdra (pl. V) posées en retraite des pieds-droits sont exactement du même modèle.

4. Diehl, *Afr. byz.*, pp. 154-155.

5. Diehl, *Afr. byz.*, pp. 160-161.

6. Pour les deux premiers, voyez la note 5 de la page 4. Le déir d'Assouan a des portes placées à angle droit, telles qu'en décrit M. Diehl à la page 168, figures 11 et 12 (Gayet, *op. laud.*, pp. 163-164). Voyez le plan du monastère de Tébessa dans *L'Afrique byzantine*, pl. XI, p. 430, et surtout la

belle publication de M. A. Ballu, *Le Monastère byzantin de Tébessa*. Paris, Leroux, 1897.

7. Vogüé, *La Syrie centrale*, pp. 80, 83; pl. XXXVI, XXXVII, XXXVIII. Dans les régions du Djebel-Ala ou du Djebel-Séman, l'étage inférieur des portiques repose souvent sur des piliers carrés (p. 120, pl. XCVIII), comme à Daphni.

8. Voy. pl. I. Plus tard, les créneaux furent bouchés et l'édifice surélevé.

9. Je me suis demandé si l'édifice de l'angle Nord-Est n'aurait pas été complètement symétrique à ceux du Nord-Ouest et de l'Ouest, et j'ai cherché un troisième alignement à 44 mètres de l'enceinte. Au lieu d'un portique on pouvait imaginer un couloir

triple portique analogue reste en place dans les ruines de Saint-Siméon. Ces portiques de façades se sont conservés, avec un caractère plus ou moins architectural, dans les monastères grecs jusqu'aux époques les plus récentes<sup>1</sup>. A Daphni, cet édifice ainsi décoré se développait, dans l'angle Nord-Est, depuis la petite tour centrale du mur Nord, et se terminait à l'Est assez près du point où la trace en est perdue, puisqu'un peu plus loin un alignement différent apparaît. Peut-être se repliait-il vers l'église pour former à côté d'elle une cour rectangulaire entourée de portiques, pareille à celle de Saint-Siméon Stylite<sup>2</sup>.

Du vaste corps de bâtisse qui se développait le long du mur occidental, nous ne connaissons que quelques traces de fondations. A gauche de l'entrée, le long de l'enceinte, un mur de soutènement, dégagé par les fouilles, enchâsse quelques vestiges de parement et toute une suite de dalles dressées par couples comme les montants des portes dans l'angle Nord-Est. Il y avait donc un passage et le mur d'enceinte restait libre. D'autres montants se retrouvent sur l'alignement opposé. On peut donc imaginer une double série de pièces adossées les unes aux autres, comme il y en a à Saint-Siméon derrière le portique à trois étages, s'ouvrant les unes vers l'église, les autres vers le mur.

Le mur Nord, jusqu'à la tour centrale, était libre aussi, si l'on en juge par son aspect; mais la façade qui pouvait limiter de son côté l'édifice n'a pas laissé de trace sûre. On voit mal comment cet édifice était distribué. Il devait renfermer la grande salle que l'on rencontre dans tous les monastères de cette époque, ceux de Chaqqa<sup>3</sup>, de Saint-Siméon et d'Assouan.

Au Sud, les alignements que nous avons relevés sur les autres côtés n'existaient certainement pas. Vers l'angle Sud-Est, on a découvert assez profon-

et d'autres pièces s'ouvrant sur ce couloir en face des premières. Cette disposition se rencontre au couvent de Saint-Siméon et au d'Assouan. Mais, en deux points, j'ai atteint le sol vierge, sans trouver trace de cet alignement.

1. Voyez les dessins de Barskij.

2. Ne pourrait-on se demander si, au couvent de Saint-Siméon, la maison des étrangers qui avance sur la cour rectangulaire et rompt l'harmonie du plan, n'est pas du temps où la branche principale

de l'église fut isolée de l'octogone central (Vogüé, p. 143)? Au temps d'Evagrius, vers 560 (*Hist. eccl.*, I, 14), les hommes entraient librement jusqu'à la colonne (ἀφ' ἡλίκτως εἰσίσαι μετὰ τῶν σφῶν φωτοφόρων τὸν κίονα πολλάκις περισοποῦντες). On se décida pour cette raison à clore le sanctuaire et la demeure des moines.

3. Vogüé, *La Syrie centrale*, p. 58, pl. XVIII et XXII.



dément quelques murs en maçonnerie irrégulièrement distribués. C'étaient les communs du monastère.

Ces ruines éparses nous font pourtant saisir l'économie d'un plan bien conçu pour répondre aux besoins du monachisme à son premier âge d'or.



Fig. 1.

Près de l'entrée, un grand bâtiment, s'étendant sur toute la largeur de l'enceinte, recevait les services publics du monastère : hôtellerie<sup>1</sup>, hôpital, asile et peut-être écoles<sup>2</sup>. En le traversant, par un spacieux vestibule on arrivait en face de l'église et l'on trouvait, à gauche, la salle d'honneur; au-delà de



Fig. 2.

cette salle et sur le côté de l'église, une cour retirée, loin du mouvement des pèlerins et des hôtes, donnait accès aux cellules, groupées à l'ombre du sanctuaire. Elle formait un vrai cloître, par lequel on pouvait se rendre soit au conseil, soit à l'office, sans sortir de la solitude. Enfin, à droite, dans le bas et assez loin de l'église, un large espace était réservé aux besoins de la vie matérielle.

Les cellules ne laissent pas que de surprendre. Le régime monastique était

alors la vie commune. Aux termes des *Novelles*, les moines devaient non seulement manger, mais aussi dormir ensemble<sup>3</sup>; ils n'avaient pas les vastes

1. La première hôtellerie fut construite en Palestine par saint Sabbas; il y en eut d'autres ensuite à Jéricho et à Jérusalem (Oltarzewskij, *Palestinskoje monašestvo s IV do VI veka*, Saint-Petersbourg, 1896, p. 161). Un très grand nombre de ξενόνες furent construits ou restaurés par Justinien en Asie (Pro-

cope, de *Ædificiis*, V, 9). Voyez aussi Perdrizet, *Bull. de corr. hell.*, t. XX (1896), p. 395.

2. Lorsque la vie cénobitique se développa en Palestine, il y eut des écoles (Oltarzewskij, p. 185).

3. Nov. 5, 3 (a. 535); 133, préamb. et ch. 1 (a. 539); 123,36 (a. 546).

dortoirs que l'on construisit plus tard en Occident, mais ils se répartissaient en quelques salles spacieuses <sup>1</sup>, telles qu'en renferment encore les ruines de Saint-Siméon, d'Assouan et de Tébessa <sup>2</sup>. Il est donc naturel de supposer Daphni antérieur à la promulgation des *Novelles*. Il faut pourtant rappeler que les *Novelles* autorisaient les ascètes éprouvés par plusieurs années de vie commune à habiter, ainsi que les vieillards et les malades, des cellules comprises dans l'enceinte du monastère <sup>3</sup>. Ainsi l'on pourrait, à la rigueur, placer la construction de Daphni à l'époque de Justinien, en admettant que la cour du Nord-Est ait servi de retraite aux anachorètes, et que la communauté ait vécu dans le bâtiment de l'Ouest, plus près des malades, des pauvres et des pèlerins.

Parmi les fragments de sculpture dispersés à travers l'enceinte, trois groupes principaux paraissent provenir de l'ancien monastère.

I. — Un bout de linteau <sup>4</sup> (fig. 1) et un morceau d'archivolte demi cylindrique <sup>5</sup> (fig. 2), l'un et l'autre décorés de l'acanthé molle trilobée aux contours précis, si fréquente à Constantinople, à Ravenne et en Syrie, mais qui caractérise plus spécialement le <sup>ve</sup> siècle <sup>6</sup>. La même acanthé s'épanouit sur des linteaux tout semblables



Fig. 3.



Fig. 4.

1. Nov. 5, 3 : Si une chambre ne suffit pas, il pourra y en avoir deux et plus.

2. Il ne reste de cellules ni à Assouan, ni au couvent de Saint-Siméon. A Tébessa, les pièces accolées aux flancs et au chevet de l'église (Diehl., *Afr. byz.*, p. 434 ; Ballu, p. 30, pl. II), sont trop grandes pour de simples cellules (env. 4 m. sur 5). M. Ballu a remarqué l'importance de leurs dimensions ; mais l'explication qu'il en donne, à savoir l'absence de salle commune pour les repas, n'est peut-être pas suffisante.

3. Nov. 123,36 : 'Εν ἐνὶ οἴκῳ πάντας κερχωρισμένους καθεύδειν... Πλὴν εἰ μὴ τινες ἐξ αὐτῶν ἢ διὰ τὴν χρονίαν ἐν μοναστηρίῳ ἀσκησιν ἡσύχως βουλόμενοι ζῆν ἢ γέρωσ ἢ σωματικῆς ἀσθενείας χάριν ἐν ἰδιόζουσι κελλίῳ ἐν δὸν τοῦ μοναστηρίου τυγχάνουσι διαιτῶνται.

4. Marbre blanc. Hauteur, 0 m. 20.

5. Marbre blanc. Épaisseur du tore, 0 m. 19.

6. Strzygowski, *Das goldene Thor in Kpel. Jahrb. d. Kais. deutschen arch. Instituts*, t. VIII (1893), pp. 9-40 ; *Byz. Denkmäler*, II, p. 209.

à Sergilla, El-Barah ou Saint-Siméon <sup>1</sup>, et court en rinceaux le long d'un gros tore soit horizontal à Moudjéléia, soit infléchi sur l'archivolte d'une arcade



Fig. 5.

à Meschoun <sup>2</sup>. Le linteau de Daphni présente, en outre, aux angles et entre les acanthes, une feuille d'eau que l'on ne rencontre pas en Syrie, mais qui se

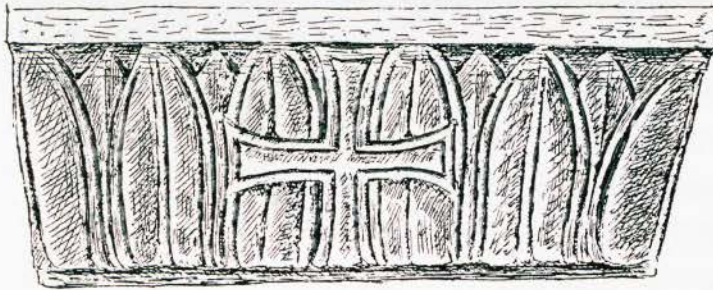


Fig. 6.

retrouve aux mêmes places sur des fragments d'Athènes <sup>3</sup> et de Delphes <sup>4</sup>. A Daphni encore, sur trois chapiteaux de fenêtre <sup>5</sup> (fig. 3 et 4), la même acanthe encadre une

croix, comme sur un chapiteau de porte au palais de Théodoric <sup>6</sup>.

1. Vogüé, *La Syrie centrale*, pl. XXXI, p. 82; pl. LXXVI; pl. CXLVI, n° 3. Un linteau du même style sert de base au fronton Nord de la petite Métropole à Athènes; d'autres sont conservés au musée de Grotta Ferrata (Phot. de M. Laurent).

2. Vogüé, pl. XXXII, n° 2; pl. XC, p. 113. Voyez aussi Salzenberg, pl. III, 1 et V, 6.

3. Chapiteau de pilastre trouvé dans les fondations d'une maison au pied du Lycabette, cf. Strzygowski, *Reste altchristl. Kunst in Griechenland*, Rom.

*Quartalschrift*, IV (1890), p. 4, pl. I g (v<sup>e</sup> siècle). — Autre chapiteau de pilastre dans l'enceinte de la Tour des Vents.

4. Phot. de M. Laurent.

5. Fig. 3, deux exemplaires. Dimensions à la partie supérieure : largeur, 0 m. 30; longueur, 0 m. 67; l'un à base circulaire (diamètre, 0 m. 21); l'autre, rectangulaire (0 m. 25 × 0 m. 19).

6. Rahn, *Jahrb. f. Kunstwissenschaft*, I (1868), p. 286. On retrouve le même motif à l'époque ma-

II. — Quatre chapiteaux de type romain, l'un corinthien (fig. 5), les autres entourés d'un rang de feuilles d'acanthé et d'un rang de feuilles d'eau<sup>1</sup> (fig. 2 et 5). Ceux-ci copient deux chapiteaux d'ante romains de très bonne époque, encore conservés à Daphni. L'acanthé de tous ces chapiteaux est dessinée comme celle du linteau : toutefois, le modelé en est moins ferme. Le chapiteau corinthien est le plus ordinaire au v<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Le chapiteau à feuilles d'eau, au contraire, est fort rare<sup>3</sup>. Les feuilles d'eau à Daphni sont traitées avec une mollesse qui touche même à la barbarie sur un tailloir où elles sont coupées d'une croix<sup>4</sup> (fig. 6).

Un de ces chapiteaux (fig. 2) a été trouvé sous le pavé de l'église actuelle, dans la petite chapelle de l'angle Sud-Ouest. Ils sont tous trois en marbre blanc, ils ont le même diamètre et à

peu près la même hauteur<sup>5</sup>. Ils viennent donc tous de la même église, sans doute de celle qui précéda l'église actuelle.

III. — Deux fragments de linteaux, probablement d'iconostases<sup>6</sup> (fig. 7 et 8),



Fig. 7.

cédonienne dans deux citernes de Constantinople (Strzygowski, *Byz. Denkm.*, II, pl. XX, n° 4, et XXX n° 5).

1. Nous n'avons pas reproduit le quatrième dont il ne reste que les acanthes.

2. Colonne de Marcien (Salzenberg, pl. I, n° 5); chapiteau de la Porte d'or (Strzygowski, *Jahrb.*, pp. 9-10); monastère de Tébessa (Ballu, p. 19, pl. III et IV).

3. Les chapiteaux réemployés de la Métropole de Mistra, un chapiteau de l'église de Saint-Jean à

Trézène (phot. de M. Laurent) doivent être antérieurs.

4. Hauteur, 0 m. 28; largeur, 0 m. 52; profondeur, 0 m. 54; marbre blanc.

5. Diamètre, 0 m. 25; hauteur, fig. 2 = 0 m. 32; fig. 5 = 0 m. 34; fig. 3 = 0 m. 35.

Fig. 2, c'est un chapiteau double de 0 m. 55 de longueur à la base. Il est sculpté à ses deux extrémités, les côtés sont lisses.

6. Fig. 6 : longueur, de l'extrémité du relief au milieu de la croix, 0 m. 91; largeur de la face

et une dalle de parapet <sup>1</sup> (fig. 9) ornée de rosaces, de roues à rayons et à



Fig. 8.

girandole, sont l'œuvre d'un seul ciseau. D'autre part, presque tous les autres fragments, le linteau de l'église qui est réemployé (fig. 10), une



Fig. 9.

dalle brisée <sup>2</sup> (fig. 11), des corniches (fig. 7 et 12), etc., leur sont appa-

sculptée, 0 m. 18. La face inférieure est lisse, 0 m. 21; les autres, brutes. Sur la face lisse, à 0 m. 35 du milieu de la croix, il y a une petite encoche rectangulaire pour un petit pilier. De l'autre moitié du linteau il reste un morceau considérable. Le linteau complet avait 2 mètres. Il n'était pas taillé pour l'abside de l'église actuelle qui a 2 m. 75.

Fig. 7 : marbre bleu de l'Hymette; largeur du cadre, 0 m. 205; longueur du fragment, 0 m. 91; saillie du relief, 0 m. 03. Un des deux côtés est

décoré d'une suite d'anneaux allongés et ouverts. L'épaisseur, du côté sculpté à l'autre, augmente de 0 m. 07 à 0 m. 09.

1. Marbre du Pentélique. C'est une plaque de 1 m. 05 sur 0 m. 445, provenant d'un tout petit temple; il y a des gouttes sur une des tranches. Épaisseur, 0 m. 115; saillie du relief, 0 m. 03.

2. Marbre blanc. Épaisseur 0 m. 09; longueur probable de la dalle complète, 1 m. 20; largeur, 0 m. 75.

rentés. Ainsi le motif qui forme une bande verticale sur la droite du linteau de l'église et qui borde la dalle brisée, se trouve uni à la rosace



Fig. 10.

caractéristique du centre de la grande dalle (fig. 9) sur un montant d'icônostase à Vresténa. La grande croix du linteau figuré plus bas (fig. 13), occupe à Léondari un des cercles d'un linteau semblable à celui de la figure 7, en même temps que la roue à girandole et l'étoile (fig. 14). Le motif de la corniche (fig. 7 et 12) sert de bordure à une dalle à enroulement encastrée dans les murs de la petite Métropole d'Athènes<sup>1</sup>. La croix entre deux plantes et cantonnée de rosaces,



Fig. 11.

qui décore le linteau et se retrouve en deux autres fragments (p. 2 et fig. 15), est un motif très commun, en particulier dans les marbres de la petite

1. On retrouve le même motif en bordure de dalle, à Saint-Clément de Rome (514-523). Cf. Catta-  
neo, *L'architecture en Italie du VI<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle*, p. 37.

Métropole. Or, il arrive que les fleurons de la grande dalle de Daphni (fig. 9) y remplacent les rosaces.

Tous ces motifs se retrouvent, en très grand nombre, à Athènes, soit

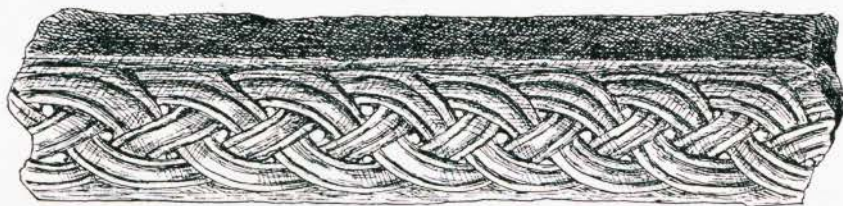


Fig. 12.

encastrés dans les murs de la petite Métropole, soit dispersés sur l'Acropole ou dans l'enceinte de la Tour des Vents, et dans les églises du Péloponnèse (Andricomonastiri, Scaphidia, Christianou, Zervitzi). Malheureusement, ces fragments ne sont pas datés. Il faudrait leur consacrer



Fig. 13.

une étude approfondie qui ne serait point ici à sa place et qui, d'ailleurs, nous est promise<sup>1</sup>. En attendant, nous nous contenterons de remarquer que les éléments de cette décoration sont d'un emploi fréquent dans les œuvres du vi<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>

ou du vii<sup>e</sup><sup>3</sup>. Il est vrai que la composition des parapets se rencontre plutôt au x<sup>e</sup> et au xi<sup>e</sup> siècles<sup>4</sup>; toutefois, les parapets de cette époque, en particulier ceux

1. Par M. Laurent, membre de l'École d'Athènes, qui a bien voulu me communiquer ses très belles photographies du Péloponnèse, de Delphes et d'Athènes. Je l'en remercie bien vivement.

2. Vogüé, pl. XLVI et XCXII; Salzenberg, pl. XX, nos 12, 13, 14.

3. Porte du municipale de Syracuse (phot. de M. Laurent).

4. A Sainte-Sophie de Kiev : *Kievskij Sofijskij Sobor*, pl. XLIX-L; à Saint-Luc en Phocide (Diehl, *Saint-Luc*, p. 30; photographies de l'École française; Schlumberger, *L'Épopée byzantine*, p. 433); à Lavra (Brockhaus, *Die Kunst in den Athosklö-*

*tern*. Leipzig, 1891, pl. VIII); à Saint-Marc, etc. Cattaneo (*L'architecture en Italie*, pp. 268 et suiv.) date ces œuvres du ix<sup>e</sup> siècle. C'est un jugement arbitraire. A Constantinople, une dalle pareille publiée par Salzenberg (pl. XXXV, 14 = Cattaneo, fig. 147) a été trouvée sur l'emplacement de l'Augustæum (Salzenberg, p. 35); d'autres (Pulgher, *Les anciennes églises byzantines de Constantinople*, pl. VIII, 2) sont encastrées dans les fenêtres de Méfa-djami que l'on date du début du x<sup>e</sup> siècle (Kondakov, *Viz. cerkvi i pamjatniki Konstantinopolja*, pp. 216-217). M. Kondakov attribue aux x<sup>e</sup>-xi<sup>e</sup> siècles tous ces parapets (p. 217, note).

de Saint-Marc de Venise, par la complexité de la composition et la justesse du rendu, laissent trop loin derrière eux ceux de Daphni pour qu'on puisse les assigner au même temps. Il faut plutôt chercher les analogues de Daphni sur les murs de la petite Métropole d'Athènes, et l'on se convaincra que cette ingénieuse composition peut remonter à une époque plus reculée, peut-être au *vi*<sup>e</sup> siècle même.

L'étude des ruines et des fragments sculptés nous a reportés à une époque



Fig. 14.

ancienne, au *vi*<sup>e</sup> ou plutôt même au *v*<sup>e</sup> siècle. Quelques considérations historiques confirment et précisent ces conclusions.

Le défilé de Daphni, où passe la grande route d'Athènes à Corinthe et à Thèbes, n'était point une de ces solitudes qui attiraient les ascètes, comme l'Olympe de Bithynie, le rocher de Patmos ou la vallée de Saint-Luc. Des moines y vinrent simplement pour desservir un sanctuaire établi, comme tant d'autres, sur les ruines <sup>1</sup> d'un temple antique, celui d'Apollon <sup>2</sup>.

Le temple du Corydalle fut sans doute brûlé après le sanctuaire d'Éleusis, par les Goths d'Alaric ou plutôt par les prêtres et moines ariens que ces bandes traînaient à leur suite lorsqu'elles vinrent rançonner Athènes en 395. Aussitôt après le départ des barbares, avant 401, Arcadius fit restaurer la

1. Pour les environs d'Athènes, cf. Gregorovius, I, pp. 70-71.

2. Cf. Chamonard, *Bull. de corr. hell.*, 1898.



Voie Sacrée<sup>1</sup>. Un de ses rescrits, adressé en 397 au préfet d'Orient, Astérius, ordonnait d'utiliser pour les travaux publics les matériaux des temples



Fig. 15.

démolis<sup>2</sup>. On en trouva sur les bords de la Voie Sacrée de telles quantités qu'on put songer à élever avec eux quelque édifice important. Un monastère solidement fortifié, suivant l'usage du temps, pouvait opposer à de nouvelles invasions à la fois une barrière et la sauvegarde de la protection divine. Ainsi Justinien placera des églises, comme des phylactères, aux portes de Constantinople<sup>3</sup>. A Daphni, on ne dut pas tarder à réaliser cette pensée; car, sur une route aussi fréquentée, les pierres des tombeaux et les colonnes du temple n'auraient pas été respectées pendant plusieurs siècles.

Arcadius ne fut pas le seul empereur qui s'occupa d'Athènes. Son fils, Théodose II, s'y maria. Athènes conservait son prestige et l'on venait de loin écouter ses philosophes et ses rhéteurs. Le Paganisme s'y maintenait, et cette résistance inattendue préoccupait la cour de Byzance. Gregorovius a supposé que Pulchérie fit revêtir la pourpre à la fille d'un philosophe pour tâcher par elle de gagner ou d'affaiblir l'École, et d'enlever ainsi au culte vaincu son dernier refuge. On connaît mal les péripéties de cette lutte<sup>4</sup>. Il semble pourtant que le Christianisme ait pris ses positions d'abord hors de la ville et que l'Acropole ait été sa dernière conquête<sup>5</sup>. Il était donc naturel qu'il s'appropriât de bonne heure le temple ruiné de Corydalle. Les monastères étaient à cette époque, en Syrie, des centres de science chrétienne<sup>6</sup>: n'aurait-on pas eu l'idée d'allumer un foyer chrétien, en face de l'École païenne, sur la route même qu'avaient suivie les derniers initiés aux mystères du vieux culte? Après le règne de Justinien, lorsque le Parthénon fut devenu le sanctuaire de la Vierge d'Athènes, il n'y avait plus de raison pour fonder un monastère à Daphni.

1. Sur la destruction du temple d'Apollon et la réparation de la Voie Sacrée, cf. Perdrietz, *Le nouveau milliaire de Daphni*, *Bull. de corr. hell.*, 1897.

2. *Cod. Theod.* XV, 4, 36.

3. Procope, *de Ædific.*, I, 3 (Bonn, p. 185, l. 9).

4. Gregorovius, I, pp. 47-52.

5. Gregorovius, I, pp. 68-71.

6. Oltarzewskij, pp. 181 et suiv.

## CHAPITRE II

# LE MONASTÈRE DU XI<sup>e</sup> SIÈCLE

Le monastère de Daphni ne fut probablement pas occupé sans interruption jusqu'à la conquête latine. Il était rare que les monastères byzantins fussent toujours entretenus. Ils tombaient souvent dans l'abandon, les *Typica* le constatent. Alors, de riches bienfaiteurs les prenaient sous leur patronage, à charge de les restaurer. Il en fut ainsi, semble-t-il, à Daphni. Le nouveau fondateur rasa l'église ancienne, dont le plan lui parut démodé ; mais il ne refit pas en entier les murs des cellules ; ils étaient à moitié démolis, il se contenta de poser sur le vieux conglomerat, qu'on y voit encore, le calcaire de la construction nouvelle.

Cette constatation, si elle est exacte, a son importance : elle indique que l'église actuelle, sinon les mosaïques, existait au moment où des documents du XI<sup>e</sup> siècle mentionnent le monastère, car il n'est pas probable que les premières constructions aient duré jusqu'alors et qu'elles aient été abandonnées, puis refaites, au cours du XII<sup>e</sup> siècle.

Le plus important de ces documents est la vie de Mélétiος, écrite, dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, par Théodore Prodrome<sup>1</sup>. Mélétiος était un

1. La vie de Mélétiος a été écrite en même temps par Nicolas de Méthone et par Théodore Prodrome. Νικολάου ἐπισκόπου Μεθώνης καὶ Θεοδώρου τοῦ Προδρόμου βίαι: Μελετίου τοῦ νέου, éd. Vasilievskij (*Pravoslavnij Palestinskij Sbornik*, t. VI, fasc. 2<sup>e</sup>). On la trouve aussi dans le *Néος Παράδεισος*. Sur Mélétiος, voyez Sathas, *Μνημεῖα Ἑλλη-*

*νικῆς Ἱστορίας*, t. VII, pp. XIX-XXVI. M. Sathas confond Mélétiος, ainsi que Christodule de Patmos, avec les moines guerriers dont parle Eustathe. Il semble plutôt que Mélétiος ait fait sa réforme contre les excès qu'Eustathe blâmait. Voyez aussi, sur Mélétiος, Gregorovius, I, pp. 184 et suiv.

moine cappadocien qui, un jour, s'avisa de laisser son petit couvent de Saint-Georges, près de Thèbes, où il s'était mortifié vingt-huit ans, à deux de ses moines, et partit avec les huit autres pour le Cithéron, afin d'y chercher une solitude plus âpre. Le monastère du Symbole lui céda, sur le flanc le plus abrupt de la montagne, au Nord, un petit oratoire autour duquel il construisit des cellules. Comme la loi permettait aux moines de changer de monastère <sup>1</sup>, les adeptes vinrent à lui de tous côtés en si grand nombre, qu'à la mort de l'higoumène du Symbole il dut les installer dans ce couvent, qui depuis porta son nom, et fonder même pour eux, autour du monastère, vingt-deux *paralauria* de huit à douze moines et même davantage. Il reçut alors du patriarche Nicolas III, qui siégea de 1081 à 1111, le droit de remettre les fautes <sup>2</sup>.

C'est à cette époque qu'il eut affaire à un moine qui venait du monastère voisin de Daphni, ἐκ τῆς γείτονος ἑρμώμενος τοῦ Δαφνίου μονῆς. Daphni est à trois ou quatre heures de distance. « Ce moine vint à lui, raconte Prodrôme, et, se jetant à ses pieds, voulut pratiquer sous sa direction la règle ascétique. Mélétios, fidèle à la loi qu'il s'était donnée, l'accueillit et le dirigea sur un de ses oratoires pour l'adjoindre aux moines qui s'y trouvaient. Mais au bout de peu de temps, le moine de Daphni fléchit sous la dureté du régime et, sentant son ardeur s'éteindre, il regretta les douceurs, les délicatesses qu'il avait quittées pour une contrainte aussi âpre. Il s'irritait contre les nattes de la couche, s'indignait contre le crin du vêtement, s'impatientait de la monotonie de la table et souffrait de la tonsure à fleur de peau. Il résolut donc de retourner à son ancien monastère. Ayant dérobé la bêche du couvent et l'ayant cachée sous une pierre, il vint demander son congé, prétextant la faiblesse de sa santé. « Va en paix, lui dit Mélétios; ce n'est point par la violence et la contrainte que nous soumettons les hommes à la pratique de la vertu, quoique nous sachions qu'il faut enlever de force le royaume de Dieu. Quant à l'outil du couvent que tu as caché sous une pierre, rapporte-le pour ne point scandaliser les frères. » A peine eût-il

1. Nov. 123, 42.

2. Nicolas de Méthone, pp. 17-19; Théod. Prod. pp. 47-49. C'est M. Vasilievskij qui a montré que le premier oratoire devait être au flanc Nord du Ci-

théron, sur l'emplacement de l'ancien Σκόλος; et le couvent du Symbole au Sud, là où se trouve le monastère actuel de Mélétios (pp. xxii-xxiv).

parlé que les cheveux se dressèrent sur la tête du moine qui se jeta à terre, confessa son dérèglement et demanda que l'impiété de son cœur lui fût pardonnée<sup>1</sup>. »

Ce texte ne donne pas seulement une date, il nous fait connaître aussi le régime de Daphni. Les monastères du xi<sup>e</sup> siècle possédaient de grands biens, et c'est surtout contre l'excès de leurs richesses qu'un siècle plus tard, Eustathe, le célèbre métropolite de Thessalonique, lancera ses diatribes<sup>2</sup>. Mélélios, qui était parti de sa petite ville de Cappadoce à pied, n'emportant « que son corps et sept oboles<sup>3</sup> », voulut réagir par l'exemple et fonder un monastère sans domaine, pour lequel il n'accepta de l'empereur qu'une modeste rente<sup>4</sup>. Les monastères riches, sans être dissolus, donnaient aux moines une certaine aisance : ils avaient de grandes provisions<sup>5</sup> et autorisaient, en temps ordinaire, deux plats maigres<sup>6</sup>, tandis que Mélélios faisait vivre ses frères au jour le jour d'un seul plat<sup>7</sup>. Le vêtement monastique se tissait avec la laine, le lin ou le coton<sup>8</sup>. La chemise de crin constituait une austérité rare dont Mélélios donnait l'exemple, sans peut-être l'imposer à ses frères<sup>9</sup>. C'est sur un lit de nattes que dormaient les moines du Stoudion, enveloppés du cilice et de deux manteaux en peau de mouton<sup>10</sup>. Mélélios dormait directement sur la natte<sup>11</sup>. Je ne saurais dire si d'autres monastères fournissaient des lits aux moines bien portants<sup>12</sup>. La tonsure était toujours de rigueur à l'entrée dans les ordres; mais ensuite on se contentait souvent de faire couper

1. Théod. Prod., pp. 55-56.

2. Eustathe, *De emendanda vita monastica* (Migne, t. CXXXV), §§ 66 et 122.

3. Théod. Prod., p. 41.

4. Prod., p. 49. Nicolas de Méthone raconte que, au moment où il écrit, trente-six ans après la mort de Mélélios, le couvent comptait près de trois cents moines, qui ne possédaient de terre que celle de leur habitation et de leur jardin (p. 21).

5. Eustathe, §§ 64 et 66.

6. Dmitrievskij, *Opisanie liturgiïeskich rukopisej*, t. I, première partie (Τυπικά) : Typicon du Pantocrator, p. 668; du couvent τῶν Ἐλεγκῶν, p. 733.

7. Un jour il manqua d'huile (Nic. Méth., pp. 31 fin-32); — « ὄψου καθ' ἡμέραν ἐνός ἐλαίου παρηρητημένου » sauf les jours de jeûne (Nic. Méth., p. 7). Voyez aussi l'anecdote racontée p. 34.

8. Dmitrievskij, p. 237 (Stoudion); p. 255 (Lavra); p. 673 (Pantocrator); — pour des étoffes de lin : « Οὐδὲ λίνεα περιεϊμένοι, τραχύτητα δὲ αὐτὴν ἐκείνην, ὡς ἂν εἴποι τις, τὴν διὰ τριχῶν αἴς ἐπώνυμος ὁ μέγας Τριχινάς. Eustathe, § 72 (Migne, t. CXXXV, col. 789 D). Eustathe, dans ce passage, oppose l'idéal monastique aux habitudes courantes. Sur les abus en cette matière, cf. § 26.

9. Nicolas de Méthone, p. 6.

10. Dmitrievskij, p. 237; Migne, *Patr. gr.*, tome XCIX, col. 1720 B : εἰς δὲ τὴν κλίνην ἐχέτω ψάθιον κιλίαν καὶ δύο μαλωτάρια.

11. Τὸ κατὰ γῆς ἐρριμένον ψάθιον ᾧ μόνῳ... ἐπανεκλί- νετο (Nic. Méth., p. 9).

12. Pour les malades, cf. Dmitrievskij, p. 682 (Pantocrator).

les cheveux courts <sup>1</sup>. Mélélios supprima cet abus. En somme, il ne faut point prendre à la lettre les exagérations de Prodrôme. Les moines vivaient à Daphni comme partout ailleurs dans les couvents riches, sans excès d'austérité, et leur *typicon* ressemblait fort, sans doute, à ceux que nous connaissons.

Le musée numismatique d'Athènes conserve le sceau en plomb d'un



Fig. 16.

higoumène de Daphni. Ce sceau porte : au droit, le buste de la Vierge orante avec l'Enfant devant la poitrine entre les sigles  $\overline{\alpha\omega}$ ; au revers, un trimètre iambique : Σφραγίς προέδρου Παύλου ποιμνης Δαφνίου <sup>2</sup> (fig. 16).

Le proèdre d'un évêché, dans les documents officiels tels que les actes du patriarcat, était le prélat qui l'administrait en restant titulaire d'un autre siège ; mais, sur les sceaux métriques, ce titre n'est qu'une élégance substituée aux termes trop précis d'évêque ou de métropolitain <sup>3</sup>. Parmi les higoumènes, celui de Daphni est le seul, à notre connaissance, qui s'en soit paré. Les évêques s'intitulaient aussi quelquefois « pasteurs » ; et Théodore Prodrôme désigne le monastère de Mélélios par le terme même que l'higoumène Paul fit graver sur son sceau <sup>4</sup>.

M. Schlumberger, qui l'a publié le premier, le fait remonter au x<sup>e</sup> siècle. Mais on sait qu'en l'absence de données certaines, les dates attribuées aux sceaux sont toujours approximatives. Il a été reconnu que les légendes métriques ont été rédigées, la plupart, pendant la seconde moitié du xi<sup>e</sup> siècle, le xii<sup>e</sup> et la première moitié du xiii<sup>e</sup> <sup>5</sup> ; et, d'autre part, le type de la Vierge, adopté par le pasteur de Daphni, est surtout fréquent, au témoignage même de M. Schlumberger, sur les sceaux du xi<sup>e</sup> et du xii<sup>e</sup> siècles <sup>6</sup>. On pourrait donc

1. Eustathe, § 172 (Migne, t. CXXXV, col. 874 C D). C'était un abus très commun : καὶ μὴν οἱ πλείους παρανομεῖτε κἀνταῦθα τρέφοντες κόμην, etc.

2. Schlumberger, *Sceaux byzantins inédits*, n° 5 (*Revue des Études grecques*, 1889, p. 247; *Mélanges d'archéologie byzantine*, première série, pp. 201-202); Campourglous, *Ἐστία*, I (1893), p. 66; *Ἰστ. τῶν Ἀθηναίων*, II, p. 252.

3. Schlumberger, *Sigillographie de l'Empire byzantin*, p. 209 (Corcyre, époque des Comnènes); p. 258 (Éphèse, xi-xii<sup>e</sup> siècle); p. 259 (Smyrne, année 1274);

p. 280 (Tyane, x<sup>e</sup> siècle). Tous ces sceaux sont métriques. Cf. aussi p. 247 (Nicomédie, époque récente, mutilé).

4. Βίος Μελετίου, pp. 52 et 63.

5. *Sigillographie*, p. 33.

6. *Sigillographie*, p. 162. Sceau de Nicolas Zonaras : « La Vierge orante du droit est absolument contemporaine de celle des monnaies des empereurs du xi<sup>e</sup> siècle. » Quelques-uns sont datés : sceaux d'Eumathios Philocalès (vers 1108), p. 189; de l'amiral Georges (1143), p. 343; de Roussel de Bail-

préférer une date plus voisine de l'époque où Mélétios gourmandait le moine transfuge de Daphni.

Un petit sceau de la collection Mordtmann porte : au droit, ce même type de la Vierge, et au revers, la mention ἡ Θεοτόκος τὸ Δαφνίον<sup>1</sup>. M. Mordtmann l'a classé parmi les sceaux de Constantinople et M. Schlumberger s'est demandé s'il n'appartiendrait pas au couvent qui nous occupe. Le musée d'Athènes en possède un autre exemplaire dont on ne sait pas au juste la provenance. Toutefois, j'incline à croire avec M. Campourogloüs<sup>2</sup> qu'une pareille formule convient plutôt à un sceau d'église. Les sceaux de la Théotocos d'Athènes, de la Théotocos de l'Octogone, de la Théotocos Achéiropoiétoç, de la Théotocos τῆς διακονίσσης τοῦ Πεοβίντου, τῆς δεσποίνας τῆς ὑποστροφῆς τῶν Βλαχερνῶν, appartiennent à des églises<sup>3</sup>. Les sceaux des monastères portent des légendes telles que μονῆς τοῦ Διδύμου, μονῆς Βονησσῶν, τῆς λαύρας τοῦ ἁγίου Σάβα<sup>4</sup>. Il est donc bien possible que le petit sceau de la collection Mordtmann soit étranger à notre monastère. Il existe en Grèce, on l'a vu, bien des localités du même nom ou d'un nom tout semblable.

M. Lampakis, en 1888, a découvert, à gauche de la porte du narthex, sous l'enduit qui couvrait un des piliers du porche, l'image peinte à fresque d'un empereur couronné d'un diadème à trois rangs de perles

leul (vers 1070), p. 660; d'Andronic et Théodore Comnènes, pp. 640, 645; beaucoup sont datés par la mention « xi<sup>e</sup> siècle » (p. 339), « xi-xiii<sup>e</sup> siècle » (pp. 402, 616, 619 et *Sceaux byz. inéd.*, n° 82), ou « époque des Comnènes » (pp. 209, 314, 369, 458, 501, 523, 533, 704), ou « des Ducas » (p. 376). Deux seulement sont attribués au x<sup>e</sup> siècle (pp. 278 et 280). Quant au sceau de Léon Scléros (p. 603), il n'est pas sûr qu'il appartienne au personnage mentionné en 811. Sur la plupart de ces sceaux, l'Enfant est dans un médaillon (exceptions, comme à Daphni, pp. 616, 619 et 637; p. 376; *Sceaux byz. inéd.*, n° 45).

1. *Sigillographie*, p. 152.

2. Ἱστ. τῶν Ἀθηναίων, II, p. 251. Ἑστία, I, p. 66.

3. *Sigillographie*, pp. 175, 153, 134, 139, 149; M. Schlumberger indique les deux derniers comme des sceaux de monastères; pourtant la Théotocos

d'Aréobinde et celle de la Diaconesse étaient deux églises distinctes, et certainement des églises. Théophane (*Chronog.*, Bonn, p. 427), Cédrenus (Bonn, I, p. 699, l. 8) et Zonaras (liv. XIV, ch. 13), qui mentionnent leur fondation, sont formels à cet égard; la Vierge du Retour des Blachernes est la petite église où devaient s'arrêter les processions au retour de l'église des Blachernes. Quant au sceau de la Παναγιά « ὁξυακροτιριανή », dont la matrice a été trouvée en Crète (*Sigillographie*, p. 202), il n'est pas probable qu'il ait appartenu à un monastère. Il n'existe en Crète aucun monastère de ce nom, aucun n'a laissé de souvenir (Voy. dans Σταυράκης, Σταυροστακὴ τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Κρήτης, pp. 202-205, la liste des monastères anciens et actuels de la Crète). En revanche, une église, m'a-t-on assuré, est placée sous ce vocable.

4. *Sigillographie*, pp. 142, 177, 20.

et revêtu du loros. Il tient entre ses mains, sous la forme d'un rouleau fermé, la bulle qui a institué et doté la communauté<sup>1</sup>. Plus tard, les travaux de reconstruction ont mis au jour un autre personnage semblable encadré du même décor. L'un et l'autre ont été remis en place sur les nouveaux piliers. La décoration du porche date de l'époque turque; les Orthodoxes réinstallés gardaient le souvenir des fondateurs du vieux monastère dont ils avaient à mentionner le nom dans la liturgie; ils les figurèrent à l'entrée de leur église, suivant un usage encore en vigueur à l'Athos<sup>2</sup>. Mais, pas plus que les peintres athonites, ceux de Daphni ne se piquaient d'érudition, et leurs portraits sont les simples témoins d'une tradition qui peut-être confinait à la légende. Ce serait donc perdre sa peine que de vouloir mettre un nom sur ces images effacées. Elles font seulement présumer que le monastère a été fondé, puis restauré par un empereur, et comptait au nombre des monastères privilégiés que l'on appelait βασιλικὰ μοναί.

Les moines du xi<sup>e</sup> siècle, outre qu'ils modifièrent l'entrée en fermant les passages qui longeaient l'enceinte et relevèrent les cellules, bâtirent un réfectoire près de l'église (pl. II et IV, n<sup>o</sup> 1). Il lui était parallèle et plus long qu'elle, construit avec le même appareil, des moellons de calcaire séparés par un rang de brique et encadrés, en outre, de distance en distance, par de hautes pierres calcaires en délit. On y pénétrait, à l'Ouest, par trois portes que séparaient deux piliers. Les seuils, munis de leurs trous, sont encore en place; mais, après les fouilles, on les a recouverts de déblais par inadvertance. Il se terminait, à l'Est, par une abside percée de trois portes et découpée à l'extérieur d'angles saillants et rentrants. A l'intérieur, le long des murs, des pieds-droits supportaient les arcs où s'appuyaient les voûtes de l'édifice. Le sol en est à 1 m. 96 au-dessous du soubassement du mur d'enceinte.

Les réfectoires des monastères grecs sont toujours des constructions importantes, et, lorsque le terrain s'y prête, bien isolées, près de l'église, parce que le repas est comme le dernier acte de la liturgie. L'office ter-

1. Λαμπάκης, p. 71. Le dessin n'est pas très exact, la peinture se trouvant très effacée.

2. Par exemple à Vatopédi. Les portraits en mosaïque existaient encore au siècle dernier : Barskij et le Προσκυνητάριον, de Jean Komnénos (éd. 1745,

p. 29) le constatent. Mgr Porphyre ne les a pas retrouvés (*Pervee putešestvie v afonskie monastyri i skily*, II, 2, p. 43). Ces portraits ont été refaits à fresque. On y voit Constantin, Théodose, etc.

miné, les moines se réunissaient dans le narthex, puis, au signal du *sémanter*, ils se rendaient en ordre au réfectoire, l'higoumène en tête, en chantant un psaume. L'officiant avançait jusqu'à l'abside, et debout, à droite, tourné vers l'Orient, il prononçait le *benedicite*. Dans l'abside, l'higoumène prenait place à une table isolée, d'où il dirigeait le repas. Puis les moines regagnaient leurs cellules<sup>1</sup>.

Tous les réfectoires se terminaient par une abside comme celui de Daphni; mais ils s'élevaient plutôt au-devant de l'église, l'abside à l'Ouest, en sorte que l'officiant pût prier regardant les moines et tourné vers le sanctuaire<sup>2</sup>. A Daphni, la place eût manqué devant l'église : pour n'en point embarrasser l'accès, on construisit le réfectoire sur le côté, l'entrée tout près du narthex et l'abside vers les cellules où les trois portes qui la perçaient menaient directement.

A 100 mètres environ au Sud-Est de l'enceinte, sur la pente des βουνὴ Δαφνιοῦ, au milieu des pins, on a dégagé une petite chapelle en ruine qui devait être voûtée en berceaux (fig. 17). La crypte renferme six ossuaires placés le long des murs, sous des voûtes qui font songer aux *arcosolia* des catacombes (fig. 18 et 19). Ces ossuaires sont pavés de briques percées de trous et couverts de quatre grandes dalles appuyées sur une barre transversale en pierre (fig. 20); sous un des berceaux, celui du Nord-Est, l'on voit encore des traces de peinture, une Vierge entre deux saints.

La crypte est voûtée en moellons, comme celle de l'église, et le parement<sup>3</sup>

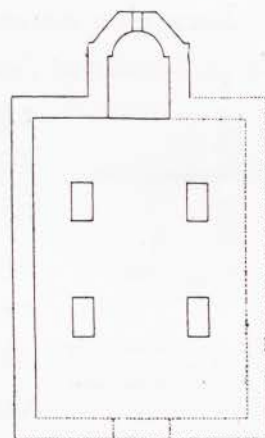


Fig. 17.  
Échelle : 0 m. 005 p. m.

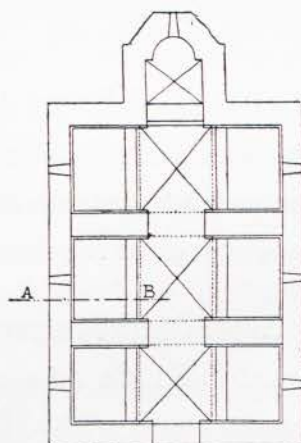


Fig. 18. — Échelle : 0 m. 005 p. m.

1. Voyez en particulier, le typicon du Pantocrator, Dmitrievskij, pp. 664-666. Les autres typica présentent des dispositions analogues : diatypose d'Athanase (Dmitrievskij, p. 231); typicon de l'Evergétis (ibid., p. 624); τὸν Ἐλεγγμῶν (p. 732); du mont d'Auxentios (p. 785; éd. Gédéon, p. 41).

2. Lenoir, *Architecture monastique*, II, p. 328; Brockhaus, p. 32.

3. Hauteur des moellons, 0 m. 245; épaisseur des briques, 0 m. 027. Aux angles, deux grandes dalles calcaires de 1 m. 29, l'une posée de champ, l'autre en délit, donnent à l'appareil plus de consistance. L'appareil commence au niveau des voûtes de la crypte. Au dessous, le mur est un simple massif qui devait être enterré.



est le même que celui de l'église et du réfectoire, dont cette chapelle est donc contemporaine.

Lorsqu'un moine mourait, d'abord, dans l'exonarthex de l'église, on récitait la psalmodie et l'on habillait les dépouilles, puis on les transportait dans une

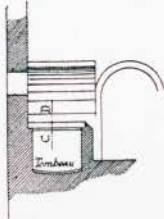


Fig. 19. — Échelle de 0<sup>m</sup>005 p. m. — Coupe suivant AB du plan.

sépulture réservée. Cette sépulture était tantôt ménagée dans l'église même ou dans une pièce attenante et consistait en simples tombes de maçonnerie ou de marbre, où les corps étaient superposés, comme par exemple, dans le monastère τῶν Ἐλεγκμῶν, à Constantinople <sup>1</sup>, ou dans celui du Brontochéion, à Mistra <sup>2</sup>; tantôt, et c'était le cas du Pantocrator de Constantinople, le monastère possédait, hors de son enceinte,

un petit cimetière enclos, avec un oratoire où l'on officiait, une fois par semaine, pour le repos des âmes <sup>3</sup>. Aujourd'hui encore, les monastères de

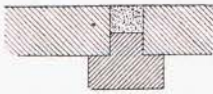


Fig. 20. — Coupe suivant CD de la fig. 19. — Echelle : 0<sup>m</sup>05 p. m.

l'Athos ont des cimetières où les ossements, après un court séjour en terre, sont assemblés dans un charnier <sup>4</sup>.

Les moines de Daphni se faisaient donc enterrer dans un enclos, au milieu des pins, autour du petit oratoire dont le soleil levant dore les ruines. Mais il est probable qu'ils avaient aussi des tombeaux dans les chapelles latérales de l'église, et qu'ils y avaient placé les sarcophages découverts par Buchon, où, plus tard, reposèrent à leur tour les ducs d'Athènes <sup>5</sup>.

Ainsi, l'église fut reconstruite avec le réfectoire et la chapelle du cimetière, avant la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Vers cette époque, un des moines de la nouvelle communauté quitta Daphni pour le Cithéron, afin de pratiquer, sous la direction de Mélétiος, une ascèse plus sévère. Des archives, il n'est resté que le sceau métrique de l'higoumène Paul, qui pouvait bien être contemporain du célèbre réformateur. Le typicon ressemblait sans doute à ceux que nous connaissons du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècles, et peut-être fut-il dicté par un empereur qui admit Daphni au nombre des monastères de la couronne.

1. Dmitrievskij, p. 753.

2. Millet, *Rapport sur une mission à Mistra. Bull. de corr. hell.*, t. XIX (1895), p. 272.

3. Dmitrievskij, p. 693.

4. Brockhaus, p. 31. C'est un usage ordinaire.

5. J'y reviendrai au chapitre suivant. Dans une des chapelles de l'église des Saints Théodores à Mistra, du même plan que celle de Daphni, j'ai découvert le tombeau du despote Théodore Paléologue. Cf. mon *Rapport*, p. 272.

## CHAPITRE III

### LES CISTERCIENS A DAPHNI

Au temps de la quatrième croisade, l'ordre de Citeaux atteignit son plus haut degré de puissance. Il étendait ses ramifications jusqu'aux frontières du monde latin<sup>1</sup>; et sur celles de ses frontières où le catholicisme avait à combattre, en Livonie, en Espagne, il exerçait sa plus grande activité. Aussi joua-t-il un rôle important dans les croisades. Saint Bernard avait prêché la seconde. Parmi les légats qui préparèrent la quatrième, Innocent III désigna plusieurs Cisterciens<sup>2</sup>. Quelques-uns même marchèrent à la tête des Croisés<sup>3</sup>. L'abbé de Pairis, en Alsace, conduisit les groupes allemands<sup>4</sup>. Celui de Locedio, en Piémont, prit part à l'élection de Baudouin, et probablement aussi à celle du patriarche<sup>5</sup>; l'un et l'autre remplirent d'importantes missions diplomatiques<sup>6</sup>.

Dès le XII<sup>e</sup> siècle, les Cisterciens s'étaient établis en Syrie et à Chypre. Au XIII<sup>e</sup>, l'ordre s'y développa; et, de plus, à la faveur de la conquête latine,

1. « Ita ut jam non sit regio vel insula intra metas latinitatis ubi ordo cisterciensis non sit » (Césaire d'Heisterbach, *Sermo 8 post octav. epiph.*, cité par Manrique, *Annales Cistercienses*, 1206, III, 6). Césaire commença à écrire ses dialogues en 1221 (*Annales Cistercienses*, 1224, V, 1).

2. *Ann. Cist.*, 1202, III, 4, d'après les lettres d'Innocent. Luc, abbé de Sambuzina, prêche en Sicile (*Ann. Cist.*, 1199, I).

3. La *Devastatio Constantinopolitana* (Hopf, *Chron. græco-romanes*, p. 86) cite parmi les chefs de la croi-

sade : « abbas Vallensis, abbas Losensis et alii quinque abbates cisterciensis ordinis..... abbas Parisiensis. » — L'abbé de Vaux-Cerney s'était opposé à l'attaque de Zara (Villehardouin, *Conquête de Constantinople*, § 83, éd. de Wailly, p. 46).

4. *Ann. Cist.*, 1203, I, 1-3; Butenschœn, *Sur l'expédition des Croisés du Haut-Rhin sous la conduite de Martin, abbé de Pairis*, 1202-1203. (*Proc. verb. soc. emul. Colmar*, an XI, 24.)

5. *Ann. Cist.*, 1204, VIII, 5-6.

6. *Ann. Cist.*, 1203, I, 3, 5 et 9; 1205, IV, 5-10.

s'étendit dans les pays grecs. De ces nouveaux établissements Janauschek, dans son premier livre des *Origines Cisterciennes*<sup>1</sup>, a fait connaître quelques noms : Saint-Ange in Petra, Saint-Étienne, Laurus, dans le diocèse de Constantinople; « de Rufiniano » (των Ρουφινιανῶν), en Bithynie<sup>2</sup>; de Cortaco, de Corthiac (του Χορταίτου), près de Salonique; « de Saracaz », diocèse de Corinthe. Il y en eut d'autres en Morée, puisque deux fois, en 1210 et en 1225, les princes d'Achaïe demandèrent l'envoi d'une communauté<sup>3</sup>. Les couvents de femmes, au dire de Jacques de Vitry, furent aussi très nombreux<sup>4</sup>; mais Janauschek n'en a pas encore traité. J'en puis citer deux : « de Percheio quondam de Ysostis », dans le diocèse de Constantinople<sup>5</sup>; « de Verge », dans celui de Modon<sup>6</sup>.

Plusieurs de ces abbayes, Saint-Ange in Petra, de Rufiniano, de Percheio, Corthiac, comme celle de Daphni, furent installées dans des monastères grecs<sup>7</sup> dont elles gardèrent le nom déformé (του Χορταίτου : Corthiac, de Cur-

1. Janauschek, *Originum Cisterciensium*, I, pp. 214 à 227.

2. Les moines de Saint-Ange ne voulaient pas quitter leur monastère pour occuper celui de Rufiniano : « Nec expediret vobis imperii relinquere patronatum ut vos alterius potentis dominatui subderetis » (*Ann. Cist.*, 1232, V, 7, lettre d'Honorius III). L'abbaye cistercienne remplaça le monastère grec των Ρουφινιανῶν (près d'Haïdar-Pacha), fondé par Rufin et restauré par le patriarche Théophylacte (933-956) (L. Duchesne, *Bull. de corr. hell.*, II (1878) pp. 292-295; Πάλλης καὶ Πότλης, Σύνταγμα, II, p. 675). L'empire de Constantinople avait des districts en Bithynie, mais mêlés à ceux de princes vassaux et des Vénitiens (Finlay, t. IV, p. 97).

3. *Ann. Cist.*, 1210, X, 11, d'après une lettre d'Innocent III (*Ep. Inn.*, XIII, 138); — *Statuta capituli generalis*, 1225, 37 (Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1304 c) : « Petitio principis Achaïæ de construendo monasterio ordinis nostri committitur abbati Morimundi. »

4. Jacques de Vitry, *Hist. occident.*, ch. XV; cité par Manrique (*Ann. Cist.*, 1199, VIII, 8).

5. Connue par deux lettres d'Honorius III : *Ann. Cist.*, 1222, XIII, 10 et 1234, ch. II (t. IV, p. 495). Les dates données par Manrique sont inexactes. Le premier document est de 1221 (Potthast, *Regesta*,

6570; Pitra, *Analecta novissima*, t. I, p. 537); — le second, de 1223 (Potthast, *Regesta*, n° 7078).

6. Ughelli, *Italia sacra* (éd. Venise, 1724), t. VII, col. 706 BC; D. Pauli Antonii de Tarsia Historiarum Cupersanensium lib. III, dans Grævius, *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae*, t. IX, part. V, p. 64.

7. *Saint-Ange* : « Monasterium ipsum quod tempore Græcorum fuerat valde solemne. » Lettre d'Honorius (*Ann. Cist.*, 1232, V, 7) :

*De Rufiniano* : Les Grecs en furent expulsés par le légat pontifical pour insoumission; même lettre. Voyez note 2.

*De Percheio* : La première lettre d'Honorius en énumère les possessions : « Quæ omnia idem monasterium, antequam cisterciensis ordinis instituta susciperet, possidebat » (*Ann. Cist.*, 1222, XIII, 10; cette phrase n'a pas été reproduite par Pitra).

Του Χορταίτου, de Cortaco. La correspondance d'Innocent montre dans le détail comment les Cisterciens y remplacèrent les Grecs (*Ann. Cist.*, 1212, X, 6-7, et 1214, IV, 8; — *Ep. Inn.*, XV, 70 et XVI, 162). Henri de Valenciennes mentionne le monastère : « Corthiac. C'est une riche abbaye de moines gris. » Grégoras et Cantacuzène en parlent aussi, mais seulement après le retour des Orthodoxes (Tafel, *Thessalonica*, pp. 252-254). Voyez aussi Jean Anagnostes, éd. Bonn., p. 503, l. 5.

ciaco, de Cortaco; Δαφνίου : de Dalphino, de Dalphineto <sup>1</sup>), sans doute par l'attrait de quelque analogie familière <sup>2</sup>. Quant aux autres, à défaut de documents, les noms, comme de Saracaz, Saracasano <sup>3</sup>, Laurus, de Verge, en indiquent assez l'origine grecque, car les abbayes construites de toutes pièces, en Syrie, à Chypre, reçurent des noms français d'un caractère très simple, tels que Belmont, Beaulieu ou Salut.

Les Cisterciens furent introduits dans les monastères grecs par les princes et par le pape.

Dans le désordre de la conquête, en beaucoup d'endroits, les moines, comme les évêques et le clergé des villes, furent expulsés ou prirent la fuite <sup>4</sup>; à Constantinople, les Croisés saccagèrent les couvents <sup>5</sup>. L'église du Parthénon fut aussi la proie des compagnons d'Othon de la Roche <sup>6</sup>. Daphni, qu'ils rencontrèrent sur leur route, subit le même sort : ses ruines en témoignent, et l'on a même retrouvé, dans l'épaisseur de la vieille coupole, les fers des lances latines qui percèrent le visage du Pantocrator schismatique <sup>7</sup>. Les princes s'emparèrent des biens d'église et se les partagèrent par un traité (1205) <sup>8</sup>.

1. Voici les noms relevés par Janaushek (I, p. 214, n° DLIII) : S. M. de Dalphino, Daphni, Δάφνη; al. Dalphinum, de Dalfiniis, Dalfinet, de Dalfineto, Dalfinete, de Darphino, de Delphino, de Delphinis, de Delphine (ap. Gallos), Delfina, de Delphineto, Delfinable; Dhafni, de Dalphano (ap. Potthast), de Dasin (id.). Janaushek a confondu, sans aucune raison, Daphni avec un monastère du diocèse de Venise, de Aphne, fondé en 1137 (Jongelinus, *Notitia*, VII, p. 81, n° 76; *Ann. Cist.*, 1137, VII, 1 et 8).

2. « Raimbaudum de Dalphno, de ordine fratrum prædicatorum », élu à l'évêché d'Avignon (Langlois, *Les Registres de Nicolas IV*, n° 532; *id.*, n°s 2414-2415).

3. On possède le sceau d'un couvent τῆς Σαρακηνῆς que l'on place à Constantinople (Schlumberger, *Sigillographie*, pp. 141 et 153).

4. Un exemple célèbre est celui de Michel Acominatos (Gregorovius, I, 301-302); il y en eut bien d'autres : « Quidam episcopi græci..., timore perterriti de locis propriis fugientes, suas ecclesias reliquerunt » (*Ep. Inn.*, XI, 51). Les moines du monastère τοῦ Χορταίου firent de même : « ipsisque a facie hominum fugientibus in solitudinem præ timore ».

A Constantinople, il y eut des excès : « Monachos vero et moniales et presbyteros spoliaverunt quibusdam eorum occisis Græcosque et Varangos qui in urbe remanserant expulerunt » (*Chronista Novgorodensis* dans Hopf, *Chron. græco-romanes*, p. 97). La plupart des églises se trouvèrent sans prêtres : « Ecclesias a Græcis relictas » (*Ep. Inn.*, VII, 164); « in qua vel nulli vel pauci erant tunc temporis canonice instituti » (*Ep. Inn.*, VIII, 62).

5. « ... et monasteria tam intra quam extra urbem sita omnia diripuerunt » (*Chron. Novg.*, *loc. cit.*). Le monastère de Stoudion fut désolé par les Latins (Grégoras, éd. Bonn, p. 190, l. 10).

6. Gregorovius, I, pp. 300-301 (d'après Acominatos, II, 178).

7. Δαμπακῆς, p. 126; voyez la figure à la suite de la page 128, n°s 1 et 2. Il en fut de même à Saint-Luc, où Didron a observé, sur le visage du Pantocrator, les mêmes trous que l'on voyait à Daphni avant la restauration (Voy. plus loin, fig. 48). Mais il les a attribués à des balles turques (Didron, *Manuel d'Iconographie chrétienne*, p. 425, note 1).

8. *Ep. Inn.*, VII, 208.

Les abbayes cisterciennes en Occident entretenaient avec les seigneurs de leur voisinage d'étroites relations d'affaires et de piété. Elles en recevaient des dons généreux. En Orient, elles recueillirent leur part des bénéfices de la conquête : Boniface de Montferrat, les représentants de Venise donnèrent à des abbayes de leur pays, Locedio, Saint-Thomas de Torcello, certains monastères vacants, τοῦ Χορταίτου, Saint-Étienne, qu'elles se contentaient d'exploiter comme de simples domaines <sup>1</sup>. C'est ainsi qu'Othon de la Roche dut disposer de Daphni en faveur de l'abbaye de Bellevaux, sa voisine en Bourgogne, dotée déjà au cours du XII<sup>e</sup> siècle par sa propre famille <sup>2</sup>.

Innocent III avait déjà, en 1198, négocié l'union des Églises <sup>3</sup>, et la prise de Constantinople fut à ses yeux la voie mystérieuse choisie par la Providence pour réaliser son rêve <sup>4</sup>. Il considéra désormais l'Église grecque comme un membre particulier du Saint-Siège, dont il prit en mains les intérêts <sup>5</sup>. Il en

1. Pour le couvent τοῦ Χορταίτου, voir les lettres d'Innocent citées plus haut. Pour celui de Saint-Étienne, la preuve est moins sûre. En 1209 et en 1212, Saint-Thomas de Torcello reçut des donations à Constantinople (Janauschek, I, p. 215), ce qui fait supposer qu'à ces dates Saint-Étienne n'était pas encore une abbaye constituée. La date de 1208, que donne la généalogie de Fribourg, doit être celle de la première occupation. Sur les dates de fondation voyez plus bas, p. 34.

2. Voyez le cartulaire de Bellevaux, Bibl. nat., Moreau 870 et 871, fol. 1-251. Les actes des La Roche y sont extrêmement nombreux au XIII<sup>e</sup> siècle. C'est la famille qui a eu les rapports les plus fréquents avec l'abbaye. Au XII<sup>e</sup> siècle, on trouve une donation en 1159 (Moreau 870, fol. 60 et 871, fol. 214 v<sup>o</sup>), et en 1184 (Moreau 870, fol. 76). D'Othon on possède une concession signée en 1217 (Archives de la Haute-Saône, H. 190; Moreau 871, fol. 108 v<sup>o</sup>), analysée par Guillaume (*Histoire généalogique des sires de Salins*, Besançon, 1762, in-4<sup>o</sup>, t. I, p. 66); publiée d'après l'original, muni de son sceau, par M. Jules Gauthier : *Othon de la Roche, conquérant d'Athènes et sa famille. Matériaux archéologiques inédits, 1217-1335* (dans l'*Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon*, 1880, p. 143, note 1). Guillaume a analysé une autre chartre de 1221 (*loc.*

*cit.*). La chartre d'Othon trouvée par Buchon dans les papiers de la famille de Marmier (*Chroniques étrangères*, p. 38 a, note 3) est une donation à l'église de Ray et non à l'abbaye de Bellevaux, comme le rapporte Hopf (*De historiæ ducatus Atheniensis fontibus*, p. 74). Sur les rapports des La Roche avec l'abbaye de Bellevaux, au XIII<sup>e</sup> siècle, cf. Guillaume, pp. 67 et suiv., et Gauthier, *article cité* nos II, III, IV, V, IX-X-XI, pl. III, 2 et 3 et VI.

3. *Ep. Inn.*, I, 353-354. Alexis Comnène, devant Zara, promet aux Croisés, s'ils l'aidaient à chasser Isaac, de faire reconnaître l'autorité du pape.

4. « Non casu fortuito sed alto quidem consilio Deus hoc mysterium per vestrum ministerium operatur quatenus de cætero sit unum ovile et unus pastor » (*Ep. Inn.*, VII, 154, aux évêques et abbés de l'armée des Croisés). « Ecclesia quoque constantinopolitana rediit ad obedientiam apostolicæ sedis, tanquam ad matrem filia, et membrum ad caput, ut inter nos et illos societas indivisa de cætero perseveret » (*Ep. Inn.*, VII, 203).

5. « Quia ergo honor Ecclesiæ romanæ non servaretur illæsum si constantinopolitana Ecclesia, quæ membrum est sedis apostolicæ speciale, in mutilatione possessionum suarum sustineat detrimentum... » *Ep. Inn.*, VII, 208.

respecta les traditions, tant qu'elles ne heurtaient pas l'institution catholique; il maintint les immunités et les coutumes des églises <sup>1</sup>, les privilèges du patriarcat <sup>2</sup>, la juridiction épiscopale <sup>3</sup> et le cadre des diocèses <sup>4</sup>. Enfin, il s'efforça, par la conciliation et les bons procédés, de faire accepter son autorité au clergé grec <sup>5</sup> qu'il espérait ensuite transformer par l'attrait de l'éducation et de la science latines <sup>6</sup>.

Aussi son premier soin fut-il de faire rendre à l'Église les biens des couvents confisqués. Les princes s'y engagèrent en 1206 <sup>7</sup>; mais ils tinrent mal leurs promesses <sup>8</sup>; toutefois, en 1210, ils s'exécutèrent dans la Grèce continentale, entre Salonique et Corinthe <sup>9</sup>; et dans la suite Innocent ne cessa de combattre leurs usurpations <sup>10</sup>. Dans les couvents qu'il put leur reprendre, il restaura la vie monastique : « Dans les monastères des Grecs, écrivait-il en 1206 au patriarche, il faut, autant que possible, instituer des réguliers, soit grecs, soit latins; seulement, à défaut des réguliers, on y pourra instituer des séculiers <sup>11</sup>. » En beaucoup de couvents, les Grecs demeurèrent ou furent rétablis <sup>12</sup>. Innocent conserva l'ancienne distinction des

1. *Ep. Inn.*, VIII, 49.

2. *Ep. Inn.*, VIII, 153.

3. *Ep. Inn.*, IX, 194.

4. Lettre à Bérard, archevêque d'Athènes : « *Episcopatus quoque inferius adnotatos ecclesie tue ab antiquis temporibus metropolitano jure subjectos tibi tuisque successoribus nihilominus confirmamus* » (*Ep. Inn.*, XI, 256); — aux évêques latins du Péloponnèse : « *In episcopatibus vestris illis contenti terminis existatis quos Græcos, prædecessores vestros, constititerit habuisse* » (*Ep. Inn.*, XIII, 26).

5. *Ep. Inn.*, IX, 40 et X, 51; X, 128; XI, 23; XI, 179; XIII, 41.

6. Gregorovius, t. I, p. 239.

7. *Ep. Inn.*, IX, 142.

8. *Ep. Inn.*, XIII, 99 et 102.

9. Convention de Ravennica (*Bullarum antiquissima collectio*, III, n° XLIII; Buchon, *Nouvelles Recherches*, avant-propos, p. 49) confirmée par Innocent (*Ep. Inn.*, XIII, 192).

10. De Villehardouin (*Ep. Inn.*, XIII, 161, 162, 173); d'Othon de la Roche (*Ep. Inn.*, XV, 66); dans les

diocèses de Salonique et de Constantinople (*Ep. Inn.*, XIV, 94); etc.

11. « *De monasteriis quoque Græcorum... quamdiu per regulares viros sive Græcos sive Latinos remanere potuerint ordinata, non sint ad seculares clericos transferenda; sed si regulares defuerint, propter eorum defectum in eis seculares clerici poterunt ordinari* » (*Ep. Inn.*, IX, 140).

12. Dans l'Attique, lettres d'Acominatos (Σ. Λαμπρός, *Μεγαλή Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου τὰ σωζόμενα*) à l'higoumène τοῦ κῆρ Μελετίου, n° 93, 96, 133, 156, 160, 178; τοῦ Κωνηγοῦ τῶν Φιλοσόφων, n° 120; τῶν Ὁμολογητῶν, n° 124-128, 130; τῆς Καίσαριανῆς, n° 156; — dans le diocèse de Corinthe (*Ep. Inn.*, XV, 53); — en général (*Ep. Inn.*, XIII, 172). Les Grecs n'étaient expulsés que pour un refus d'obéissance (monastère de Rufiniano, *Ann. Cist.*, 1232, V, 7) ou un acte d'hostilité (Berger, *Les Registres d'Innocent IV*, n° 657). Ils ne pouvaient être expulsés, même en pareil cas, par la simple volonté des princes (Berger, *document cité*).

monastères épiscopaux et patriarchaux<sup>1</sup> et les privilèges des monastères impériaux<sup>2</sup>.

Innocent profita de l'abandon des monastères pour y installer des communautés latines. Il favorisa en particulier les Cisterciens : « Voulant que l'ordre de Citeaux se propage dans ces pays, afin que les brebis, qui de nouveau ont été ramenées à l'unité, glorifient le Père qui est aux Cieux en voyant que les Latins ont choisi une vie plus sainte...<sup>3</sup> » La sainteté de la vie faisait la principale force des couvents au moyen âge, en Orient comme en Occident. La sévère discipline de Citeaux lui donnait sur les monastères grecs une supériorité qui pouvait attirer vers l'Église latine le respect et la sympathie des populations.

Innocent intervint, soit pour obliger les abbayes qui exploitaient des monastères abandonnés à y envoyer des filles<sup>4</sup>, soit pour faire fonder de toutes pièces de nouvelles communautés. Les princes qui avaient besoin de son appui, comme les empereurs Baudouin et Henri<sup>5</sup>, ou de son indulgence, comme Geoffroy de Villehardouin<sup>6</sup>, demandaient des Cisterciens.

1. Lettre d'Honorius III du 14 février 1217 (Presuti, *I regesti del pontifice Onorio III*, n° 314; Pitra, *Analecta novissima*, I, p. 559); dans la lettre à Bérard, Innocent III énumère les abbayes dépendant de l'archevêché d'Athènes. Bien qu'il soit moins explicite que pour les évêchés suffragants, il est visible que ce sont les anciens monastères épiscopaux. Les monastères libres n'y sont pas compris.

2. Dans le royaume de Salonique (*Ep. Inn.*, XIII, 39); dans la Morée, Nègrepont et les Iles (Berger, *Les Registres d'Innocent IV*, n° 94). Le régime était le même partout. Innocent III conserva aussi les églises impériales (*Ep. Inn.*, XI, 41). C'est naturellement dans les monastères impériaux — qui se trouvaient être les plus riches — que les Cisterciens furent établis. Nous en avons la preuve pour le monastère τοῦ Χορτάτου : « Cum ipsum monasterium, sicut et alia multa, juxta morem patriæ a jurisdictione quorumlibet ecclesiasticorum prælatorum exemptum fuerit ab antico et soli constantinopolitano imperatori subjectum... » (*Ep. Inn.*, XVI, 162); un indice pour celui de Saint-Ange (quod tempore Græcorum fuerat valde solemne). Le mo-

nastère τῶν Ρουφινιανῶν était patriarchal (Σύνταγμα, II, p. 675).

3. « Nos enim volentes ut ordinis Cisterciensis religio.... in illis etiam partibus propagaretur, ut oves, quæ de novo sunt in unum reductæ Patrem qui est in cælis glorificent cum Latinos viderint sanctionis vitæ propositum elegisse... » (*Ep. Inn.*, XV, 70; *Ann. Cist.*, 1212, X, 7). Ailleurs : « Ad fundandam fidei catholicæ veritatem et perpetuo firmandam » (*Ep. Inn.*, VIII, 70).

4. L'intervention d'Innocent n'est pas prouvée par les textes. Mais c'est visiblement sa politique que suivit Honorius III au sujet du monastère de Rufiniano. Honorius en confia l'administration à l'abbaye de Saint-Ange, à charge d'y installer une fille avant cinq ans (*Ann. Cist.*, 1232, V, 7).

5. Baudouin avait demandé des Cisterciens au pape (*Ann. Cist.*, 1203, IV, 11; *Ep. Inn.*, VIII, 70). Ce fut Henri qui les établit (*Ann. Cist.*, 1206, III, 6, d'après Césaire d'Heisterbach, *Sermo 8 post octav. epiph.*).

6. Il fit sa demande de 1210 à la suite des réclamations d'Innocent, touchant les biens d'église (*Ep. Inn.*, XIII, 161, 162, 168, 173).

Lorsque les princes s'adressèrent au pape ou au chapitre général, la maison mère fut choisie librement et loin de leurs domaines particuliers : Clairvaux et Bellevaux envoyèrent des filles à Constantinople, Haute Combe et Morimond, en Achaïe. Ces abbayes régulièrement instituées se distinguent ainsi par leur filiation de celles qui doivent leur origine aux abus de la conquête.

Les dates de fondation, c'est-à-dire de l'installation d'une communauté régulière <sup>1</sup>, sont mal connues. Les catalogues qui concordent, à part certaines erreurs de transcription, jusqu'en 1190, présentent ensuite des divergences notables. La confusion s'était mise dans le registre original de Cîteaux, que le chapitre de 1217 fit reviser, d'après les déclarations des abbés <sup>2</sup>. Mais c'était là une enquête peu sûre, et les abbés de Grèce durent donner parfois la date de l'occupation pour celle de l'installation. D'après les vraisemblances, les abbayes les plus importantes : Saint-Ange, Laurus, Corthiac, peut-être Saint-Étienne, dateraient de 1214. Il y eut sans doute un ensemble imposant de fondations qui frappa l'esprit des contemporains. « Il y a peu d'années, disait Césaire d'Heisterbach, l'empereur Henri de Flandre a planté en Grèce la vigne de Cîteaux <sup>3</sup>. » Henri mourut en 1216. Il y eut encore d'autres fondations après lui : de Percheio, vers 1222; de Saracaz, en 1223 ou 1224; de Rufiniano, en 1225; l'abbaye demandée par le prince d'Achaïe, en 1225.

Daphni n'est pas porté sur les meilleures listes. Quelques-unes, toutes dérivées d'un même original, le catalogue d'Ebrach, et fort sujettes à caution, donnent 1207; une seule rapporte la fondation à 1211 <sup>4</sup> : bien que rédigée sans beaucoup de soin, elle mérite plus de confiance, car ses sources remontent au xv<sup>e</sup> et même au xiii<sup>e</sup> siècle, et l'on peut constater que, pour la Grèce, elle est plus sûre que les listes ébraciennes. Le monastère, simplement occupé en 1207, ne reçut une communauté qu'en 1211 <sup>5</sup>.

Voici ce que nous savons de son histoire :

Les abbés de tous les couvents cisterciens devaient assister, chaque

1. Janauschek, I, p. XIV.

2. Janauschek, I, p. XIII.

3. *Ann. Cist.*, 1206, III, 6.

4. Parisinus lat. 43823, fol. 47, n° 640 : de Delphino 1211. Collationné.

5. Janauschek adopte 1207. Pour ces deux paragraphes on peut se référer à sa préface ou à ses notices.



année, au chapitre général qui se tenait en septembre à Citeaux. C'était une lourde obligation pour les couvents éloignés, et, dès le <sup>xn</sup><sup>e</sup> siècle, on dut la restreindre <sup>1</sup>. Pour la Grèce, le chapitre de 1216 fixa un intervalle de quatre ans <sup>2</sup>; celui de 1217, de cinq <sup>3</sup>. Il fallait de graves raisons, une catastrophe <sup>4</sup> ou l'invasion étrangère <sup>5</sup>, pour faire prolonger le délai prescrit. Toutefois, en 1263, un abbé de Daphni obtint la faveur insigne de ne plus venir que tous les sept ans. Il avait eu la rare fortune d'apporter à Citeaux, de la part d'Othon de Cycons, sire de Carystos, un bras de saint Jean Baptiste <sup>6</sup>. Mais ce privilège lui était personnel et, après lui, la vieille règle reprit ses droits <sup>7</sup>.

Les abbés cisterciens devaient, chaque année, visiter la mère de leurs

1. Tous les quatre ans pour l'Écosse (1137, Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1251 d); l'Irlande (1190, Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1266 c); la Sicile (1236, *Institutiones capituli generalis*, Dist. V, ch. 2, dans le *Nomasticon Cisterciense*, p. 302); le Portugal et la Galice (1270, Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1434 a); etc.

2. Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1318 b.

3. *Ibid.*, col. 1320 d, repris dans les *Institutiones* dont la rédaction définitive est de 1256 (Dist. V, ch. 3, *Nom. Cist.*, p. 302).

4. Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1318 e (*Statuta*, 1216, n° 17).

5. *Nom. Cist.*, p. 512.

6. *Statuta*, 1263, 7 (Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1422): « Item, abbati de Dalphino, qui in deportando de Græcia ad domum Cistercii gloriosissimas reliquias, videlicet brachium S. Johannis Baptistæ, non modicum laboravit, volens generale capitulum facere gratiam specialem, concedit eidem quod quamdiu in dicta domo abbatizaverit, eo tantum termino venire teneatur, quo abbates Scythiæ venire solent ad capitulum generale. » Cité par Lenormant (*Rev. arch.*, 1872, II, p. 233), qui suppose, contre toute vraisemblance, que l'abbé de Daphni accompagna Guy de la Roche. Celui-ci partit de Morée en mars 1254 ou 1255 (Buchon, *Recherches et matériaux*, p. 323). L'abbé de Daphni était encore à Athènes en mars 1263.

Othon de Cycons avait reçu la relique de Baudouin II, en gage d'un prêt de 5,000 perpres. En octobre 1261, Baudouin lui en fit abandon. En

mars 1262, Othon écrivit de Nègrepont à l'abbé de Citeaux et au chapitre général pour la leur offrir, et joignit à sa lettre l'acte de donation de Baudouin. Le 22 mars de l'année suivante, il la confia avec une autre lettre à l'abbé de Bellevaux et à celui de Daphni qui se rendaient au chapitre général. Il demandait des prières pour lui, sa femme et ses enfants : « Brachium ipsum aurea theca tectum et in argentea capsula reconditum trecentorum ypperorum (le texte porte ypperorum) pretio æstimatis per venerabiles viros de Bella Valle et de Dalphineto ordinis vestri abbates latores præsentium transmittentes... » (D'Achery, *Spicilegium*, III, pp. 641-642; mentionné par Hopf (*Ersch u. Gruber Enc.*, t. LXXXV, p. 306).

La Scythie désignait les pays slaves (Krumbacher, *Byz. litt.*, <sup>2</sup>, p. 1102). C'est une expression littéraire qui serait déplacée ici. Les Cisterciens ne colonisaient qu'en pays catholiques. *Scythia* est évidemment une faute pour *Suetia* ou *Syria*. La vraie lecture est *Syria*. En effet la Syrie, d'après les *Institutiones* de 1256 (V, 2), jouissait d'un délai de sept ans, tandis que la Suède avec la Livonie et la Norvège avaient reçu, par le statut de 1217, que les *Institutiones* (V, 3) reproduisent, le même traitement que la Grèce. Le texte des *Institutiones* présente une faute de transcription : *Syria* au lieu de *Suetia*.

7. Le *Libellus* de 1289 reproduit les dispositions des *Institutiones* (*Nom. Cist.*, p. 51); à cette époque l'abbaye de Daphni subsistait seule en Grèce. (Voy. p. 34, note 8, n° I.)

couvents <sup>1</sup>. Au XIII<sup>e</sup> siècle, cette obligation fut adoucie pour les maisons éloignées <sup>2</sup>. Il est probable qu'on la restreignait aux intervalles fixés pour la présence au chapitre général. Au cours de ces visites, les abbés fils avaient souvent l'occasion de donner leur témoignage dans les affaires de l'abbaye mère. Un abbé de Laurus, dont la maison était fille de Bellevaux, à Constantinople, scella une charte vers 1235 <sup>3</sup>. De même, deux fois les abbés de Daphni, Étienne en 1237, Jean en 1250, scellèrent, avec des abbés de Rosières, des donations faites à leur mère commune <sup>4</sup>. Au cours du XIV<sup>e</sup> siècle, un autre abbé de Daphni, Jean de Fondremand, mourut pendant sa visite à Bellevaux et fut enterré dans le chapitre <sup>5</sup>.

L'abbé père était tenu de visiter, chaque année, les maisons filles de la

1. *Instituta capituli generalis* (1134), ch. 32 (*Nom. Cist.*, p. 236).

2. Les *Institutiones* (1240 et 1236), Dist. VII, ch. 12 (*Nom. Cist.*, p. 236), et le *Libellus* (1289 et 1316), Dist. VIII, ch. 1 (*Nom. Cist.*, p. 533), ajoutent : « nisi grandis locorum distantia impediatur. »

3. « Item capellano Visulii dedit unam falcaturam prati, etc., et plura alia quæ continentur in carta sigillata trium sigillorum videlicet abbatis de Lauro, et Othonis de Rocha domini Atheson et G. domini de Rocha. » Bibl. nat., Moreau 870, fol. 198-198 v°. Le document n'est pas daté. La pièce qui le précède est de 1235, celle qui le suit de 1236. Les personnages mentionnés : Guy de la Roche, Guy d'Authoison, Haymon de Vesoul figurent dans le même cartulaire sur diverses chartes entre 1225 et 1240.

4. Ces deux chartes figurent dans le cartulaire de la collection Moreau. M. Eckel a bien voulu en rechercher les originaux dans les archives de la Haute-Saône. Il n'a retrouvé que celle de 1236 qui n'a plus de sceau. Voici les deux textes :

I. — « Nos frater Symon de Roseriis et nos frater Stephanus de Dalphino abbates, notum facimus universis presentes litteras inspecturis.

« Quod Lambertus grangiarius de Verne laudavit et concessit ecclesie Sancte Marie Bellevallis elemosinam Bertini fratris sui, scilicet quicquid idem Bertinus habebat in ecclesia de Merchal et in omnibus pertinentiis ejusdem ecclesie. Et hoc totum reco-

gnovit in nostra presentia constitutus memoratus Lambertus.

« In hujus autem rei testimonium ad preces utriusque partis sigilla nostra presentibus litteris duximus apponenda.

« Actum anno Domini M<sup>o</sup> CC<sup>o</sup> XXXVI<sup>o</sup>. »

(Archives de la Haute-Saône H 164; Bibl. nat., Moreau 870, fol. 659.)

Texte collationné et complété sur l'original par M. Eckel. Moreau : de *Daphnis*; l'original porte en abrégé *Dalpn*; — *Merchaz*, au lieu de *Merchal*; — les formules après *universis* et *nostra* sont écourtées dans la copie.

II. — « Nos frater *Humbertus* de Roseriis, nos frater *Johannes* de Daphino abbates notum facimus universis quod in nostra presentia constitutus Odo domicellus de Rupheyo laudavit elemosinam quam dictus Otho de Rupheyo frater suus fecit abbati et conventui Bellevallis, videlicet medietatem omnium grossarum decimarum de Chambornay juxta Cussey.

« In cujus rei testimonium ad preces partium sigilla nostra, etc.

« Actum anno Domini M<sup>o</sup> CC<sup>o</sup> quinquagesimo. »

Moreau 870, fol. 509 v<sup>o</sup>-310.

5. « Un abbé de Daphni, originaire de Fondremand (Haute-Saône), vint mourir à Bellevaux vers le XIV<sup>e</sup> siècle. On y voyait dans le chapitre sa tombe non datée, portant cette inscription : HIC IACET DOMINVS JOANNES DE FONTE ROMANO ABBAS DE DAFFINO CVIVS ANIMA REQUIESCAT IN PACE.

sienne ou d'y envoyer un autre abbé <sup>1</sup>. Pourtant, pour la Grèce, le statut de 1217 et les *Institutiones* restreignirent à tous les trois ans cette obligation <sup>2</sup>. En 1263, un abbé de Bellevaux se trouvait à Athènes <sup>3</sup>. Mais ces voyages en pays lointains paraissaient de plus en plus onéreux. Les abbés pères, en violation des anciennes règles, préféraient déléguer une commission de moines; le chapitre de 1276 les y autorisa, pour les filles éloignées, tous les quatre ans, à condition de les faire visiter dans l'intervalle par des abbés du pays <sup>4</sup>. Il dut faire exception pour l'abbaye de Daphni qui, depuis le retour des Grecs à Constantinople, restait seule en Grèce, et la dispenser des visites abbatiales.

L'abbé père était chargé d'instituer ou de destituer l'abbé de la maison fille; il devait se rendre sur les lieux et s'entourer du conseil d'autres abbés <sup>5</sup>. Toutefois, aux abbayes éloignées de leurs mères de plus de quinze journées, le chapitre de 1215 permit l'envoi des votes à la résidence de l'abbé père <sup>6</sup>. L'abbaye de Daphni bénéficia de cette faveur. Le chapitre de 1276 autorisa aussi pour elle l'institution et la déposition des abbés par les moines visiteurs, qui pourtant n'avaient pas la plénitude des pouvoirs nécessaires à l'accomplissement de pareils actes <sup>7</sup>. Mais, l'année suivante, une vacance s'étant produite, ce fut par la transmission des votes que le chapitre y fit pourvoir <sup>8</sup>.

AMEN. » J. Gauthier, *Académie de Besançon*, 1880, p. 140 note 1; voyez aussi : J. Gauthier, *Les Inscriptions des abbayes cisterciennes du diocèse de Besançon*, *Académie de Besançon*, 1882, p. 300, n° 49.

1. *Carta Caritatis*, ch. II (*Nom. Cist.*, p. 67).

2. Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1320 D; *Institutiones*, Dist. V, ch. 3 (*Nom. Cist.*, p. 302).

3. Lettre d'Othon de Cycons, voy. p. 32, note 6.

4. Statuta, 1276, n° 2 (Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1451 d).

5. *Carta Caritatis*, ch. V (*Nom. Cist.*, p. 70); *Institutiones*, Dist. VII, ch. 4 (*Nom. Cist.*, p. 320); *Libellus*, Dist. VIII, ch. 3 (*Nom. Cist.*, p. 537). — D'Arbois de Jubainville, *Étude sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècles*, p. 161.

6. Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1315 b; *Institutiones*, Dist. VII, ch. 16 (*Nom. Cist.*, p. 325).

7. *Libellus*, Dist. VIII, ch. 2.

8. Voici les deux passages des statuts intéressant Daphni :

I. — « 1276, n° 11. — Cum abbatia de Dalphino in partibus Græciæ, aliis abbatibus in imperio constantinopolitano in vastitate hostili desolatis, unica remanserit, et propter hoc, in visitatione, in institutione, seu destitutione abbatibus loci ejusdem, abbatum sive abbatibus præsentia haberi commode non possit; dispensative a capitulo generali conceditur patri abbati de Bella-Valle in Burgundia, ut per monachos ad hoc idoneos in jam dicto monasterio visitet, et instituat abbatem, et installet, sive etiam destituat, et omnia alia faciat, in quibus secundum formam ordinis solet et debet abbatum copia expectari, nisi in dictum abbatem vota sua transtulerint monachi monasterii supradicti. » Martène, *Thesaurus*, t. IV, col. 1453. Cité par Fr. Lenormant, *Rev. arch.*, 1872, II, p. 238.

II. — « 1277, n° 10. — Statuit et ordinat capitulum generale ut, cum abbatia de Dalphino abbate caruerit, in patrem abbatem vota sua transferant monachi dictæ domus. » Martène, *Thesaurus*, t. IV,

Nous connaissons mal les rapports de Daphni avec les autres abbayes cisterciennes de Grèce. Au chapitre de 1271, l'abbé Jean reçut, pour dix ans, de l'abbé de Cîteaux, la mission de visiter en Italie, à Conversano, la communauté des femmes qui avait occupé, au temps de la domination latine, dans le diocèse de Modon, le couvent de *Sainte Marie de Verge*. Il présida à l'élection d'une abbesse et en dressa le procès-verbal <sup>1</sup>. En 1283, au retour du chapitre, un autre abbé, Pierre, visitait encore Conversano <sup>2</sup>.

col. 1458. Cité par Lenormant, *Rev. arch.*, 1872, II, p. 238.

1. Ughelli, *Italia sacra* (Ven., 1721), t. VII, col. 706-708.

Voici la commission et le procès-verbal :

[Col. 707 C.] — « Fr. Joan. dictus abbas cisterciens. dilectis in Christo filiabus priorissæ et conventui S. Benedicti in Cupersano salutem et continuum in S. Religione profectum.

« Quoniam impediende locorum distantia, qua sumus a vobis remoti, et negotiorum frequentia, quibus sumus multipliciter occupati, vobis non possumus nostram personalem præsentiam exhibere gratia visitandi; ea propter venerabili coabbati nostro de Dalfino visitationem nostram usque ad decem annos duximus committendam, qui ad domum vestram per se vel per visitatorem alium idoneum accedens ibidem visitet, corrigat et reformet tam in capite quam in membris in plenaria potestate loco nostri quæcumque secundum Deum et ordinem reformanda cognoverit vel corrigenda et vobis de uno vel pluribus confessoribus provideat, vel faciet provideri; et si electio decurrerit faciendâ, damus ei plenariam potestatem in institutionibus et destitutionibus secundum Deum et ordinis instituta. Vobis autem universis et singulis in virtute obedientiæ districte præcipimus ut prædicto coabbati nostro in iis quæ ad visitationem pertinent existatis obedientes, humiles et devotæ. Datum Divion. anno Dom. MCCLXXI, tempore capituli generalis.

« Nos vero prædictus fr. Joannes abbas de Dalfino, ad prædictum monasterium Sancti Benedicti, [col. 708 A] quod unitum et incorporatum est monasterio Cistercii, personaliter venientes ad reformationem et salubrem statum dicti monasterii, mandavimus conventui eidem ut aliquam personam

idoneam eligerent in abbatissam. Quæ, Spiritus Sancti gratia invocata, unanimiter et concorditer elegerunt in abbatissam sororem Isabellam priorissam ejusdem monasterii. Qua electione canonice celebrata, confirmavimus electionem ipsam utpote canonice celebratam, instituentes ipsam abbatissam dicti monasterii auctoritate prædicti D. abbatis Cistercii et totius capituli generalis in administratione spiritualium et temporalium secundum statum cisterciensis ordinis, præcipientes ei ut si qua bona stabilia vel mobilia dicti monasterii ab aliquibus invenerit occupata illicite, seu detenta studeat ad proprietatem et possessionem dicti sui monasterii revocare. Datum Cupersani anno MCCLXXI, mensis nov. I, ind. 15.

« Ad cujus rei memoriam et ejusdem abbatissæ cautelam præsentibus litteras sigillo nostro duximus muniendas. »

Textes mentionnés par Hopf (*Ersch u. Gruber Enc.*, t. LXXXV, p. 296).

2. Acte de Jean, évêque de Conversano, 23 mars 1283.

« Nos Joannes, etc. (mention des témoins), presenti testimoniali scripto fatemur quod fr. Petrus monachus vener. abbas monasterii S. Mariæ de Dalphino cisterciens. ordinis siti in partibus Achajæ nuper veniens de capitulo generali Cistercii apud Cupersanos causa visitandi abbatissam et conventum monialium monasterii Sancti Benedicti de eadem terra Cupersani ejusdem ordinis, asserendo confessus est nobis quod D. Joannes vener. abbas Cistercii olim in Lugdunensi Concilio celebrato per quondam sanctissimum patrem et D. D. Gregorium X sacrosanctæ romanæ ecclesiæ summum pontificem felicis recordationis, etc. » (il a payé les dîmes pour tous les monastères cisterciens) (Ughelli, t. VII, col. 711).

L'abbesse qui conduisit la communauté en Italie était grecque et portait le nom des Paléologues. Deux autres grecques, en 1271 et en 1297, lui succédèrent<sup>1</sup>. S'il est vrai que les religieuses étaient en majorité grecques et qu'on les soumit de préférence à Daphni pour ménager leur amour propre de race, la vigne de Cîteaux, qu'Henri de Flandre avait plantée dans le sol de Grèce, y avait pu pousser quelques racines. Mais rien n'est moins sûr et peut-être les abbés de Daphni avaient-ils tout simplement exercé sur cette communauté, en Grèce, des droits qui leur furent renouvelés quand elle vint en Italie.

L'abbaye de Daphni a joué un double rôle conforme à sa double origine.

Au XII<sup>e</sup>, au début du XIII<sup>e</sup> siècle, les Cisterciens ont été, par tout le monde, les agents de la papauté. Ceux de Daphni n'ont pas manqué à cette tâche. En 1217, Honorius III confiait à l'abbé de Daphni, assisté de deux autres ecclésiastiques, une enquête sur des abus dont se plaignait l'archevêque de Thèbes, de la part du patriarche<sup>2</sup>. L'année suivante, le trésorier d'Athènes, avec le prieur et le sous-prieur de Daphni, fut chargé de faire retirer par le patriarche plusieurs décisions que le Souverain Pontife avait condamnées<sup>3</sup>. En retour de pareils services, les Cisterciens de Grèce jouissaient de certains privilèges : ainsi que les Templiers et les Hospitaliers, ils ne payaient pas les dîmes levées sur tout le clergé pour la défense des États latins<sup>4</sup>.

Au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, l'influence cistercienne déclina partout au profit des ordres nouveaux, les Prêcheurs et les Mineurs. Dans les pays grecs, les Mineurs, établis par Benoît d'Arezzo en 1219, formèrent bientôt une province importante<sup>5</sup>. Aux causes générales qui leur assurèrent la prépon-

1. Ughelli, t. VII, col. 708 B. Voyez le résumé des documents dans l'histoire de Conversano de Paul Antoine de Tarse (Grævius, *Thesaurus...Italiæ*, t. IX, partie V, p. 64).

2. Abbati de Dalphano Atheniensis diœcesis et priori Dominici templi Atheniensis et decano Devaliensi (Pitra, *Analecta Novissima*, I, p. 538, Honorius, n° II et III; Pressuti, t. I, p. 87, n° 312, 313 et 314), mentionnés par Gregorovius I, p. 340, note 2.

3. « Nos enim dilectis filiis... thesaurario Atheniensi et... priori et... suppriori de Dalphino cisterc. ord. Athen. diocæs. nostris dedimus litteris

in mandatis ut eisdem sententias et quod sic factum est de archidiaconatibus, absolutione ac præbenda prædictis te in mandati nostri executione studeant auctoritate nostra legitime revocare. » 30 mars 1218. Pitra, *Analecta Novissima*, I, p. 567; Pressuti, n° 1162 (t. I. p. 303); Potthast, *Regesta*, n° 5885.

4. En 1243 : Berger, *Les Registres d'Innocent IV*, n° 94; — en 1256 : Bourel de la Roncière, *les Registres d'Alexandre IV*, n° 1087.

5. Wadding, *Annales Minorum*, t. I, p. 303; t. IV, p. 133.

dérance en Europe, s'en joignit une particulière à l'Orient : les abbayes cisterciennes n'y subsistant que par l'autorité des princes latins disparurent après le retour offensif des Grecs, et, comme leur influence tenait surtout à la force de leur discipline, lorsque Daphni, qui survécut seule, se trouva isolée, les mérites de ses moines restèrent sans prestige. D'autre part, bien avant même la restauration de l'empire grec, dès que les papes sentirent fléchir la puissance des princes latins, ils se retournèrent vers l'empereur et le patriarche de Nicée, pour tâcher de réaliser par une entente l'union rêvée. Ce furent les Franciscains, établis en territoire grec, qui prirent l'initiative et portèrent la principale charge de cette action nouvelle. En 1232, cinq Mineurs, échappés aux mains des Turcs, furent reçus par le patriarche Germanos et le décidèrent à écrire au pape<sup>1</sup>. Les Mineurs furent dès lors les négociateurs assidus de l'union<sup>2</sup>.

Même dans les affaires locales, les Mineurs, qui étaient établis dans les villes, exercèrent plus d'influence que les Cisterciens. Ils avaient une maison à Athènes<sup>3</sup>; l'un d'eux fut élu à l'archevêché d'Athènes, en 1268<sup>4</sup>; un autre, promu par l'archevêque d'Athènes à l'évêché de Négrepont<sup>5</sup>, au début du XIV<sup>e</sup> siècle.

Avant même la chute de leurs protecteurs, les Cisterciens de Daphni avaient perdu toute importance politique. En 1305, les personnages les plus considérables du duché furent appelés à vidimer quelques lettres touchant le partage de Florent de Hainaut, prince d'Achaïe. Les ecclésiastiques étaient : l'archevêque d'Athènes, celui de Thèbes, l'évêque de Négrepont, le commandeur du Temple en Roumanie, le prieur des Prêcheurs et le gardien des Mineurs de Thèbes. L'abbé de Daphni fut négligé<sup>6</sup>.

1. Wadding, t. II, pp. 296 et suiv.

2. En 1233 (Wadding, t. II, pp. 319 et suiv.); — 1249, (Wadding, t. III, p. 210, et Berger, *Les Registres d'Innocent IV*, n° 4789); — 1250 (Wadding, 1250, n° 4); — 1263 (Wadding, t. IV, pp. 209-213); — 1264 (*id.*, p. 245); — 1272 (*id.*, p. 345 et Guiraud, *Les Registres de Grégoire X*, n° 313).

3. Testament de Gauthier de Brienne : « aux frères Menours d'Atheinnes deux cens parpres » (d'Arbois de Jubainville, *Voyage paléographique dans l'Aube*, p. 336). D'après Néroutzos, leur maison

était à Φραγκομοναστήρι, sur la route qui mène de Chalandri au monastère de Pentéli (Δελτ. ιστορ. ἐταίρ. t. IV, p. 82).

4. Jordan, *Les Registres de Clément IV*, n°s 617 et 685.

5. Guiraud, *Les Registres de Grégoire X*, n° 85.

6. *Inventaire des titres qui se trouvent à la Trésorerie des chartes du Hainaut à Mons...*, par Jean Godefroy, J 25 et J 52, dans Saint-Genois, *Monuments anciens essentiellement utiles à la France, aux provinces de Hainaut, Flandre, Brabant, Namur, etc.*, t. I, pp. 333

L'abbaye de Daphni joua un autre rôle plus modeste, mais de plus longue durée : elle fut le sanctuaire des seigneurs bourguignons, pèlerins ou conquérants, qui, de père en fils, avaient assuré leur salut par les prières cisterciennes. C'est ainsi qu'Othon de Cycons, sire de Carystos, ne crut pas les payer trop cher du bras de saint Jean-Baptiste, enfermé dans un reliquaire de 300 perpres <sup>1</sup>. Sa famille était aussi liée avec Bellevaux que celle des seigneurs d'Athènes <sup>2</sup>; aussi ne craignit-il pas de confier cette précieuse offrande à l'abbé de Daphni qui se rendait au chapitre général, accompagné de son père.

Les seigneurs se firent beaucoup enterrer dans les abbayes cisterciennes, après que le chapitre de 1217 l'eût autorisé <sup>3</sup>. Les tombes des La Roche sont très nombreuses à Bellevaux <sup>4</sup>. En Orient, de telles sépultures devaient être particulièrement recherchées. Déjà, vers 1222, le couvent de Saint-Ange en renfermait un grand nombre <sup>5</sup>. Daphni reçut celle des ducs d'Athènes, probablement depuis la mort de Guy I<sup>er</sup>, en 1263 (Othon était rentré en France <sup>6</sup>), car un certificat, autrefois conservé au Trésor de Mons, constate que Guy II, le 6 octobre 1308, fut enseveli « au tombeau de ses ancêtres, au monastère de Dalfinet <sup>7</sup>. » Gauthier de Brienne, par son testament, choisit sa sépulture aux

et 337. Voyez aussi Baronne de Guldencrone, *L'Achaïe féodale*, pp. 148-149.

1. Cf. p. 32, note 6.

2. Voyez le cartulaire de Bellevaux. Bibl. nat., Moreau 870, fol. 19 v<sup>o</sup>, 22, 35, 504 v<sup>o</sup>, 566 v<sup>o</sup>, 567 v<sup>o</sup>, 607; Moreau 871, fol. 49 v<sup>o</sup>, 56, 115, 158 v<sup>o</sup>, 159, 179, 185 v<sup>o</sup>. On y trouve une donation d'Othon de Cycons lui-même, datée d'« Aigrepont », en 1256 (Moreau 870, fol. 569). Les Cycons se faisaient enterrer à Bellevaux (Gauthier, *Inscriptions cisterciennes de Besançon*, nos 36, 67).

3. Martène, *Thesaurus*, IV, col. 1319 a.

4. Gauthier, *Inscriptions cisterciennes de Besançon*, nos 50, 54, 55, 56, 59, 70, 76, 92 (entre 1304 et 1375).

5. « Præsertim cum ibidem multorum sepulta sint corpora nobilium latinorum » (*Ann. Cist.*, 1222, V, 7).

6. Gauthier, *Académie de Besançon*, 1880, pp. 439-440. « On ignore la date de sa mort, on sait seulement qu'elle devança 1234. L'emplacement de sa sépulture reste inconnu, quoique plusieurs érudits

aient cru la retrouver dans l'église de Sereux (Haute-Saône) sous la dalle historiée recouvrant la tombe d'Othon de Ray, son fils ou son petit-fils. » Cf. p. 147.

7. Voici l'analyse de Godefroy :

1308. — « Certificat en latin et en parchemin, scellé des sceaux en cire jaune, la plupart rompus, de Eris Archevêque, Pierre Doyen, Gille Chantre et Laurent Trésorier de l'église d'Athènes, frère Jacques Abbé de Dalfinet, ordre de Cîteaux, Diocèse d'Athènes, André Gafors, Nicolas de Lille, Guillaume de Vaites et Ysembart de Plaisance, chevaliers, par eux donné en forme de lettre à Guillaume comte de Hainaut, par lesquels ils lui déclarent que Gui Duc d'Athènes étoit mort le 5 octobre 1308, et avait été enterré le lendemain 6 octobre au tombeau de ses ancêtres dans le dit Monastère de Dalfinete, lui faisant connaître le besoin que sa cousine Mahaut, Duchesse d'Athènes, avait de son secours, étant privée de son mari comme elle l'étoit. *A Athènes, le pénultième octobre 1308.* » J. 59. Saint-Genois, *Monu-*

Daufenins<sup>1</sup>, où les Catalans vainqueurs laissèrent probablement porter ses dépouilles<sup>2</sup>.

Buchon, qui connaissait le certificat de Mons, eut l'idée de chercher à Daphni les tombeaux des ducs d'Athènes<sup>3</sup>. Il trouva deux sarcophages : l'un à l'extrémité Nord du narthex, l'autre dans la chapelle de l'angle Nord-Ouest. Ce dernier porte, sculptée avec un faible relief, « une croix haussée sur une sorte de base cantonnée au sommet de deux fleurs de lys et au pied de laquelle parlent deux guivres dressées » (fig. 21). Buchon crut y reconnaître les armoiries des La Roche. Déjà Lenormant a réfuté cette hypothèse<sup>4</sup>. Les La Roche portaient d'azur équipollé à quatre points d'échiquier d'or, et le sceau d'Othon, conservé aux archives

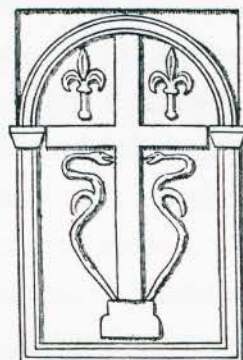


Fig. 21.

*ments anciens*, t. I, p. 338, cité par Lenormant (*Rev. arch.*, t. 1872, II, p. 239).

L'original avait disparu en 1863 (Lenormant, *passage cité*). M. de Villers, archiviste de la Trésorerie, a bien voulu s'assurer qu'il n'y existe plus. Je ne l'ai pas trouvé à la Bibliothèque nationale dans les papiers de Colbert. Buchon paraît l'avoir connu (*Recherches historiques*, I, p. 473, note 4), car quelques unes de ses transcriptions diffèrent de celles de Godefroy (Enris, Guillaume de Vaicy, Ysembert de Plaicy), à moins que ce ne soient des rectifications hypothétiques. Il en donne la substance, sans renvoi, dans les *Recherches et matériaux*, p. 337.

La date de la mort de Guy est confirmée par un document vénitien (Gregorovius, t. I, p. 488, note 3).

1. L'original fut communiqué à M. d'Arbois de Jubainville par un libraire de Troyes qui l'avait acheté à la vente des archives du château de Brienne. M. d'Arbois de Jubainville l'a publié à la suite de son *Voyage Paléographique dans l'Aube*, 1855, in-8 (Appendice, pièce justificative n° II, pp. 332-340). Il a été écrit à « Gitom » (Zeitoun), le 10 mars 1311. Voici le passage intéressant Daphni (p. 336) :

« Après nous élisons nostre sépulture aux Daufenins, et volons que lour assistoit cent parprées de terre pour nostre anniversaire, et s'an ne leur pouoit aseter que l'an lour donnât mille parpres en

deniers ; — à Nostre-Dame d'Atheinnes, deux cenz parpres ; — aux frères Menours d'Atheinnes, deux cenz parpres ; — à Nostre-Dame d'Escines, deux cenz parpres ; — aux frères Preeschéours, deux cenz parpres ; — aux frères Menours, deux cenz parpres ; — à Nostre-Dame de Nigrepont, deux cenz parpres ; — à la grant église de Corinthe, deux cenz parpres ; — à la grant église d'Argues, deux cenz parpres ; — à Saint Jourge de la Lévadie, cent parpres ; — à l'église de la Déaublie, deux cents parpres ; — à celle de Bondenice, cent parpres. »

Mentionné par Gregorovius, t. II, p. 23.

2. Gregorovius, II, p. 49. Un fragment d'inscription en deux lignes trouvé derrière l'abside est peut-être un vestige de son épitaphe

IACET D[ominus]

B R

(hauteur moyenne des lettres 0 m. 06).

3. *Grèce*, pp. 131-133. On peut lire aussi le manuscrit autographe de Buchon, dont la rédaction diffère, au t. I, p. 20; le 28 déc. 1840 (Bibl. nat. suppl. grec).

4. *Rev. arch.*, 1872, II, pp. 286-289. Lenormant a vu le sarcophage dans la chapelle Nord-Ouest en 1863. Déjà Chandler l'avait remarqué (éd. 1825, t. II, p. 229). La croix a été reproduite par Buchon (*Atlas*, pl. XXXVIII, n° 2) et par M. Lampakis (p. 49).



de la Haute-Saône, « présente dans le champ, sur un écu à angles arrondis, un équipollé à quatre points d'échiquier papelonnés. » Ce sont ces armoiries que Guy de La Roche et ses successeurs reproduisirent sur les monnaies frappées à Thèbes <sup>1</sup>. Les prétendues armoiries de Daphni sont une simple décoration dans le goût byzantin, mais dont les fleurs de lys indiquent l'origine latine <sup>2</sup>.

Après la chute des ducs français, Daphni cessa de compter. En 1394, Nerio Acciajuoli, revenant à la tradition, se fit enterrer dans l'église du Parthénon <sup>3</sup>, le véritable sanctuaire de l'Athènes chrétienne, l'antique sépulture de ses prélats. Elle fut de nouveau la sépulture la plus recherchée, même par les abbés de Daphni, puisque l'un d'eux, Pierre Strosberch, est inscrit sur ce monumental registre mortuaire que sont devenues les colonnes du temple d'Athéna <sup>4</sup>.

1. Voyez Gauthier : *Othon de la Roche*, *Académie de Besançon*, 1880, pp. 141-143, pl. III, n° 1.

2. Ces sarcophages sont aujourd'hui dans la cour. Le premier est en marbre du Pentélique (longueur 2 m. 13; largeur 0 m. 80; hauteur 0 m. 63; épaisseur 0 m. 12); le second, en marbre bleu de l'Hymette (dim : 2 m. 17; 0 m. 94; 0 m. 78; 0 m. 41). Un autre est placé à l'extérieur de l'enceinte, près de l'entrée actuelle à l'Est (2 m. 13; 0 m. 73; 0 m. 53; 0 m. 10); un quatrième brisé, d'une épaisseur de 0 m. 125, est au milieu des ruines, dans l'angle Nord-Est. L'un et l'autre sont en marbre du Pentélique. Il y a aussi des fragments de couvercles à frontons. M. Lampakis en a trouvé un dans la crypte au-dessous du narthex (voy. p. 51), qui provenait des décombres de l'église, un autre sert de marche à l'escalier du porche (largeur 0 m. 90); enfin, un fragment orné de rangs de feuilles (Lampakis, p. 52) était autrefois encastré dans le pavement du narthex. Ces sarcophages pourraient bien être antiques, la croix a été sculptée plus tard.

3. « Lo corpo nostro inditamo che sia sepellito all' ecclesia di Santa Maria di Atene. » Buchon, *Recherches historiques*, II, p. 435.

4. Colonne de l'angle Sud-Ouest au pied de la tour, inscription tracée à la pointe, à une profondeur très faible, dans une cannelure, par dessus une inscription byzantine plus ancienne.

Publiée d'abord par Pittakis (*Ἐφημ. ἀρχ.*, 1866, n° 2995), puis par Lenormant (*Rev. arch.*, 1872, II, p. 279), avec un fac-similé; par Mgr Antonin (*O drevnich christianskikh nadpisjach v Afinach*, p. 49, n° 30; fac-similé, pl. XVIII); par M. Lampakis (*Μονὴ Δαφνίου*, p. 53).

M. CCCC. duo X.  
frater Petrus Strosberch  
abbas daphni  
die clausit extreme  
me X XI auct.  
cur aia regerat  
ipoce Amen

Fig. 22.

M. CCCC. duo X.  
frater Petrus Strosberch

Nous ne possédons ni la liste des abbés de Daphni, ni son cartulaire. Quelques noms d'abbés nous sont connus par les divers textes mentionnés au cours de cet exposé :

Étienne, en 1237.

Jean, en 1250.

N. <sup>1</sup>, en 1263.

Jean, en 1271.

Pierre, en 1283.

Jacques, en 1308.

Jean de Fondremand, au xiv<sup>e</sup> siècle.

Pierre Strosberch, en 1412.

Si l'on en juge par les constructions qui subsistent, l'abbaye ne fut pas bien riche. Le domaine du monastère grec avait été sans doute dilapidé, comme le fut celui de Saint-Ange<sup>2</sup>. Il fut probablement reconstitué par

abbas Dalphini  
diem clausit extre-  
mum XXI<sup>o</sup> augusti.  
Cujus anima requiescat  
in pace. Amen.

Mgr Antonin est le premier qui ait essayé de lire le nom propre ; il a transcrit *Stolbezch*. Le nom germanique de Strosberch n'est pas trop surprenant : Bellevaux était fille de Morimond, qui avait ses principales ramifications en pays allemand.

C'est au xiv<sup>e</sup> siècle que les abbés cisterciens commencent à être désignés par leur lieu d'origine ou leur nom de famille. Voyez la liste des abbés de Corneux (J. Gauthier, *L'église et les inscriptions de l'abbaye de Corneux*, *Bulletin de la Société d'agriculture de la Haute-Saône*, 3<sup>e</sup> série, n<sup>o</sup> 20 (1889), p. 239). Le premier est Guillaume II d'Échevannes (1314-1317). Voyez aussi les inscriptions de l'abbaye, *article cité*, p. 235. A Bellevaux, l'abbé Étienne (1277), (Gauthier, *Inscr. cist. de Besançon*, n<sup>o</sup> 37) ne porte encore que son nom de baptême. Girard de Belfort (xiii<sup>e</sup>-xiv<sup>e</sup> siècle?), puis Pierre de Gy (1338) et Jean

de Naut (1349) y sont les premiers désignés par leur nom patronymique (n<sup>os</sup> 43, 71, 79). Pourtant, à la même époque, Jacques de Vezet (1344) et Étienne de Neuville (1339), abbés de la Charité; Jean d'Arbois (1348), abbé de Balerne, ne le portent pas dans leurs épitaphes (*Inscr. cist.*, n<sup>os</sup> 141 et 144; 25).

1. L'abbé qui porta la relique et assista au chapitre de 1263 obtint alors le privilège de ne plus se déplacer, sa vie durant, que tous les sept ans. S'il revint, ce fut en 1270. Il n'aurait pas refait le voyage l'année suivante. Il faut donc le distinguer de l'abbé Jean qui visita en 1271, au retour du chapitre, l'abbaye de Conversano. Hopf a eu tort de confondre ces deux personnages (*Ersch und Gruber Enc.*, t. LXXXV, p. 296).

2. « Ut sic de possessionibus quas pro vestro amiseratis monasterio compensationem aliquam haberetis; et quia indecens videbatur ut monasterium ipsum quod tempore Græcorum fuerat valde solemne sine congruo servitorum numero remaneret » (*Ann. Cist.*, 1232, V. 7).

les donations du pape, des évêques<sup>1</sup>, des ducs et des seigneurs<sup>2</sup>. Mais de ces générosités nous ne connaissons que les cent « parprées » de terres léguées par Gauthier de Brienne pour son anniversaire<sup>3</sup>.

Du cloître cistercien, il ne reste que deux rangées d'arcades qui rappellent celles du cloître bénédictin de Saint-Philibert à Tournus (XI<sup>e</sup> siècle) et le cloître cistercien de Saint-Nicolas de Girgenti (fin XIII<sup>e</sup> siècle)<sup>4</sup>. Ces arcades étaient basses; le sol s'est fort peu élevé<sup>5</sup>. Dans le mur de l'église sont plantés des corbeaux qui soutenaient un des côtés du cloître. Des constructions rien ne subsiste : les Orthodoxes les remplacèrent par les cellules que l'on voit aujourd'hui. Quant aux arcades en tiers point, avec des boudins profilés sur leurs arêtes, que les Cisterciens placèrent sur les piliers du porche byzantin, elles sont en tout conformes aux habitudes de l'architecture française du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>.

1. Monastères adjugés par le pape à l'abbaye de Saint-Ange (*Ann. Cist.*, 1232, V, 7); par l'évêque de Nègrepont à l'abbaye de Corthiac (*Ann. Cist.*, 1224, VII, 1-2).

2. Promesses de Villehardouin pour l'abbaye qu'il voulait faire fonder dans le diocèse de Patras : « multas possessiones et alia bona vobis duxerit concedenda de quibus conventus valeat sustentari » (*Ep. Inn.*, XIII, 158).

3. Cf. p. 39, note 4.

4. Enlart, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, p. 95. M. Enlart a bien voulu m'indiquer ces rapprochements.

5. Le sol du cloître s'est exhaussé tout au plus de 0 m. 15; il subsiste du sol ancien quelques briques au pied du soubassement de l'église. Le piédestal des colonnes n'apparaît pas, il devait avoir une très faible hauteur. Avec leur piédestal et leur chapiteau, elles n'atteignaient pas 1 m. 30. Leur diamètre très variable est en moyenne égal à 0 m. 36. Les chapiteaux irréguliers et mal taillés ont environ 0 m. 18 de hauteur; leur face supérieure est un carré de 0 m. 47 de côté; leur face inférieure est un octogone régulier circonscrit au cercle de la colonne. La distance entre les centres des colonnes est d'environ 2 m. 50. Les arcades sont construites en moellons et en briques; elles dessinent un arc légèrement brisé dont le sommet est à 1 m. 14 au-dessus des naissances.

Ces deux rangées d'arcades sont d'une construction très grossière. On ne peut douter pourtant qu'elles ne soient l'œuvre des Cisterciens. Les Grecs n'ont jamais construit de cloîtres attachés aux églises; au contraire, les Cisterciens choisissaient, comme à Daphni, le mur méridional de leurs églises pour y adosser leurs cloîtres. En outre, celui de Daphni a le caractère de l'architecture cistercienne. La voûte en berceau brisé est fréquente chez eux et leur vient du style roman bourguignon. Ils l'ont perpétuée à l'étranger plus tard qu'en France, ce qui explique pourquoi, à Daphni, la brisure de l'arc est à peine indiquée.

6. Enlart, *Quelques monuments d'architecture gothique en Grèce*, p. 4. Une arcade analogue a été placée au-dessus de la petite porte orientale de l'enceinte. Sur le porche primitif, voyez plus bas, liv. II, 1<sup>re</sup> partie, chap. 1. Je ne saurais dire si les créneaux datent des Cisterciens. Les arcades sont mal ajustées, comme si on les avait remontées. En 1210, l'archevêque de Patras fortifiait son église, placée au bord de la mer, pour la protéger contre les pirates (*Ep. Inn.*, XIII, 169). Les Grecs faisaient de même. Louis de Rochechouart, évêque de Saintes, le remarqua en 1461, en passant devant Zante et les Strophades : « Ibi multi monachi greci, qui lingua eorum καλόγεροι nuncupantur, et habent ecclesiam in modum fortalicie, quoniam cothidie habent assaultum Turchorum et Sarracenorum venientium a Barbaria. » (Couderc, *Revue Or. Lat.*, I, p. 232)

## CHAPITRE IV

# LE RETOUR DES ORTHODOXES

Les Cisterciens durent quitter Daphni aussitôt après l'entrée de Mahomet II dans Athènes (1458). L'église latine disparut avec les ducs, et le vainqueur prit soin de récompenser les Orthodoxes de leur empressement : ainsi l'abbé de Kaisariani, qui lui avait porté les clefs de la ville, obtint l'exemption du karadj<sup>1</sup>.

Au moins savons-nous que les Orthodoxes étaient installés à Daphni au xvi<sup>e</sup> siècle. Au milieu des graffites indéchiffrables tracés sur les murs Sud et Est de l'église, deux mentions funéraires<sup>2</sup>, gravées plus profondément, donnent les dates de 1532 et 1548 (fig. 23).

La nouvelle communauté ne fut pas sans domaine. La tradition veut que le couvent de Mélétios ait été métoche de Daphni, ainsi que le petit monastère du prophète Élie, situé à l'entrée de la passe. Fourmont copia

1. Voyez Gregorovius, *Mirabilien der Stadt Athen* (*Kleine Schriften zur Geschichte und Kultur*, erster Band, pp. 92-94); *Geschichte der Stadt Athen*, II, pp. 388-390. M. Lambakis (p. 55) a justement supposé que Daphni fut rendu aux Orthodoxes par Mahomet; mais il ne devait pas citer l'exemple du Parthénon, qui fut occupé immédiatement par le vainqueur.

2. a) Νέρι δικα[ίου]  
ἔτους ζμ

Il est impossible de lire N[οεμ]β[ρίου] ι[ϐ]δικ[τιώνος], comme M. Lampakis, attendu que α est certain

après α et l'indiction I correspond à 1529 ou 1543. Je ne propose ma lecture que sous toute réserve. Néri serait un nom mis à la mode par les Acciajuoli. Le δικαίος est un personnage qui se rencontre aujourd'hui en certains couvents du mont Athos.

b) Μακάριος ο η....  
λομας  
ἔτους ζνς'

La lecture de la seconde ligne n'est pas sûre, je ne reconnais pas le nom de famille que portait Macarios.

M. Lampakis a lu une autre inscription : 166[1 ?] Νεόφη[τος] (p. 58).

une inscription dans un métoche de Daphni, à Athènes <sup>1</sup>. Enfin, en 1788, l'higoumène Parthénios faisait cultiver les oliviers de la Panaghia Moustapidéna <sup>2</sup>.

Toutefois le monastère ne prospéra pas. Spon et Wheler <sup>3</sup>, en 1678 et 1679; Chandler <sup>4</sup>, en 1765, n'y rencontrèrent qu'un ou deux caloyers; les autres,



Fig. 23.

pour échapper aux insultes des Turcs et des corsaires chrétiens, se tenaient retirés dans un « ermitage, qui est plus haut, parmi les rochers d'une montagne », peut-être le métoche du prophète Élie. Aussi, lorsque le patriarche Gabriel, qui siégea de 1702 à 1707, soumit à l'archevêque d'Athènes les monastères de l'Attique, le seul qui conserva ses privilèges ne fut pas Daphni, le plus antique et le plus glorieux de tous, mais un plus modeste, que les rochers du Pentélique protégeaient mieux, celui de Pentéli <sup>5</sup>. Tou-

1. « Athenis in metochio monasterii Daphnii. »  
Bib. nat., Supp. grec 569, f. 179; *C. I. G.*, 972.

2. Inscription à la pointe, découverte par M. Lampakis :  
1788 ἀπο(ι)λ(ι)οῦ 9  
Ἱγούμενος Δαφν(ι)οῦ  
Παρθένιος ἕκαμα τὰ ἐλεό-  
δεντρα τῆς μουσταπίδενας(ς) ζε(υ)γάρι

Voyez son fac-simile, p. 59.

3. Spon et Wheler, t. II, p. 273; — Wheler, éd. 1723, t. II, p. 229.

4. *Travels*, éd. 1823, t. II, p. 230.

5. Décision confirmée par Jérémie III en 1716. Γεδεών, Πατριαρχικαὶ Πίνακες, pp. 617 et 624; Καμπούρογλου, Μνημεῖα, II, p. 161 (Gédéon).

tefois, au XVIII<sup>e</sup> siècle, la communauté de Daphni subsistait, puisque nous connaissons de cette époque deux higoumènes, Ananias <sup>1</sup> (1764) et Parthénios <sup>2</sup> (1788 et 1790).

Du retour des Orthodoxes datent les cellules qui remplacèrent les constructions cisterciennes, et le clocher, aujourd'hui rasé, que M. Benouville a dessiné <sup>3</sup> (Pl. IV, n° 1).

Grâce à sa situation, à ses murailles crénelées, le monastère de Daphni avait une certaine importance stratégique : déjà, en 1770, il avait servi de refuge au métropolite d'Athènes, Barthélemy, poursuivi par les Turcs <sup>4</sup>. Aussi fut-il une des premières positions dont ceux-ci s'emparèrent, par la trahison du moine Paisios, dit la tradition, lorsque éclata la guerre de l'Indépendance <sup>5</sup> : ils y établirent une garnison <sup>6</sup>, un magasin à poudre <sup>7</sup>. Plus tard, en 1838 et 1839, le voyageur Mure y trouva un poste de soldats bavarois <sup>8</sup>. Il était abandonné, quand Buchon le visita <sup>9</sup>. Le colonel de Vasoignes y campa en 1854 <sup>10</sup>. Du 2 mai 1883 au mois de février 1885, il a servi d'asile aux fous <sup>11</sup>. Il est aujourd'hui sous la garde de l'éphorie générale des antiquités.

Même sous la domination turque, le monastère de Daphni conserva, aux yeux du peuple, un certain prestige. En 1764, la confrérie des épiciers faisait bâtir une petite chapelle dans les ruines du porche <sup>12</sup>. La poésie populaire répète volontiers le nom de Daphni, soit pour louer son eau fraîche où viennent boire les anges, soit pour chanter l'or et les fines

1. Voyez ci-dessous, note 12.

2. Inscription citée, page 44, note 2 et Καμπούρογλους, Μνημεία, I, p. 137.

3. Couchaud, pl. XVII et p. 21. Voyez Λαμπάκης, pp. 94 et 95. — Je ne l'ai pas vu en place. M. Lampakis croit que l'arc en fer à cheval est une imitation franque de l'art arabe. C'est peu vraisemblable.

4. Μνημεία, I, p. 401.

5. Λαμπάκης, p. 61.

6. Couchaud, p. 4.

7. Λαμπάκης, p. 61.

8. Mure, *Tour in Greece*, t. II, p. 36 (éd. 1842).

9. Buchon, *Grèce*, p. 174.

10. Lenormant, *La voie sacrée*, pp. 461, 463.

11. Λαμπάκης, p. 63.

12. [ἡ παρ]οῦσα οἰκοδομὴ γέγονε] διὰ δαπάνης καὶ συνδρομῆς [μ]ῆς τοῦ φιλοχρήστου ζουφετίου τῶν μπακαλίδων εἰς μνημόσυνον αὐτῶν καὶ ὑπὲρ ψυχικῆς σωτηρίας καὶ εὐτυχείας τῶν τῆδε προ[ω]τευόντων αὐτοῖ[ς] [Ἰ]ωάννου Ἀργύρου καὶ [Δημ]ητρίου Μ[ου]στακᾶ ἐν ἔτει ,αψξδ' φε[β]ρουαρίου) κα' ἡγουμενεύοντος Ἀνανίου.

Voyez la dissertation de M. Campourogλους, Ἰστορία τῶν Ἀθηναίων, II, pp. 245-248. M. Clerc a bien voulu s'assurer que l'inscription analogue trouvée à Marseille n'est pas au musée Borély.

pierres de ses mosaïques <sup>1</sup>. Enfin, la légende s'est emparée de ce nom célèbre. Elle a rattaché à Daphni la captivité et la mort de Claire Acciajuoli, que son neveu Franco fit périr à Mégare <sup>2</sup> : elle a même raconté l'origine du monastère sous une forme qui peut intéresser la science du folklore et l'histoire du roman français. Voici les données.

Spon et Wheler, à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, apprirent des caloyers de Daphni que leur monastère avait été fondé par la belle Maguelonne <sup>3</sup>. Un siècle plus tard, en 1766, le moine Cæsarios Dapontès écrivait : « Ce fut, dit-on, à Daphni que se passa l'histoire d'Imbérios (*rimade* merveilleuse); Margarona, femme d'Imbérios, s'y fit religieuse par amour du Seigneur; puis aussi Imbérios, et c'est par eux que le monastère fut restauré et embelli <sup>4</sup>. »

Le célèbre roman provençal de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne, adapté en toutes les langues, le fut aussi en grec; il fut mis en vers blancs vers la fin du xv<sup>e</sup> siècle, et rimé au début du xvi<sup>e</sup>. La *rimade* eut beaucoup d'éditions et parvint ainsi jusqu'aux caloyers de Daphni <sup>5</sup>.

La substance de ce roman se retrouve dans une légende récemment recueillie à Athènes. La voici <sup>6</sup> :

« Le fils du roi de Mégare était fiancé à la fille du roi d'Éleusis. Un jour,

1. Μνημεία, II, p. 197 :

καὶ στὸ Δαφνὶ χρὸς νερὸ ποῦ πίνουν οἱ ἄγγελοι.

Καμπούρογλους, Ἐστία, 1893, p. 66, et Μνημεία, t. II, 251 :

Κυρὰ χρυσοδαφνιώτισσα μεγάλη σου 'ν' ἡ χάρη,  
μὲ τὸ ψηφί, μὲ τὸ βίγι, μὲ τὸ μαργαριτάρι.

2. Καμπούρογλους, Μνημεία, III, p. 141 (communication de M. Christomanos); sur les faits historiques, cf. Laonic., pp. 453-454 (Bonn).

3. Spon, t. II, p. 275; Wheler (éd. 1723), t. II, l. III, p. 222.

4. « Καὶ ἡ Ἀθηναῖς ἡ σοφαῖς ἔπρεπε νὰ καυχοῦνται εἰς μοναστήρια αὐτῆς καὶ αὐταῖς καὶ νὰ τιμοῦνται ὅθεν καὶ τρία ἔχουσι · τὸ ἕνα λέν Πεντέλη, τὸ ἄλλο Καισαριανή, τίς οἶδε γιατί τέλη · τὸ τρίτον λέγεται Δαφνί, τίς οἶδε τὴν αἰτίαν. Αὐτὰ τὰ τρία γὰρ τιμὴν ἔχουν τὴν Παναγίαν. Λέγουσι πῶς εἰς τὸ Δαφνὶ αὐτὸ ἡ Ἱστορία τοῦ Ἰμπερίου ἔγινε (βιμάδα θαυμασία) καὶ πῶς ἡ Μαργαρώνα τοῦ γυναικα Ἰμπερίου

ἔδω ἑκαλογέρεψεν ἀγάπη τοῦ Κυρίου,  
εἶτα καὶ ὁ Ἰμπερίος · καὶ παρ' αὐτῶν καινίσθη  
αὐτὸ τὸ μοναστήριον καὶ πλιὸ ἑκαλλοπίσθη. »

Ces vers sont extraits d'une collection intitulée : Ἄνθη νοητά (bibliothèque de Gallipoli, n° 12), qui fut imprimée, mais dont on ne connaît pas d'exemplaire (E. Legrand, *Éphémérides Daces*, t. III, p. LXXIV et LXXX). L'auteur énumère les églises et monastères placés sous le vocable de la Vierge. Le présent extrait a été publié par M. Papadopoulos-Kérameus dans les Μνημεία τῆς Ἱστορίας τῶν Ἀθηναίων, t. II, p. 230. Voyez l'étude de M. Campourougous (Ἱστορία τῶν Ἀθηναίων, t. II, p. 241).

5. M. Legrand a reproduit une de ces éditions (*Bibliothèque grecque vulgaire*, t. I, p. 283). Voyez son introduction, p. xxix-xxx; et Krumbacher, *Byz. litt.*, p. 868.

6. Σοφίας Βίμπου Πρεσβυτέρου, Ἀνακοίνωσις περὶ τῆς μονῆς Δαφνίου (Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία, Δελτίον Β', p. 92).

se baignant au bord de la mer, à l'Ouest du monastère, en un lieu nommé aujourd'hui Scaramanga, il perdit l'anneau des fiançailles ; puis des pirates algériens le firent prisonnier et le vendirent en Algérie à un riche propriétaire, qui l'employa à ses champs. Le maître promet la liberté à celui qui défricherait un lieu sauvage qu'il possédait. Le fils du roi y réussit et fut libre.

« En fouillant, il avait trouvé, sous un platane, au milieu des champs, un trésor. Il l'enfouit de nouveau, feignit d'avoir laissé le platane pour l'ornement du domaine, demanda la permission d'emporter du sel, et dans sept petits barils, entre deux couches de sel, il dissimula les florins. Le maître le fit ramener avec ses barils au lieu où les Algériens l'avaient pris.

« La fille du roi ayant vu la perte de son fiancé, résolut de se faire religieuse. Il y avait près de l'endroit où fut fondé plus tard le monastère, vers l'Orient, une petite église (les ruines en subsistent) où demeurait un vieil ascète. La fille du roi vint s'y retirer pour finir ses jours dans la prière et le jeûne.

« L'anneau perdu avait été avalé par un poisson que l'ascète acheta. En le nettoyant, la fille du roi retrouva son anneau : elle crut son fiancé mangé par des poissons et perdu à jamais. Mais voici qu'il arrive à l'ermitage, roulant un de ses barils. Il raconte son histoire, et, grâce à l'anneau, les amants se reconnaissent. Alors, aidés de l'ascète, ils roulent les autres barils. Avec l'argent de trois d'entre eux, ils fondent le couvent où tous ils finissent leur vie sous l'habit monastique ; quant aux quatre autres barils, ils les enfouirent dans le voisinage où ils sont encore, dit-on, cachés sous la terre. »

La mention de pirates algériens ne prouve pas que la légende soit récente, mais qu'elle s'est modifiée selon les temps. Elle est plus simple, plus cohérente que le poème : en dérive-t-elle par une sorte d'épuration ? C'est peu probable. Le poème nomme la Provence : les caloyers n'auraient pas confondu Daphni avec le monastère de Maguelonne, seulement parce qu'ils s'élevaient l'un et l'autre dans un beau site et près de la mer<sup>1</sup>, s'ils n'avaient reconnu dans

1. Εὕρισκει τόπον θαυμαστόν, κτίζει τὸ μοναστήριον,  
συντόμως τὸ εὐτρέπισεν μέγα ἁγιαστήριον ·  
ἔοδιάζει πρᾶγμα ἄπειρον τοῦ γράφειν οὐ δύνομαι,

ἔναι σιμὰ εἰς τὸν γιγλόν πῶς νὰ τὸ διηγοῦμαι.  
(Éd. Legrand, vers 662-666.)



le récit étranger une légende locale; et surtout, alors que les amants provençaux, une fois réunis, quittent le couvent<sup>1</sup>, ils n'auraient pas raconté qu'Imbérios vint se faire moine auprès de sa femme, sans cette légende qui avait troublé leur lecture ou faussé leurs souvenirs. En outre, en certains points où le poème grec s'écarte du roman français, la légende athénienne s'en rapproche. Les deux héros avant leur séparation sont mariés d'après le poème<sup>2</sup>, seulement fiancés dans le roman<sup>3</sup> et la légende; là, c'est un reliquaire, sorte de talisman, qui tombe à la mer et se retrouve dans le corps d'un poisson; ici, c'est un anneau<sup>4</sup>. Il semble donc que la légende ait précédé le livre à Daphni. Y fut-elle apportée par les Croisés, ou plutôt se racontait-elle un peu partout des très anciens monastères, voisins de la mer et souvent visités des pirates? C'est là un intéressant problème, mais il ne convient pas de l'examiner ici.

Une autre légende, parente de celle-ci, attribue la fondation du couvent à une reine, Daphné, qui se serait sauvée d'un naufrage avec quatorze barils de florins. Le superflu aurait été aussi enfoui en vue des besoins de l'établissement<sup>5</sup>.

1. Éd. Legrand, vers 1023 et suiv.

2. Id., vers 513-514.

3. Gidel, *Études sur la littérature grecque moderne*, Paris, 1866, pp. 280-281.

4. Éd. Legrand, vers 253-260; 605-612; 667-696; — Gidel, pp. 281-282. Dans un conte arabe que l'on a

rapproché du roman français (Marcus Landau, *Die Verlobten. Zeitschrift für vergl. Literaturgesch.*, t. V, pp. 423-425), les héros sont mariés comme dans le poème grec, et l'objet ravi par l'oiseau est de même un talisman.

5. *Λαμπάκης*, p. 38.



# LIVRE II

## L'ÉGLISE DU XI<sup>e</sup> SIÈCLE

---

### PREMIÈRE PARTIE

## ARCHITECTURE

---

### CHAPITRE I

## PLAN ET STRUCTURE DE L'ÉGLISE

---

L'église de Daphni appartient à un type assez particulier dont la Grèce fournit quelques autres exemples : Saint-Luc en Phocide <sup>1</sup>, Saint-Nicodème d'Athènes <sup>2</sup>, Sainte-Sophie de Monemvasie <sup>3</sup>, les Saints-Théodore de Mistra <sup>4</sup>. Ces monuments sont de dates assez diverses : Saint-Luc remonterait au début du XI<sup>e</sup> siècle <sup>5</sup>; Saint-Nicodème est antérieur à 1044 <sup>6</sup>; les Saints-

1. Diehl, *L'Église et les mosaïques du couvent de Saint-Luc en Phocide*, deuxième partie, l'architecture.

2. Couchaud, *Choix d'égl. byz.*, pl. XI et XII; Courroyer, *Architecture romane*, p. 131; Viollet-le-Duc (article *coupole*, t. IV, pp. 363-364) donne le plan et la coupe longitudinale. Mais il fait erreur sur la structure des trompes.

3. Relevée par M. Chesnay et la mission de l'École d'Athènes en 1896 (*Bulletin critique*, t. III, 2<sup>e</sup> série, 1897, p. 17). J'ai eu alors l'occasion de l'étudier de près.

4. Dessinée par Couchaud sous le nom de Saint-Nicolas (pl. XXVII). Relevée par M. Eustache en 1895 (Millet, *Rapport sur une mission à Mistra*, *Bull. de corr. hell.*, t. XIX, p. 269).

5. Diehl, p. 11.

6. Antonin, *O drevnich christianskich nadpisjach v Afinach*, p. 4; Hopf, *Gesch. Griechenlands (Ersch u. Gruber*, t. LXXXV, p. 111). M. Néroutsos (Χριστιανικὰ καὶ Ἀθῆναι, Δελτ. ἱστ. ἑτ., t. III, p. 89) remarque que le πρωτοκτίτωρ, mort en 1044, peut n'être qu'un héritier du véritable fondateur. Il prétend que les inscriptions funéraires de l'église, remontent jus-

Théodore de Mistra ont été fondés un peu avant 1296<sup>1</sup>. La date de Sainte-

Sophie n'est pas connue exactement<sup>2</sup>.

La coupole couvre tout le carré sur lequel s'ouvrent les trois absides. Elle est posée sur quatre arcs doubleaux et quatre trompes d'angles, et se trouve ainsi inscrite dans un octogone, dont la transition au cercle se fait par huit petits pendentifs. Les arcs et les trompes transmettent les poussées, déjà amorties par un tambour, à huit piliers contreboutés, à l'Est, au Nord et au Sud, par des massifs, à l'Ouest par des arcs, qui les relient aux murs extérieurs (fig. 24, 25 et 27; pl. III à VI).

Ce plan diffère de celui que reproduit presque toutes les églises du temps

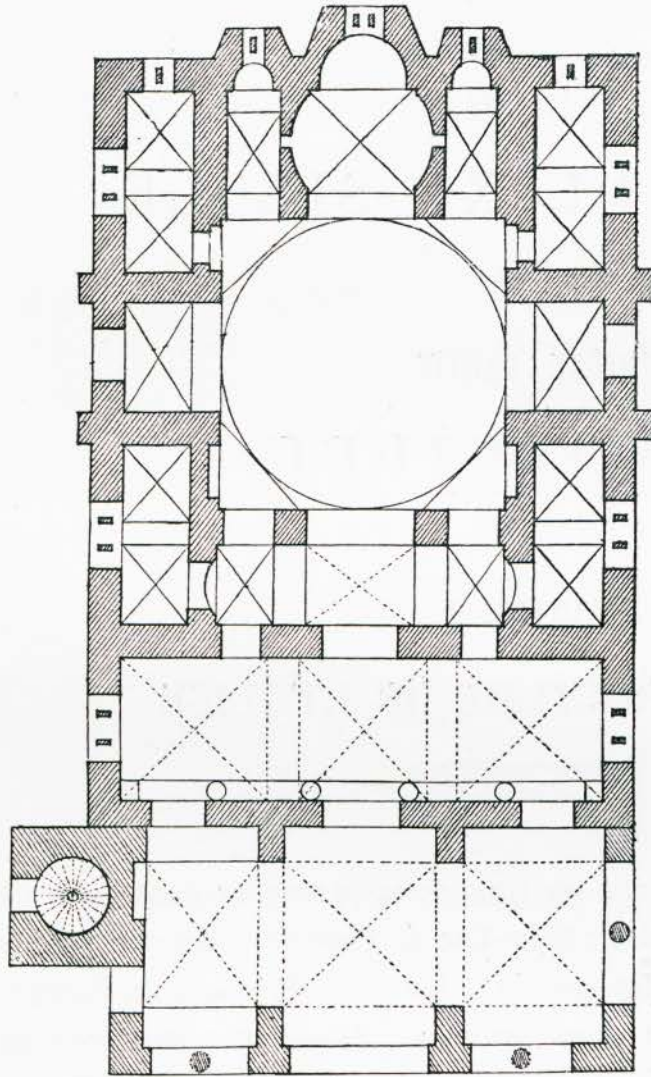


Fig. 24. — Plan. — Échelle : 0 = 005 p. m.

des Macédoniens et des Comnènes, aussi bien la Théotocos de Cons-

qu'au début du x<sup>e</sup> siècle. Pourtant avant 1044, je n'en vois qu'une qui serait de 1016; encore le chiffre des dizaines n'est-il pas certain: il s'agit peut-être de 1046 (Antonin, *op. cit.*, p. 8).

1. Le Parisinus gr. 708 de l'année 1296 en provient (Omont, *Manuscripts datés*, p. 14). L'higoumène Pachôme, qui administrait alors le couvent, avait construit l'église, ainsi qu'en témoigne la dédicace acrostiche qui lui est adressée (fol. 223, vers 11): « *ναὸν ἄρας ἐκ βάρων.* » C'est en 1265, après la bataille de

Macri-Plagi, que les Grecs de Lacédémônia avaient été transportés à Mistra (*Livre de la conquête*, p. 188; Βεῖλ. χρον., vers 4259 et suiv.). J'ai mentionné la date des Saints-Théodore dans une note du *Bulletin critique*, au t. I, 2<sup>e</sup> série (1893), p. 717.

2. La tradition recueillie par Buchon (*Grèce*, p. 413), qui en attribue la fondation à Andronic l'Ancien, est sujette à caution. Sans doute, l'église des Saints-Théodore de Mistra est de cette époque; mais Sainte-Sophie, par sa décoration, ressemble plutôt à

tantinople <sup>1</sup>, contemporaine de Léon le Philosophe et de Constantin Porphyrogénète, que les jolies églises de la Néa Moni et de Merbaca, élevées deux siècles plus tard, près de Nauplie, par l'évêque Léon d'Argos <sup>2</sup>. Dans ces églises, le carré sur lequel s'ouvrent les trois absides est décrit par les murs extérieurs et la coupole n'en couvre que la partie centrale : elle est dressée sur quatre pendentifs et quatre colonnes ou piliers. Les berceaux, voûtes ou niches, distribués autour d'elle sur le reste du carré, reçoivent les efforts rayonnants qu'elle exerce et les transmettent amortis aux murs <sup>3</sup>. C'est

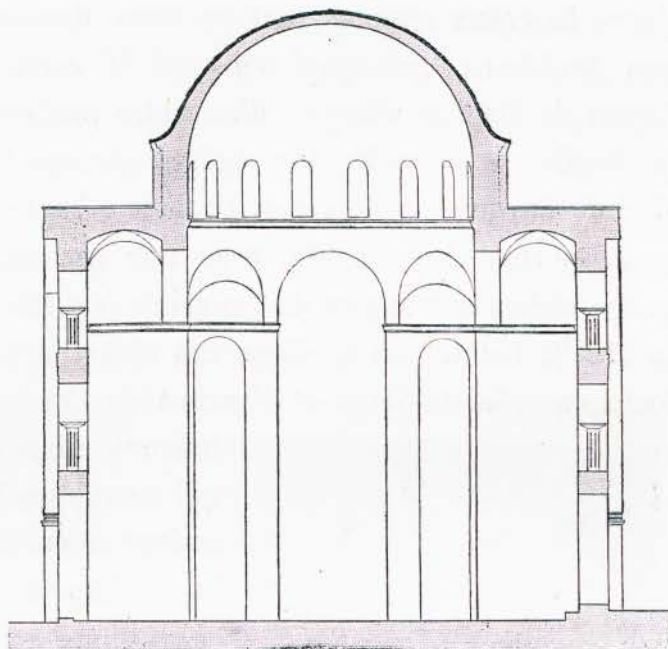


Fig. 25. — Coupe du Nord au Sud. — Échelle : 0 = 005 p. m.

de ces églises que M. Choisy a pu dire : « A proprement parler, il n'existe point de contrefort : les diverses voûtes s'appuient de proche en proche, les unes contre les autres, et les dernières contre le mur d'enceinte <sup>4</sup>. » A Daphni, au contraire, il y a de véritables contreforts qui, devant être, suivant l'usage byzantin, enfermés dans l'église <sup>5</sup>, ont fait reculer le mur d'enceinte au-delà du carré sur lequel s'ouvrent les absides. Les voûtes d'arêtes de ce pourtour n'entrent pas dans les combinaisons d'équilibre <sup>6</sup>.

Daphni, qui est du XI<sup>e</sup> siècle. En outre, les vestiges de peintures sont d'un caractère plus archaïque que celles de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou du commencement du XIV<sup>e</sup>. Monemvasie a été une ville importante bien avant le règne d'Andronic (Σ. Λάμπρος, *Ἱστορικὰ Μελετήματα*, Athènes, 1884, p. 119).

1. Salzenberg, pl. XXXIV, XXXV; Pulgher, *Les anciennes églises de Constantinople*, pl. V; Corroyer, p. 127; Bayet, *Art byz.*, p. 136, fig. 39 et 40.

2. Relevées par M. Chesnay. La date de l'église de la Néa Moni (1144) est donnée par une dédicace

(Ζησίου, *Σύμμικτα*, Athènes, 1892, p. 79).

3. Choisy, *L'art de bâtir chez les Byzantins*, p. 128.

4. Choisy, p. 132.

5. Choisy, p. 125.

6. M. Diehl a plus longuement décrit le vaisseau central de Saint-Luc (p. 17) et expliqué avec plus de détail les combinaisons d'équilibre. Je renvoie à cette étude. Pour Daphni, le plan et les coupes publiés dans ce volume me dispensent de plus longs développements. Je me sépare, d'ailleurs, sur certains points, de M. Diehl : je ne crois pas qu'il faille dis-

Les églises, comme la Théotocos, dont la coupole repose sur quatre pendentifs et quatre points d'appui, dérivent de Sainte-Sophie de Constantinople par des intermédiaires tels que Sainte-Sophie de Salonique, où quatre berceaux remplacèrent les deux demi-coupoles et les deux simples arcs doubleaux, qui épaulaient mal la coupole centrale <sup>1</sup>. Au contraire, l'église de Daphni s'inspire d'un autre modèle <sup>2</sup>. C'est une transformation de l'église octogonale. Les églises purement octogonales, comme Saint-Vital de Ravenne, sont rares. De bonne heure, on essaya d'associer l'octogone, portant la coupole, avec une enceinte carrée. On plaça d'abord quatre niches aux angles de l'enceinte (églises d'Ezra, de 510, et de Bozra, de 512 <sup>3</sup>); bientôt on appliqua ces niches aux quatre côtés diagonaux de l'octogone (Saints-Serge-et-Bacchus de Constantinople, du règne de Justinien <sup>4</sup>).

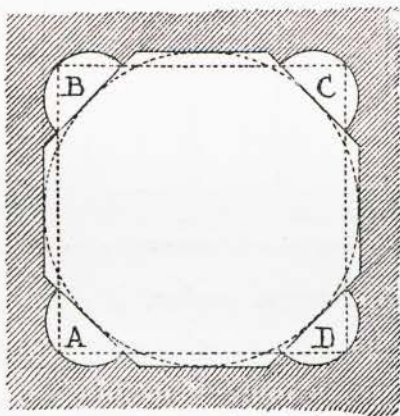


Fig. 26. — D'après M. Choisy.

Ainsi on agrandit l'espace central qui se rapprocha du carré. Puis on voulut arriver au carré parfait, à la fois pour imiter les églises à pendentifs et pour pouvoir ouvrir, aux côtés de la grande abside, sur l'espace central, les absidioles, qui furent en usage après l'époque de Justinien. Le problème comportait des solutions diverses. La formule appliquée à Daphni est une des plus élégantes. M. Choisy l'a définie

excellamment : « De l'ensemble constitué par une coupole et quatre

tinguer entre des « maîtres piliers » et des « piliers supplémentaires ». Il y a huit piliers disposés par couples sur les côtés du carré, et reliés les uns et les autres par des arcades aux massifs des angles; au Nord et au Sud, ces arcades sont aveugles; on n'en peut conclure que les piliers des côtés Nord et Sud forment avec les massifs des angles une seule masse, évidée par les arcades aveugles. Ces massifs maintiennent les arcs doubleaux de l'Est et de l'Ouest aussi bien que ceux du Nord et du Sud. Ils sont d'une importance secondaire. Au surplus, les combinaisons d'équilibre me paraissent plus simples que ne l'a marqué M. Diehl.

1. Texier, *Archit. byz.*, pl. XXV. Sur la parenté de cette église avec Sainte-Sophie de Constantinople, voir Choisy, p. 139, et Bayet, *Art. byz.*, p. 55.

2. M. Diehl a fait justice de l'opinion qui assimile le plan de Saint-Luc à celui de Sainte-Sophie de Constantinople (*Saint-Luc*, p. 20).

3. Vogüé, *Syrie centrale*, pp. 64-67, pl. XXI et XXII; le plan de Bozra est aussi dans G. Rey, *Voyage dans le Haouran*, atlas, pl. IV.

4. Salzenberg, pl. V. Voyez Corroyer, *Arch. romane*, pp. 111-113.

niches, les Byzantins imaginèrent de ne conserver qu'une partie, celle qui se projette dans l'intérieur du carré inscrit A B C D »<sup>1</sup> (fig. 26). Comme aux Saints-Serge-et-Bacchus, ils ménagèrent, entre le carré central et l'enceinte, l'intervalle nécessaire au recul des contreforts.

Le tambour de faible hauteur (1 m. 42), environ le tiers du rayon, est destiné seulement à corriger l'erreur de vision qui, à l'intérieur, ferait paraître la coupole surbaissée, à lui donner l'aspect d'une demi-sphère. Cette demi-sphère posée sur une vaste cage cubique l'agrandit dans les proportions les plus heureuses. Elle donne à l'aspect intérieur de l'ampleur et de la sévérité. Dans les autres églises du même type, le tambour est de même proportion et la coupole joue le même rôle.

Au contraire, dès le x<sup>e</sup> siècle, sur les églises de Constantinople et de Salonique, les constructeurs byzantins dressèrent de hauts tambours pour « donner à leurs coupoles plus de sveltesse et les projeter hardiment dans les airs<sup>2</sup> ». Là, en effet, au-dessus du carré, depuis les murs extérieurs jusqu'à la base étroite de la coupole, s'étagent des voûtes qui entament et sculptent le cube de l'église, et substituent à la monotonie d'une vaste calotte leur souple profil, dont un haut tambour prolonge l'élégance. Avec le plan de Daphni ce haut tambour serait un contre-sens.

Saint-Luc et Saint-Nicodème se distinguent des autres églises du même type par une importante différence de structure : un gynécée s'étend au-dessus du narthex, des bas-côtés, même des petites absides, et traverse les chœurs<sup>3</sup>. Ce gynécée permettait de proportionner la hauteur des voûtes à leur largeur et de garnir d'arcades géminées ou trilobées assez nombreuses les parois de la cage centrale. La suppression en modifie sensiblement l'aspect de l'église. Les voûtes très hautes s'ouvrent sur le carré entre de minces piliers et dessinent sur chaque paroi une grande arcade trilobée fort élégante, mais d'un effet sévère. En outre, les bras de la croix, bien liés au cube central, en augmentent la masse, et, élargissant ainsi le piédestal de la coupole, rassurent l'œil que la légèreté des piliers pourrait inquiéter. D'autre part, à l'extérieur, la suppression du gynécée dégage mieux la struc-

1. Choisy, p. 84, fig. 94.

2. Bayet, *Art. byz.*, p. 433.

3. Diehl, p. 19.

ture de l'église, donne plus de saillie aux bras de la croix, rompt la monotonie de la masse cubique que forme les Saints-Serge-et-Bacchus, et dont Saint-Luc et Saint-Nicodème s'éloignent très peu.

D'autres églises reproduisent le type de Saint-Luc et de Daphni avec quelques modifications; ce ne sont point les églises siciliennes, Chapelle Palatine, Martorana ou Monreale, construites avec quatre points d'appui et dont les trompes, logées aux angles d'un tambour carré, portent à faux et ne sont, en réalité, que des sortes de pendentifs évidés; ce sont des églises à huit points d'appui : la Dormition de Nicée <sup>1</sup> et Sainte-Sophie de Christianou <sup>2</sup> (deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle), où les petites absides s'ouvrent sur les chapelles d'angles; Santa-Fosca de Torcello, du XIII<sup>e</sup> siècle <sup>3</sup>, avec des colonnes au lieu de piliers et deux étages de trompes; la Parigorissa d'Arta, du XIII<sup>e</sup> siècle <sup>4</sup>, avec huit couples de colonnes saillant sur le carré et portant quatre pendentifs, artifice, tel qu'en présentent les églises contemporaines de Trébizonde, destiné à restreindre le diamètre de la coupole; mais ces particularités intéressent peu l'histoire du type. Une autre église mérite plus d'attention, c'est la Néa Moni de Chios <sup>5</sup>.

M. Strzygowski a remarqué que cette église est une simplification du plan de Saint-Luc et de Daphni, qui se trouve réduit aux quatre murs portant la coupole. Or, comme l'architecte venait de la cour, il est vraisemblable, bien que de pareilles églises ne se rencontrent pas sur le Bosphore, qu'elle représente le type qui fut en faveur à la fin de la période macédonienne <sup>6</sup>. Cette observation mérite examen.

L'architecte de Chios a voulu affranchir l'église des lourds contreforts ménagés, à Saint-Luc et à Daphni, entre le carré central et l'enceinte, en leur substituant autant de colonnes géminées, saillant à l'intérieur du carré. Cette disposition lui a permis de creuser au premier étage, dans l'épaisseur des parois, au Nord, au Sud et à l'Ouest, trois niches qui suppléent, pour la symétrie et l'effet décoratif, à l'absence des bras de la croix. Il a donc

1. Diehl, *Mosaïques byzantines de Nicée* (*Byz. Zeits.*, I, pp. 74-75). M. Diehl a bien voulu me communiquer un croquis du plan, qu'il n'a pas publié.

2. Étudiée par M. Laurent (mémoire manuscrit).

3. Corroyer, *Arch. romane*, p. 129.

4. Antonin, *Iz Rumelij*, Saint-Pétersbourg, 1886, pl. XVII.

5. Strzygowski, *Nea Moni auf Chios*. *Byz. Zeits.*, V (1896), p. 142, pl. I, II.

6. Strzygowski, *Byz. Zeit.*, V, p. 153.

eu le souci des ingénieuses combinaisons d'équilibre qui distinguent les églises à pendentifs. Il a perfectionné, suivant le goût du temps, le type de Saint-Luc et de Daphni.

Les tribunes, qu'il a conservées sur les côtés, font supposer qu'il avait pris plutôt modèle sur une église à gynécée, comme Saint-Luc ou Saint-Nicodème. Or, des cinq églises que nous connaissons, ces deux-là seules sont certainement antérieures à la Néa Moni. Le fondateur de Saint-Nicodème était peut-être un personnage de la cour <sup>1</sup>. Le gouvernement s'occupait alors de la Grèce avec sollicitude <sup>2</sup>, et dut envoyer des architectes et des artisans dans ces régions où les invasions bulgares avaient, au siècle précédent, interrompu les travaux d'art. Le type de Saint-Luc et de Saint-Nicodème fut donc importé de Constantinople en Grèce, dans la première moitié du xi<sup>e</sup> siècle, avant qu'il ne fût modifié comme on le voit à Chios.

Mais on ne doit pas, en conséquence, rapporter à cette époque les autres églises de ce type, lorsque la date n'en est pas connue, puisque l'une d'elles, les Saints-Théodore de Mistra, est certainement de la fin du xiii<sup>e</sup> siècle. Au reste, la suppression du gynécée, qui les caractérise, est aussi une simplification importante et raisonnée. Un gynécée ne convenait pas à des églises, que les besoins et les ressources limitées de la province, ou bien simplement la fantaisie du fondateur voulaient moins grandes que Saint-Luc. La suppression du gynécée, en dégagant mieux, à l'extérieur comme à l'intérieur, la structure de l'édifice, marquait un progrès. Nous ne savons si ce progrès fut réalisé d'abord sur le Bosphore. En tout cas, il devait plaire à l'esprit logique, au goût sévère que l'on prêterait volontiers aux lointains descendants de Callicratès et d'Ictinos. Il est donc possible que, vers le milieu du xi<sup>e</sup> siècle, une école locale ait modifié le plan de Saint-Luc et de Saint-Nicodème suivant une formule originale que les maîtres se transmirent, puisqu'on la trouve encore appliquée à la fin du xiii<sup>e</sup> siècle.

M. Strzygowski <sup>3</sup> voit aussi, des lourds berceaux de Scripou aux petites coupes de la Néa Moni de Chios, une évolution dont les voûtes d'arêtes de

1. Antonin, *O drevnich christianskich nadpisjach*, p. 5.

2. Diehl, p. 11.

3. Strzygowski, *loc. cit.*, p. 153.



Saint-Luc et Daphni seraient un des termes. Les petites coupoles furent une des combinaisons qu'imaginèrent les constructeurs du x<sup>e</sup> et du xi<sup>e</sup> siècles, pour supprimer les contreforts <sup>1</sup>. Elles avaient donc toute raison d'être à la Néo Moni, tandis que le plan de Daphni n'en comportait pas. Il ne s'en suit pas que Daphni ait précédé la Néo Moni.

Je ne souscrirai donc pas aux conclusions de M. Strzygowski, qui considère Saint-Luc et Daphni comme les prototypes de l'époque macédonienne et l'église à pendentifs comme le type canonique du temps des Comnènes <sup>2</sup>. Les architectes des Macédoniens et des Comnènes employaient simultanément les deux formules, de même que ceux de Justinien construisirent, sous le même règne et dans le même quartier, Sainte-Sophie et les Saints-Serge-et-Bacchus, qui ont fourni ces formules. On doit suivre l'application simultanée de chacune d'elles et tenir bien compte des circonstances, des influences et des milieux. Cette critique nous permet de supposer que Daphni représente, vers le milieu ou dans la seconde moitié du xi<sup>e</sup> siècle, une adaptation nouvelle du plan octogonal.

Il y a bien à Daphni, au-dessus du narthex et des bas-côtés de l'Ouest, les restes d'un premier étage. Mais ce premier étage est extérieur au corps de l'église, étranger à son ordonnance, visiblement ajouté après la construction. Ses murs, qui continuent, sans interruption apparente, ceux des chapelles et du narthex, ont pourtant dans leur parement une brique plus mince et ne sont pas, comme ceux-ci, liés aux murs des chœurs. Au surplus, la branche occidentale de la croix a le même parement que les murs extérieurs, et la fenêtre ronde qui l'éclaire s'ouvrait naturellement en plein air. Enfin, ce premier étage ne pouvait avoir son entrée que par le porche, muni d'un escalier tournant, et ce porche est postérieur à l'église.

Il est aujourd'hui en ruines comme le premier étage lui-même : il n'a plus de voûtes, sa façade est rompue par une large brèche et toutes ses ouvertures sont murées. Le parvis est couvert d'une citerne, qui masque à moitié les piliers.

1. Bayet, *Art. byz.*, p. 131.

| 2. *Loc. cit.*, p. 132.

Les arcades gothiques de la façade font penser, à première vue, qu'il fut ajouté par les Cisterciens. Telle fut l'impression de Buchon <sup>1</sup>, et son opinion, que je sache, n'a jamais été mise en doute <sup>2</sup>. Pourtant il est visible que l'escalier, les piliers, tout l'angle du Sud-Ouest et l'arc de brique en plein cintre du côté Sud, sont les restes d'un porche primitif, qui était purement byzantin. Ni le parement, ni la décoration, dents et corniches, de ces parties anciennes ne se retrouvent au-dessus des arcades gothiques. Des créneaux qui couronnent ces arcades, se distingue le fragment de l'angle Sud-Ouest, dont les sections, au-dessus de la corniche supérieure, sont appareillées et munies de rainures, et qui portent, à l'intérieur, les naissances de deux étages de voûtes d'arêtes.

Ce porche est simplement juxtaposé à l'église. Le narthex, aujourd'hui refait, s'en distinguait nettement. Ses angles étaient bien isolés; sa façade occidentale présentait le même parement, les mêmes fenêtres, la même décoration que les autres façades. Ses corniches et ses lignes de dents passaient derrière la tour de l'escalier. D'autre part, le parement du porche est fait de moellons plus petits et de briques plus minces; les assises calcaires du soubassement se disposent différemment, et les lignes décoratives ne se correspondent pas. Le porche est postérieur à l'église, mais d'époque byzantine, puisque les Cisterciens y ont appuyé leur cloître <sup>3</sup>.

Saint-Nicodème n'a pas de porche. Celui de Saint-Luc, aujourd'hui détruit, datait de 1582 <sup>4</sup>. A Monemvasie, du porche occidental il ne reste que quelques vestiges sur deux des piliers du porche moderne qui l'a remplacé; quant au porche adossé à la façade méridionale et postérieur

1. *Grèce*, p. 132.

2. M. Lampakis la suit encore (p. 97).

3. Près de la porte, deux des piliers, qui ont servi à soutenir les voûtes du porche, sont contemporains de l'église. La ligne de dents, au lieu de passer entre eux et l'église, en fait le tour. La corniche s'interrompt à la place où se dressent ces piliers. Ils sont construits avec le même appareil et la même brique que les murs de l'église. M. Troump et M. Planat ont calculé que la résistance du mur aurait été sans eux insuffisante (voyez *La construction moderne*, t. X, p. 243, 2 février 1895; Troump, *Quelques églises*, p. 10;

Millet, *Bull. de corr. hell.*, t. XVIII, p. 331). Ils ont dû servir de contreforts et M. Troump les a rétablis. Je pense qu'ils portaient une arcade décorative analogue à celle qui se dresse au-dessus des portes Nord et Sud à Daphni même, ou bien de la porte principale de Saint-Luc. Il faudrait ajouter ces piliers et cette arcade à la restauration de M. Benouville. Les piliers correspondants sont construits avec une brique plus mince, comme l'étage supérieur et le porche.

4. Diehl, p. 14.

aussi à l'édifice, puisqu'il masque une des fenêtres et emprunte, comme à Daphni, les piliers de l'arcade décorative du bras de la croix, il n'était pas ouvert comme celui de Daphni : on y accédait par une porte flanquée de chaque côté de deux fenêtres bilobées. Mais il existe d'autres exemples de porches ouverts, entre autres à Constantinople (Théotocos) et à Salonique (Saints-Apôtres) <sup>1</sup>.

A Daphni, les arcades gothiques géminées des baies latérales s'appuyaient sur des colonnes ioniques que Lord Elgin fit enlever <sup>2</sup>. Il est probable que dans le porche primitif chacune de ces colonnes soutenait deux petites arcades en plein cintre et en briques, enveloppées d'une plus grande, que portaient les piliers. Telle est la disposition du porche des Saints-Apôtres. La baie centrale était-elle fermée d'une porte, ou trilobée, ou largement ouverte, je ne saurais le dire. Au Sud, le porche s'ouvrait par deux arcades jumelles que séparait la colonne ionique encore en place ; au Nord, une autre arcade, dont le départ subsiste, s'appuyait à l'escalier. Au premier étage, immédiatement au-dessus de la corniche, entre des piliers correspondant à ceux du bas, de larges baies, fermées de balustrades sculptées, et peut-être aussi divisées par des arcades, éclairaient une sorte de loggia, couverte d'une terrasse ou d'un toit à trois pentes <sup>3</sup>.

On y accédait par l'escalier tournant, qui s'ouvrait à l'extérieur sur le côté du porche. Peut-être aussi la tour, par où monte cet escalier, portait-elle un clocher : en effet, au XI<sup>e</sup> siècle on construisait déjà des clochers près des églises (Lavra <sup>4</sup>, Saint-Nicodème d'Athènes) ; plus tard, à Mistra, les églises du Brontochion, de Sainte-Sophie et de la Pantanassa eurent le leur, comme à Daphni, sur le côté du porche, et même celui du Brontochion servit d'escalier pour le premier étage <sup>5</sup>.

1. Salzenberg, pl. XXXIV, 2. — Texier, pl. XXXIX. — Aussi à Trébizonde (Millet, *Bull. de corr. hell.*, t. XIX, p. 453), à Mistra, et au Mont-Athos, à Vato-pédi, à Lavra. A Lavra, l'existence d'un porche, aujourd'hui disparu, est attestée par l'image de l'église, telle que la porte entre ses mains Jean Tzimiscès dans les fresques du XVI<sup>e</sup> siècle.

2. Dodwell, II, p. 469; Pouqueville, *Grèce*, V, p. 135.

3. Un fragment de corniche horizontale subsistait sur la façade méridionale avant les travaux de restauration. Voyez l'état actuel de M. Benouville.

4. Voyez plus bas, p. 59, note 1.

5. Relevés par M. Eustache. Pour la Pantanassa : Couchaud, pl. XX-XXV et Enlart, *Quelques monuments d'architecture gothique en Grèce. Revue de l'Art chrétien*, t. VIII, 4<sup>e</sup> livraison, 1897 (tirage à part,

Ce porche fut construit pour tenir lieu d'exonarthex. Les chambres du premier étage qui donnaient sur la loggia purent servir soit pour le trésor et l'habitation de l'higoumène, soit pour la bibliothèque et les archives <sup>1</sup>.

Ce n'est point ici le lieu de justifier par les usages liturgiques le plan de l'église. Il faut seulement remarquer que sous les croisées Nord et Sud se tenaient les chœurs, conformément à l'usage athonite. Quant aux chapelles des angles, nous avons vu qu'elles ont dû servir de sépulture <sup>2</sup>. Dans le sanctuaire, deux niches latérales, qu'on retrouve à Saint-Nicodème et à Monemvasie, facilitaient la circulation autour de la Sainte Table.

Au-dessous du narthex s'étend une crypte voûtée en berceau; on y descendait par le côté Nord du narthex. Cette crypte ne se continue pas sous l'église même, dont le pavé est posé sur les terres rapportées ayant servi à niveler l'emplacement.

p. 4, fig. 2). Le clocher du Brontochion est dans Parmentier, *Album historique*, t. II, p. 116, sous le nom de Péribleptos.

1. Brockhaus, *Athos Kloester*, p. 20. Au XVIII<sup>e</sup> siècle les moines de Lavra montraient encore, au premier étage (τὰ κατηγόμενα) du narthex de leur église, l'oratoire d'Athanase, sa cellule avec son portrait peint sur le mur et sa bibliothèque pleine de livres écrits de sa main (Προσκυνητάριον τῆς β. α. σ. καὶ σεβ. μονῆς μεγίστης ἁγ. Λαύρας τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου... παρὰ τοῦ... κ. Σάββα, Venise, 1780, p. 40). — C'est ce même proskynitaire qui atteste l'existence du clocher près de l'église. On peut voir aussi celui de Macarios Kydoneus, pp. 25-26. Narthex et clocher ont aujourd'hui disparu. — Typicon de Néophytos, ch. 20, (éd. Edw. Warren, *Archaeologia*, t. XLVII, p. 22) : « ὁ νόθηξ καὶ τὸ αὐτοῦ ὑπερώον

σκευοφυλάκιον καὶ τὸ τοῦτου πάλιν ἀνώτερον ἁγιαστήριον ἐμοὶ καὶ ἱερὸν ἀκροατήριον, etc. » — Dans les κατηγόμενα du Protaton, de Vatopédi, de Dionysiou, etc., au mont Athos, il y a aussi un oratoire.

2. M. Benouville n'a pas vu que les deux chapelles des angles Nord-Est et Sud-Est avaient leur entrée sous les arcades aveugles par des baies cintrées, hautes de 3 m. 40, larges de 0 m. 95. De même, les deux chapelles de l'Ouest s'ouvraient sur le vestibule. Les entrées actuelles par les chœurs et le narthex sont irrégulières et postérieures. M. Troump a retrouvé une entrée cintrée de la chapelle Sud-Est dans la paroi du chœur Sud. Pareille entrée n'existait pas au Nord. Je ne la crois pas ancienne. Ces entrées n'existent pas à Saint-Luc. Le long de ces parois étaient placés les bancs des chœurs : on ne pouvait y percer un passage.



## CHAPITRE II

### REMARQUES SUR LA CONSTRUCTION

---

Les murs se dressent sur un soubassement en pierres de taille (calcaire du Pirée) légèrement en saillie<sup>1</sup>. Le parement est en un calcaire nuancé de jaune et que le temps a doré. Les moellons sont de 0 m. 80 sur 0 m. 40 en moyenne. La brique a 0 m. 045 d'épaisseur. Les lits de mortier étaient lissés en retraite; mais on a ensuite bouché les interstices. Les briques jouent le rôle de boutisses et forment des chaînages qui empêchent les déliaisonnements<sup>2</sup>. Entre le soubassement et la première corniche, des pierres de taille se combinent avec les moellons.

En dehors de la coupole, l'église est entièrement voûtée en arêtes. Les voûtes sont construites en briques et par assises<sup>3</sup>. Comme l'a observé M. Choisy, elles sont surhaussées et présentent un profil diagonal et des arcs de tête sensiblement circulaires<sup>4</sup>. Couvrant des espaces fort réduits, sauf dans le narthex<sup>5</sup>, elles sont légères, en sorte que leurs arcs portent

1. Visible au Sud, enterré au Nord; on le retrouve derrière l'abside à 0 m. 25.

2. Cf. Choisy, p. 12.

3. Choisy, p. 28.

4. Choisy, p. 166.

5. Les voûtes du narthex de plus grande dimension, insuffisamment maintenues par le mur occidental (p. 37, note 3), avaient été en partie refaites, en parties recouvertes d'un berceau en moellons appuyé sur des colonnes rangées le long de ce mur. Buchon et Lenormant ont cru que cette

colonnade était antérieure au mur. M. Lampakis a eu le mérite de réfuter cette étrange erreur avant les travaux de restauration (p. 99). Il ne connaissait pas les relevés de M. Benouville (1877), qui naturellement ne s'y était pas trompé.

La grande voûte du bras occidental avait été aussi réparée. M. Troump l'a dégagée et refaite. Il en a trouvé la naissance à environ 0 m. 20 plus haut que celles des autres bras. Cette irrégularité doit s'expliquer par les dimensions de la fenêtre circulaire, qui s'ouvre dans la paroi occidentale.

sur de simples corbeaux : les pilastres adossés aux murs, dont usent d'ordinaire les constructeurs byzantins, auraient été inutiles <sup>1</sup>.

Les trompes, ainsi que l'ont vu M. Benouville et M. Choisy, sont des niches sphériques pénétrées par les murs verticaux. Elles sont construites avec des briques et du mortier. « Les surfaces de lits sont perpendiculaires au plan de tête de la conque et divergent en éventail : tout se passe comme s'il s'agissait d'une niche de faible profondeur <sup>2</sup>. » Ces niches se raccordent directement avec la calotte sphérique qui les surmonte, sans en être séparées par une archivolté <sup>3</sup>.

L'octogone déterminé par les plans de tête des trompes et ceux des arcs doubleaux n'est pas régulier. Les côtés diagonaux correspondant aux trompes sont plus petits que les autres (3 m. 10 au lieu de 3 m. 50); la distance qui les sépare (8 m. 05) est plus grande que le côté du carré (7 m. 85). En sorte que le cercle inscrit éprouve une déformation analogue à celle que l'on remarque à Sainte-Irène de Constantinople, à Sainte-Sophie de Salonique, à Saint-Marc de Venise et dont M. Choisy a donné la figure <sup>4</sup>.

Le tambour de la coupole ne porte pas directement sur l'extrados des huit arcs et les petits pendentifs, mais sur une corniche de marbre (0 m. 215), posée elle-même sur un anneau formé d'assises de briques <sup>5</sup>. L'ancienne coupole, aujourd'hui refaite, ayant pour base un cercle déformé, était elle-même une sphère déformée. Elle était, suivant la définition que M. Choisy a donnée de toutes les coupoles analogues, « une surface sans définition géométrique bien arrêtée, tenant le milieu entre la sphère et l'arc de cloître; une voûte en arc de cloître, dont les quatre panneaux, au lieu de se couper à angles vifs, se raccordent en courbe lente <sup>6</sup>. »

1. Choisy, p. 126.

2. Choisy, p. 83.

3. Sur ce point précis, Choisy, p. 82. Voici une remarque que j'ai pu faire avant la restauration et que je tire de mon mémoire manuscrit : « Les extrémités de l'arc de tête sortent du plan. Les deux plans ne se coupent pas à arêtes vives; ils se raccordent, grâce surtout à la mosaïque, par une courbe molle. Cette disposition est très heureuse. L'arête vive, que l'on a conservée à Saint-Nicodème entre le plan des trompes et celui des arcs, est d'un effet désagréable. »

4. Choisy, p. 93, fig. 113. Pour Saint-Marc la déformation a été constatée par Cattaneo.

5. Ces assises s'appuient directement sur l'extrados des arcs, sans l'intermédiaire d'une bordure de briques taillée en chanfrein. (Sur ces procédés, cf. Choisy, pp. 92-93.) Huit petits pendentifs n'exercent pas une assez forte poussée pour que cette précaution fût nécessaire.

6. Choisy, pp. 93-94. La nouvelle coupole est exactement sphérique. Elle se trouve donc un peu surbaissée par rapport à l'ancienne, en sorte que la

Voici sur cette coupole quelques renseignements techniques que M. Troump a pu recueillir.

Le tambour était en partie fait de moellons. La coupole se composait d'assises de briques, qui reproduisaient la déformation du cercle de base et constituaient, autant que le permettait cette déformation, des sections de cône à génératrices convergentes; la clef était un libage de tuf, qui affectait la forme d'un octogone à angles mousses. Elle mesurait 0 m. 40 de diamètre à l'extrados, soit 0 m. 37 à l'intrados. La longueur des briques et, par suite, l'épaisseur de la voûte augmentait du sommet (0 m. 15) à la base (0 m. 40). Les joints de mortier entre les assises étaient de 0 m. 01 à l'intrados et de 0 m. 05 à l'extrados. Quatre ou cinq assises constituaient un anneau que maintenaient et fermaient des sortes de claveaux en tuf intercalés dans le pourtour.

Le tambour et la partie inférieure de la coupole étaient enchâssés dans une sorte d'enveloppe en moellons qui atteint 2 m. 80 au-dessus du bandeau. Cette enveloppe était percée de seize fenêtres, entre lesquelles s'avançaient seize contreforts semi-circulaires, semblables à des colonnes engagées. Ces contreforts soutenaient la corniche de la toiture, reliée à l'extrados de la coupole par une chape de mortier<sup>1</sup>.

Les coupoles de Saint-Luc et de Saint-Nicodème sont simplement polygonales; au contraire, celle de Monemvasie est exactement semblable à celle de Daphni.

mosaïque n'a pu s'y appliquer exactement. Il s'est produit du sommet à la base deux fentes en forme de coins allongés. De plus, la base de cette nouvelle coupole n'a pu coïncider avec le bandeau sur

lequel était posée l'ancienne. Notre plan (fig. 24), par suite d'un malentendu ne figure pas cette déformation.

1. Tous ces matériaux ont été réemployés dans la nouvelle coupole.

## CHAPITRE III

# LA DÉCORATION

La décoration des façades est d'une extrême sobriété. Sauf l'arcade saillante, couronnée d'un fronton, qui dessine au Nord et au Sud les arcs des chœurs, sauf une corniche, qui court à la base des fenêtres, doublée d'une ligne de dents de scie contournant les arcades, rien ne rompt la monotonie du parement. La brique, dont les constructeurs du ix<sup>e</sup> et du xii<sup>e</sup> siècles tirèrent parfois un si habile parti décoratif, forme seulement une grecque dans le haut de la grande abside<sup>1</sup> (fig. 27).

Les façades, et en particulier les absides de Saint-Luc et de Saint-Nicodème, sont plus riche-

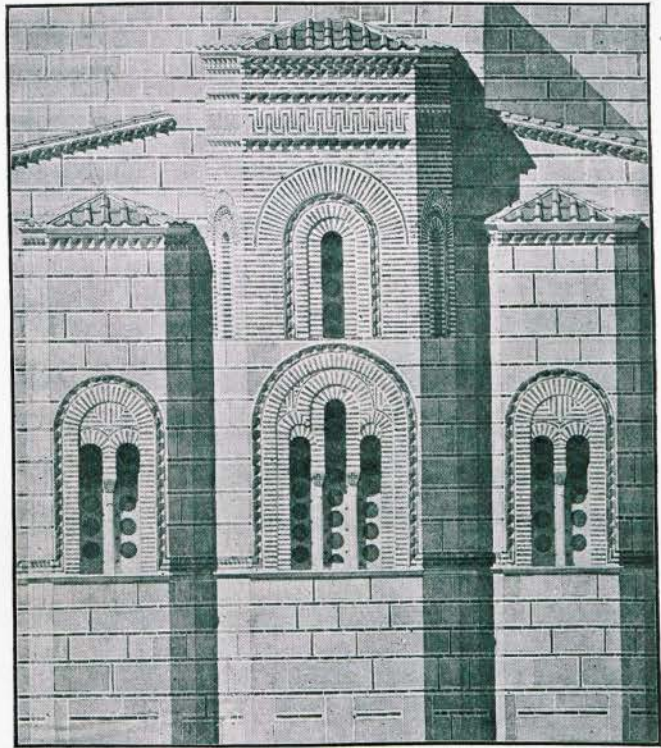


Fig. 27. — Restauration de M. Benouville. — Échelle : 0 m. 01 p. m.

ment décorées que celles de Daphni. On a remarqué que ce genre de

1. La partie occidentale des façades Nord et Sud a été relevée, sinon le niveau du premier étage eût été indiqué, comme à Saint-Luc, par une rangée de dents (Diehl, p. 15).



décoration, fréquent dans les édifices construits du ix<sup>e</sup> au xi<sup>e</sup> siècle, disparaît, au moins à Constantinople, au xii<sup>e</sup> et au xiii<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup>. Il est vrai qu'il subsiste

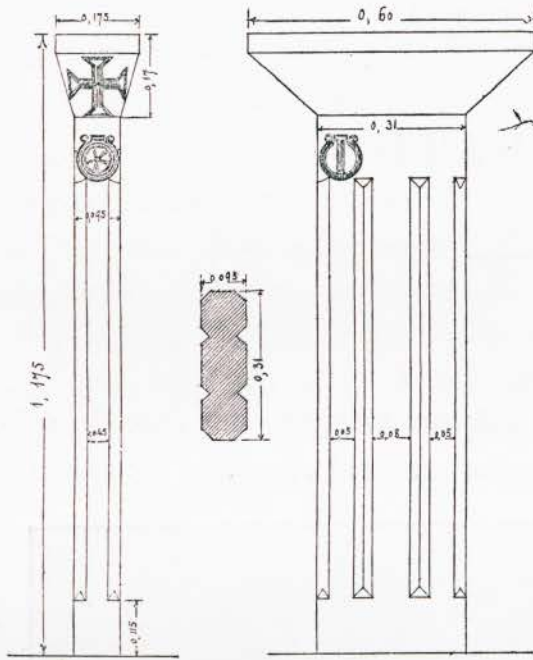


Fig. 28.

encore au milieu du xii<sup>e</sup> siècle en Grèce, et les églises de Nauplie, en particulier celle de Merbaca, en fournissent des exemples fort pittoresques. Sous cette réserve, la sobriété de la décoration à Daphni peut fournir, au moins par rapport aux églises du même type, Saint-Luc et Saint-Nicodème, l'indice d'une époque plus récente<sup>2</sup>.

Les planches et dessins me dispensent de décrire les fenêtres<sup>3</sup>. Le dessin des arcades, la forme des chapiteaux et des meneaux (fig. 28 à 34) rappelle les édifices du temps

des Macédoniens et des Comnènes. On a retrouvé, dans l'une des fenêtres



Fig. 29.



Fig. 30.



Fig. 31.



Fig. 32.



Fig. 33.



Fig. 34.

bilobées du narthex, exactement au-dessus du chapiteau de meneau, une

1. Diehl, p. 16, note 4.

2. Les églises de Nauplie présentent sur leurs façades des éléments nouveaux de décoration, la brique taillée sur tranche, la faïence, la pierre sculptée : ces motifs ont remplacé les combinaisons de briques que peu à peu l'on abandonnait. Daphni se placerait entre l'époque où ces combinaisons étaient encore multipliées (Saint-Luc, Saint-Nico-

dème, première moitié du xi<sup>e</sup> siècle) et celle où l'ornementation nouvelle apparaît (églises de Nauplie, milieu du xii<sup>e</sup> siècle).

3. Les fenêtres du narthex sont bilobées et non trilobées comme les figure M. Benouville. De même aussi, M. Benouville ne pouvait connaître la corniche de stuc sculpté dont il est question un peu plus bas.

petite corniche de stuc sculpté qui encadrerait les plaques ajourées<sup>1</sup> (fig. 2). D'autres fenêtres portent encore, vers le milieu de leur profondeur, les rainures et le stuc qui enchâssaient ces plaques. Il n'en subsiste qu'une, sur la façade orientale, à la fenêtre de la petite chapelle Sud-Est, d'un dessin que l'on rencontre à Saint-Luc<sup>2</sup>. L'arcade des fenêtres, en deçà des plaques ajourées, était décorée de mosaïques; au-delà, on ne retrouve aucune trace du placage de marbre observé par M. Diehl à Saint-Luc. Aucune balustrade de marbre ne reste en place au bas des fenêtres<sup>3</sup>.

A l'intérieur, des corniches marquent les lignes de la structure : l'une à la base de la coupole, une autre à la naissance des trompes d'angles; une troisième, ou plutôt un bandeau, sous les bas-côtés, devait limiter la mosaïque, au niveau de la naissance des arcades; mais rien n'en reste<sup>4</sup>. La corniche de la coupole est en marbre blanc, l'autre en un marbre

gris. Elles n'ont pas de relief, sauf quatre cabochons au-dessus de chacun des arcs doubleaux<sup>5</sup> (fig. 35), et deux colombes affrontées, aux angles de la grande abside (fig. 36). La face inclinée de ces corniches a été évidée et les creux en ont été remplis de cire rouge, durcie au moyen de marbre pilé. Cette cire forme un fond noir sur lequel les motifs se détachent en blanc. La corniche de la coupole présente un motif unique (fig. 35); l'autre en a trois : un dans le sanctuaire<sup>6</sup> (fig. 36),

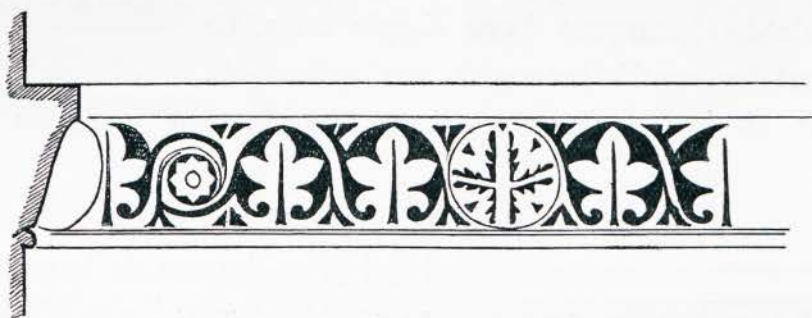


Fig. 35.

La face inclinée de ces corniches a été évidée et les creux en ont été remplis de cire rouge, durcie au moyen de marbre pilé. Cette cire forme un fond noir sur lequel les motifs se détachent en blanc. La corniche de la coupole présente un motif unique (fig. 35); l'autre en a trois : un dans le sanctuaire<sup>6</sup> (fig. 36),

1. Nous avons retrouvé les vestiges d'un encadrement analogue à Sainte-Sophie de Monemvasie.

2. Façade Nord, petites fenêtres du rez-de-chaussée (photographies de l'École française, Saint-Luc, n° 9).

3. Diehl, p. 31.

4. Il y a une petite corniche à Saint-Marc, un bandeau à la Vierge du Brontochion de Mistra. A Saint-Luc, le bandeau, très large, est au-dessus des voûtes de l'étage inférieur, qu'il sépare du gynécée

(Diehl, pp. 24-25). A Daphni, les arcs reposent sur un petit corbeau; entre le haut de ce corbeau et le bas de la mosaïque, il y a environ 0 m. 15 qui devaient être occupés par un bandeau.

5. A Saint-Luc, il y a un cabochon au-dessous de chaque fenêtre.

6. La corniche est actuellement en stuc, dans la niche de l'abside; un fragment, d'une décoration presque semblable, doit en provenir.

un autre dans le carré central (fig. 37), un troisième dans les bras de la croix (fig. 38).

Les mêmes corniches se retrouvent à Saint-Luc, à Monemvasie, à Saint-Marc de Venise <sup>1</sup>. A Saint-Marc et à Saint-Luc, les deux premières sont sculptées en relief et portent des feuilles d'acanthé. La décoration sur fond de cire est réservée à la ligne inférieure <sup>2</sup>. C'était là la disposition normale en usage au XI<sup>e</sup> siècle et à laquelle Daphni fait exception.

Il est remarquable que, dans cette décoration, la sculpture a peu de part <sup>3</sup>. Pourtant les chapiteaux de meneaux, à Saint-Nicodème, à la Néa Moni de Chios <sup>4</sup>, offrent des motifs plus variés que ceux de Saint-Luc, marqués d'une simple croix. Ce sont les motifs communs aux églises du XI<sup>e</sup> siècle et du XII<sup>e</sup> siècle avancé, par exemple à la Capnicaréa d'Athènes <sup>5</sup>.

La mosaïque couvrait entièrement les deux étages supérieurs de l'église; au-dessous de la seconde corniche, elle se combinait avec les appliques de marbre.

Cette décoration a disparu en grande partie. Dans le haut de l'église, la mosaïque, même le fond d'or, ne forme plus que des taches, des sortes d'ilots, au milieu d'un ciment neuf, à peine nuancé de brun, de bleu ou de violet. En bas, les vieux murs noircis se revêtent en partie d'un affreux enduit jaunâtre, que l'on a retiré par places, pour mettre à jour des peintures effacées. Enfin, des portions du chœur méridional, le bras occidental de la croix et le narthex, montrent à nu la construction neuve. La lumière qui entre largement par toutes les

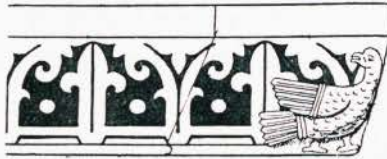


Fig. 36.



Fig. 37.



Fig. 38.

1. La seconde manque à Saint-Nicodème.

2. Diehl, pp. 24-25. M. Diehl parle d'un émail de couleur noire placé dans les creux. Il s'agit évidemment de la même composition de cire que M. Diehl n'a pu examiner de près.

3. Cf. Diehl, p. 24, note 2.

4. Diehl, pp. 27-30; Strzygowski, *Byz. Zeits.*, V, p. 146; fig. 2 E.

5. Couchaud, pl. XXXIII, fig. 3, 4 et 5.

fenêtres, aujourd'hui dégagées, sans qu'aucune des anciennes plaques ajourées en atténue l'éclat, donne à tous ces disparates une netteté choquante. On ne doit point chercher à Daphni comme à Saint-Luc, à Saint-Marc, à la Palatine, l'impression qu'ont voulu donner les vieux architectes. C'est un musée dont chaque pièce, bien que restée en place, ne produit plus son effet. Il faudrait adoucir la lumière et suppléer par l'imagination à toutes ces lacunes, compléter l'or de la coupole, rendre leurs membres aux prophètes mutilés, tracer d'élégantes arabesques sur les petits pendentifs, les voûtes et les archivolttes, enfin appliquer de riches marbres polis aux murs délabrés. Alors seulement on sentirait bien l'harmonie des couleurs et le charme un peu mystérieux des attitudes.

Au-dessous de la seconde corniche, la mosaïque se retrouve sur toute la partie supérieure des bas-côtés, voûtes, arcs et tympanans au-dessus du bandeau à fond de cire; sur les parois pleines des chœurs, quatre grandes compositions descendent jusqu'au niveau du bas des fenêtres; une cinquième se dresse sous le bras Ouest de la croix au-dessus de la porte. Ces cinq panneaux sont échancrés en arcades. Ceux des chœurs ont leur sommet au même niveau que les arcades des bas-côtés, tracées sur les parois du carré central, et leur correspondent. Enfin, la mosaïque décore l'arcade des fenêtres et celle des portes en deçà des plaques ajourées.

Des appliques de marbre, il ne reste qu'une petite portion dans la grande abside (fig. 39) : c'est le système de Saint-Luc, de la Néma Moni, de Saint-Marc. Ailleurs, on ne retrouve que quelques voussoirs de marbre

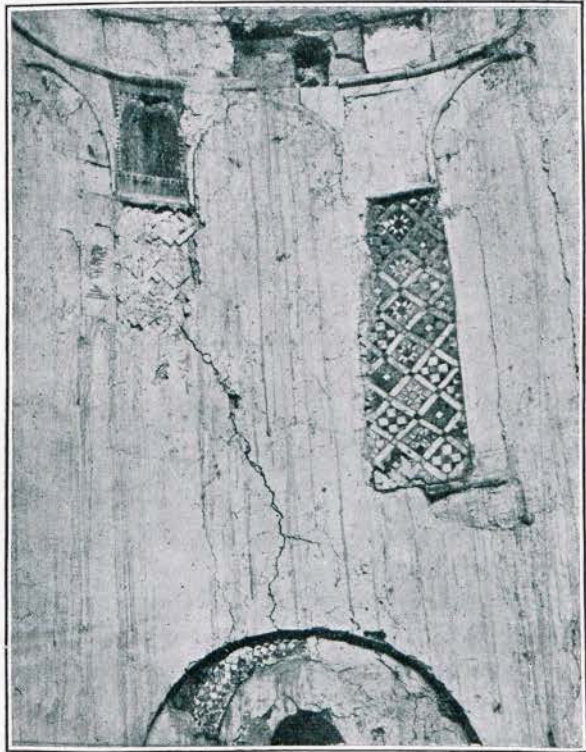


Fig. 39.

noir, en saillie sur la mosaïque, et surmontés d'une moulure, au haut de l'arcade occidentale de la paroi Nord du carré et autour de l'arcade occidentale du chœur Nord <sup>1</sup>, et quelques fragments de plaques de marbre blanc, rouge et vert, épars dans les ruines de l'enceinte. La décoration était certainement complète dans le sanctuaire ; dans l'église, elle ne le fut probablement qu'autour des arcades du carré et des chœurs, au-dessus du bandeau à fond de cire <sup>2</sup>. C'est ainsi que Saint-Marc attendit un siècle son application de marbre <sup>3</sup>. A Daphni, la conquête latine put en empêcher l'achèvement.

L'alliance du marbre avec la mosaïque, ou même la simple peinture, caractérise la décoration byzantine <sup>4</sup>. La tradition en remonte à Constantin <sup>5</sup> ; elle ne s'est perdue qu'au cours du XIV<sup>e</sup> siècle ; la peinture, de plus en plus envahissante, descendit dès lors jusqu'au sol <sup>6</sup>.

L'abside de Daphni offre un exemple intéressant d'incrustations de marbre (fig. 39). Au-dessus des fenêtres simples, un rectangle en marbre vert est entouré d'un tore, formé de petits triangles blancs et rouges. Entre les fenêtres, se déroule une très fine composition de marbre vert et jaune, rouge et blanc. Enfin, dans la fenêtre trilobée, un bandeau de mosaïques de marbre double l'archivolte centrale, composé de petits carrés ou triangles, verts et jaunes à l'intérieur, rouges et blancs à l'extérieur <sup>7</sup>.

Les incrustations italiennes de la Sicile et de l'Italie du Sud ne sont pas antérieures au premier quart du XII<sup>e</sup> siècle. M. Frothingham a montré que

1. Ce procédé fut imité ailleurs, lorsqu'on voulut découper des panneaux sur l'étendue des appliques de marbre, notamment à Kahrié-Djami, à la Panaghia du Brontochion de Mistra.

2. Dans le bema, j'ai retrouvé, par dessous l'enduit jaune et le stuc des fresques, une couche de mortier plate, mais non lisse, qui convient fort bien à l'application de marbre. Dans l'église, je n'ai retrouvé cette même couche que sur le côté de l'arcade occidentale du chœur Nord. Partout ailleurs, le stuc des peintures s'attache immédiatement au nu du mur, ou le nu du mur apparaît noirci par le temps et les incendies.

3. M. Saccardo, l'ingénieur de Saint-Marc, a cons-

taté qu'au-dessous des plaques, dont une porte une inscription grecque, le mur était bruni et sali.

4. Exemples conservés : Sainte-Sophie, la Théotokos et Kahrié-Djami, à Constantinople ; Saint-Luc, la Nea Moni de Chios, Saint-Marc de Venise et les églises siciliennes, etc.

5. Unger, *Ersch und Gruber Enc.*, t. 84, p. 363.

6. La Panaghia de Brontochion à Mistra, construite et décorée au début du XIV<sup>e</sup> siècle, paraît être une des dernières églises qui ait reçu une décoration de marbre.

7. Voyez la restauration de la partie supérieure, d'après MM. Schultz et Barnsley, dans le livre de M. Lampakis, p. 106.

l'origine en est byzantine, mais il ne cite d'exemple que celui de la Kahrié-Djami, qui fut restaurée au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>. De la même époque, l'église de la Chysoképhalos, à Trébizonde, fournit aussi un excellent exemple; du <sup>xi</sup><sup>e</sup> siècle, celui de Daphni, à ma connaissance, est unique <sup>2</sup>.

Buchon et même Lenormant, en 1869, ont encore vu, sur le sol du carré central, les traces d'un pavement de « marbres de diverses couleurs taillés en losanges <sup>3</sup> » ; mais il n'en subsiste plus rien aujourd'hui. Peut-être le pavé primitif fut-il enlevé par les Cisterciens <sup>4</sup>.

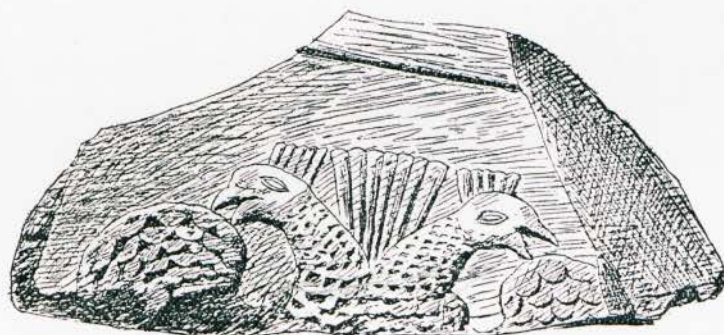
1. Frothingham, *American Journal of archaeology*, 1895, pp. 200-208.

2. Ces incrustations diffèrent essentiellement de celles du <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècle, conservées soit à Sainte-Sophie de Constantinople (Salzenberg, pl. XXI et XXII), soit à Parenzo, soit à Saint-Démétrius de Salonique.

3. Buchon, *Grèce*, p. 175; Lenormant, *Moniteur des architectes*, p. 42.

4. Le statut de 1213 interdisait la peinture, la sculpture, « neque varietates pavimentorum » (Martène, *Thesaurus*, IV, col. 4312 c). Celui de 1218,

s'exprime ainsi : « Præcipitur ut omnis varietas pavimentorum de ecclesiis nostris infra sequens capitulum amoveatur. Ab eo tempore abbas, in cujus domo illud emendatum non fuerit, ad capitulum generale veniat super hoc veniam petiturus » (Martène, *loc. cit.*, col. 1322 B, n° 4). Le statut de 1235 (*ibid.*, col. 1362 D, n° 12) fit enlever un « pavementum curiosum » d'une église. Peut-être enlevèrent-ils aussi les plaques de marbre. A moins que l'église n'ait été dépouillée d'abord par les émissaires de Venise.





DEUXIÈME PARTIE

MOSAÏQUES

---

CHAPITRE I

L'ORNEMENT

---

L'ornement tient peu de place à Daphni ; sauf les arcades des fenêtres, il ne décore aucune surface ; son rôle se borne à marquer les lignes de l'architecture, à encadrer les compositions <sup>1</sup>.

Il se déploie en général sur fond d'or, entre deux lignes rouges bordées de blanc. Le trait blanc relie la mosaïque aux bandeaux et corniches. Au rang inférieur des chœurs, sous le bord saillant de l'arcade en appliques, le rouge est extérieur, de façon à se fondre dans la vigueur du marbre presque noir. C'est la ligne blanche qui arrête l'œil à la bordure du fond d'or. Entre les deux, un vert clair met une demi-teinte.

Le trait est toujours d'une double valeur, soit bleu, soit bleu et vert clair <sup>2</sup>. Aux voûtes des bas-côtés, le vert et le bleu sont séparés par un filet d'or et çernés de blanc.

1. Il se développe sur l'archivolte des arcades ; lorsqu'une voûte d'arête s'attache directement au mur, dans l'angle de jonction, que l'on amollissait pour éviter la sécheresse, il se déroule chevauchant sur la voûte et sur le mur. On ne le retrouve pas au bas des panneaux, sauf par exception dans la coupole, où il remplit une place, qui ne pouvait rester

vide, entre les fenêtres et le bandeau de marbre, où il sert pour ainsi dire à soutenir les personnages suspendus dans le fond d'or. Aux compositions c'est une sorte de sol vert qui sert de base.

2. Par exemple, aux fenêtres supérieures des chœurs, le double trait est vert sous l'arcade centrale, bleu sous les deux autres.



Les fleurons ont tantôt trois lobes allongés, tantôt cinq, dont les deux inférieurs sont ronds. Leur dessin n'est pas uniforme, tantôt effilé, tantôt arrondi. Les fleurons à trois lobes sont monochromes, bleus, ou de tons alternants, roses et bleus. Les autres sont roses en bas, vert clair sur les côtés, bleus ou vert foncé au centre ; cernés de blanc dans le haut, de noir dans le bas, sauf le lobe central tout entier cerné de blanc. Le rose se modèle parfois avec deux tons, le plus foncé en bas.

Par exception, dans le narthex, les fleurons et les tiges sont en or cerné

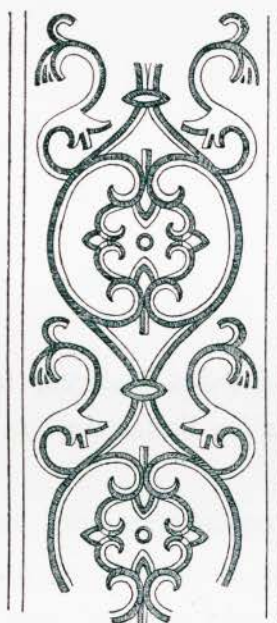


Fig. 40.

de bleu sur fond rouge (Sud) ou de rouge sur fond bleu (Nord). A la voûte du chœur Nord, les arêtes sont couvertes d'une large bande rouge sombre cernée de blanc, sur laquelle l'or dessine deux lignes de méandres symétriques et opposés, entre lesquelles brillent des points blancs <sup>1</sup> (cf. pl. XI, n° 1).

Les motifs des fenêtres et des portes sont en général des entrelacs, tantôt simples, aux fenêtres supérieures des chœurs et à celles des petites absides, tantôt, dans la coupole, aux fenêtres inférieures et aux portes des chœurs, combinés avec des fleurons <sup>2</sup>.

Dans le chœur Sud, la baie de droite est dépouillée ; le motif de gauche est figuré à la page 103 ; celui du centre, ci-contre (fig. 40).

1. Il n'en reste qu'un fragment ; dans le chœur Sud la décoration a disparu. — Autres exemples d'ornement tracé en or sur fond de couleur : à Saint-Luc, sous les fenêtres trilobées du bras occidental de la croix (Diehl, pp. 59-60) ; à la Palatine (Pavlovskij, *Živopis Palatinskoj Kapelly v Palermo*, p. 167).

2. La différence entre les dessins ne répond pas à

une différence de technique ou d'aspect. Ces dessins ont été exécutés en des conditions défavorables : ils ne rendent pas les irrégularités qui font le charme du modèle ; au surplus, il s'y est introduit une inexactitude : les volutes de la figure 43 sont plus larges que notre dessin ne les représente.

Voici les trois motifs du chœur Nord :

A gauche :

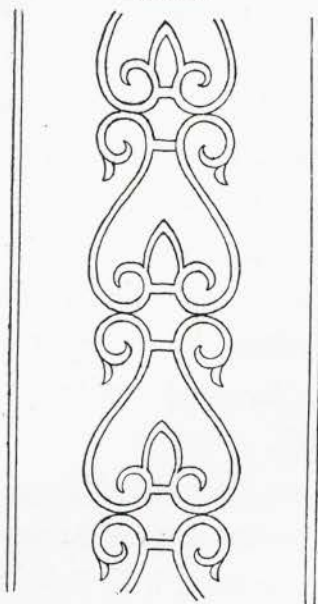


Fig. 41.

Au centre :

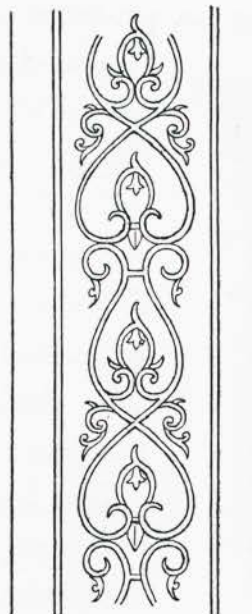


Fig. 42.

A droite :



Fig. 43.

Et ceux des petites absides :

Au Nord :

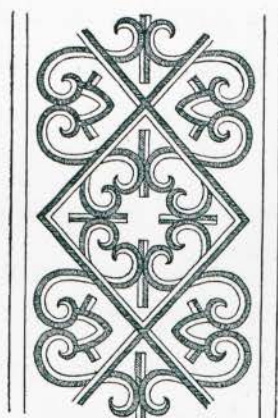


Fig. 44.

Au Sud :

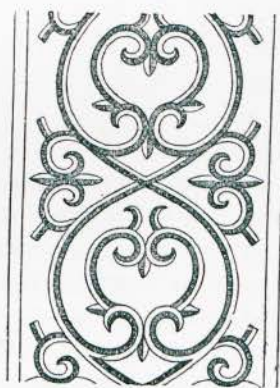


Fig. 45.

Les autres ornements ont en grande partie disparu. Dans la coupole il ne subsiste qu'un fragment, où le motif n'est même pas complet (page 75), sous une des fenêtres orientales. Sous la porte septentrionale, dans des losanges et des demi-losanges, se déploient des fleurons. Les fenêtres infé-

rieures des chœurs étaient décorées dans le même goût; mais il est impossible d'y reconnaître aucun motif.

L'ornement qui encadre les panneaux est une suite de fleurons alignés l'un au-dessus de l'autre sans lien <sup>1</sup> (Pl. X, XI, XVIII). Dans l'abside, autour des archanges (fig. 49 et 51), et dans le narthex (pl. XV, fig. 64 et 66), sur les fonds bleus et rouges, les fleurons, rangés côte à côte, s'unissent par une double tige recourbée. Enfin, aux archivoltes des trompes et des arcs doubleaux, ils sont reliés par des rinceaux <sup>2</sup> (fig. 46).



Fig. 46.

Tous les éléments de cette décoration se retrouvent dans les mosaïques du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècles : les rinceaux, à la Palatine <sup>3</sup> et à Saint-Marc <sup>4</sup>; le motif des fenêtres du chœur Nord (fig. 41, 42, 43), à Sainte-Sophie de Kiev <sup>5</sup>, à la Nea Moni de Chios <sup>6</sup>, à la Palatine <sup>7</sup>; les entrelacs des figures 40 et 45, à Sainte-Sophie de Kiev <sup>8</sup>, à Saint-Marc <sup>9</sup>, à la

Palatine <sup>10</sup>; les losanges (fig. 44 et p. 103), à Saint-Luc <sup>11</sup>, à Kiev <sup>12</sup>; les

1. Au sommet de l'arcade, les extrémités des deux séries verticales se rencontrent : en général, elles restent isolées; mais parfois elles sont reliées, soit par un petit ornement en forme d'S (fig. 53), soit par un lobe central commun à deux fleurons. Dans la coupole, au bas de chaque panneau formé par les fenêtres, ils divergent des deux côtés d'un petit cercle tracé au centre.

2. Il n'en subsiste qu'un fragment (fig. 46) à droite de la trompe Sud-Est.

3. Au bas de la coupole, sur le loros de l'archange Michel (Pavlovskij, p. 163, fig. 46 A et B; phot. Incorpora, n° 113).

4. Grande abside, bandes horizontales encadrant les personnages debout.

5. *Kievskij Sofijskij Sobor*, pl. XII, 6 et 7; XVII, 3 et 5; XXX, 4.

6. Strzygowski, *Byz. Zeits.*, V, pl. III, 1.

7. Loros de l'archange Michel (Pavlovskij, p. 167, fig. 48 A).

8. *Kievskij Sof. Sob.*, pl. XIV, 9; XXXV, 9.

9. Grande abside, bandes verticales encadrant les personnages debout.

10. Arcades dans le tambour carré; bande sous les bas-côtés au-dessous de l'histoire de saint Paul; dans l'abside, au-dessous du buste du Christ.

11. Arcades du narthex, au-dessus de l'Incrédulité, de Constantin et Hélène.

12. *Kievskij Sof. Sob.*, pl. XI, 13; XII, 6 et 7; XVI, 5; XVII, 3; XXX, 4.

fleurons à tiges recourbées de la grande abside et du narthex, à Céfalu <sup>1</sup>, à Saint-Marc <sup>2</sup>; enfin, le motif des voûtes d'arêtes des chœurs, à la Palatine <sup>3</sup>.

On pourrait rechercher l'origine de cette décoration jusque sur les monuments antiques <sup>4</sup>; mais nous n'avons pas à poursuivre une telle étude. Qu'il nous suffise de remarquer la parenté de Daphni avec les monuments du milieu du XI<sup>e</sup> siècle, Sainte-Sophie de Kiev, Néa Moni de Chios; et du XII<sup>e</sup> siècle, Saint-Marc, Palatine, Céfalu. Saint-Luc, qui remonte au début du XI<sup>e</sup> siècle, s'écarte plus nettement de ce système <sup>5</sup>.

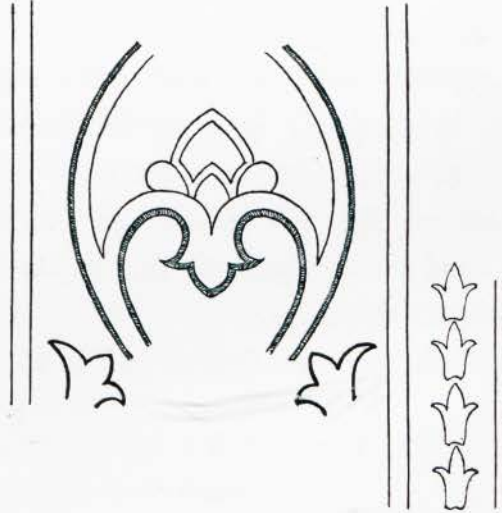
1. Bande horizontale entre les évêques et les martyrs (phot. Alinari, 19882 et 3).

2. Arcade autour du Christ entre la Vierge et saint Marc, au-dessus de la porte d'entrée; dans le baptistère, arcade autour de la scène où Zacharie devient muet.

3. Sous les arcades du carré central.

4. Voyez pour deux de ces motifs, Pavlovskij, pp. 165 et 167.

5. Les motifs les plus ordinaires sont la rosette et les losanges aux côtés brisés en forme d'échelons. Cf. Diehl, *Mosaïques byzantines de Saint-Luc* (*Monuments Piot*, 1897, fig. 2).



## CHAPITRE II

### LA DISTRIBUTION DES SUJETS

L'archivolte de la grande abside porte, tracée en smaltes noirs sur le fond d'or, une inscription que M. Lampakis a pu lire encore presque entière en 1883 <sup>1</sup> : [Μεγάλη] ἡ δόξα τοῦ οἴκου τούτου ἡ ἐσγ[άτη ὑπὲρ] τὴν πρώτην λέγει Κύριος Παντοκράτωρ <sup>2</sup>. C'est un de ces versets de l'Écriture touchant le temple de Jérusalem, tel qu'en avaient inscrit les mosaïstes de la Nouvelle Église de Basile I<sup>er</sup> sur les rouleaux des prophètes, tel qu'on en lit, à la même place, à Sainte-Sophie de Salonique <sup>3</sup>, à Saint-Luc, à Nicée <sup>4</sup>, et, au-dessus des petites absides, à la Martorana <sup>5</sup>.

La décoration se répartit dans les trois zones que déterminent les corniches : l'une est la coupole ; la seconde correspond aux trompes d'angles ; la troisième, aux voûtes des bas-côtés.

Le plan de la décoration (fig. 47) indique les sujets avec une écriture différente, suivant la zone où ils figurent. Les sujets de la seconde zone sont inscrits dans l'épaisseur des murs.

Il y a deux cycles à distinguer : les figures isolées et les compositions.

1. Μονὴ Δαφνίου, p. 137.

2. Voici ma lecture en 1892 : [Μεγάλη] Η ΔΟΞΑ  
ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ [τούτου] Η Ε[ ]ΧΑΤ[η ὑπ]ΕΡ [τῆν]  
ΠΡΩΤΗΝ ΛΕΓΕΙ ΚΣ ΠΑΝΤΟ[κράτωρ]. — Aggée,  
II, 9. — Le même texte, si l'on en juge par les  
quelques lettres qui en subsistent, se déroulait sur  
un bandeau de marbre, au premier étage de la

grande abside de la Panaghia du Brontochion, à  
Mistra.

3. Smirnov, *Vizantijskij Vreménik*, 1898, p. 373.

4. Diehl, *Saint-Luc*, p. 74; Diehl, *Byz. Zeits.*, I, p. 78.

5. Ščukariev, *Vizantijskija mozaiki dvuch Sici-  
lianijskich cerkvej XII vėka*, *Zapiski imp. russ. arch.  
obščestva*, t. IV (nouv. série), p. 66.

*Figures.* — Ce sont :

Dans la calotte de la coupole, le buste colossal du Pantocrator, et, dans le tambour, entre les fenêtres, seize prophètes.

A la voûte de la grande abside, l'Étimsie <sup>1</sup>; dans la conque, la Vierge assise <sup>2</sup>; et, debout aux niches latérales, les deux archanges Michel et Gabriel.

Les niches et les parois latérales des petites absides sont ornées de bustes : dans la prothèse, le Prodrome, avec des prêtres de l'ancienne alliance, Aaron et Zacharie <sup>3</sup>; dans le diaconicon, trois évêques : Nicolas, Grégoire le Thaumaturge et Grégoire d'Agrigente. Sous les arcades, se dressent des personnages en pied : près des niches, quatre évêques : Silvestre, Anthime, Éleuthère et Abercius ; et, près du carré central, quatre diacres : Étienne, Rufin, Laurent et Euplos.

Dans l'église, des groupes de martyrs, que commémorent ensemble les ménologes, occupent les places répondant à leur nombre. Ce sont, au haut des chœurs, au-dessus des fenêtres trilobées, dans des médaillons, au Nord : Probos, Tarachos et Andronic (12 octobre); au Sud : Samonas, Gourias et Abibos, qui a disparu (15 novembre). Au-dessus de chacune des portes latérales menant au narthex, les bustes de Serge et Bacchus

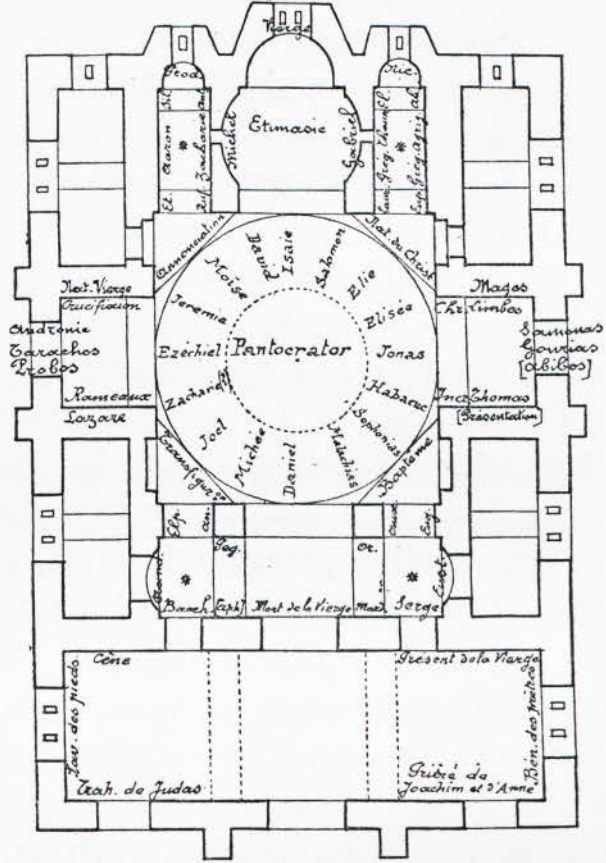


Fig. 47.

1. Il n'en reste que l'escabeau orné de gemmes, sur lequel tombe le pan d'un voile bleu, et deux pieds du trône.

2. Elle était presque intacte avant 1885 et désignée par les sigles habituels (Λαμπάκης, p. 136). Je doute

de la copie de M. Lampakis :  $\overline{\text{MHP}} \overline{\Theta\text{OY}}$ .

3. Ces deux figures, ainsi que celles de saint Grégoire le Thaumaturge et de saint Grégoire d'Agrigente, ont été transportées par M. Novo sous les arcades aveugles du carré central.

(7 octobre); enfin, sous les bas-côtés occidentaux, en buste dans la niche, en pied sous les quatre arcades, au Nord : Acindynos, Pégase, Aphthonios, Elpidiphoros et Anempodistos (2 novembre); au Sud : Eustratios, Auxentios, Eugène, Mardarios et Oreste (13 décembre) <sup>1</sup>.

Au sommet des voûtes d'arêtes, dans les petites absides et sous les bas-côtés, une croix à huit branches est enfermée dans un cercle. La même croix devait décorer le sommet des autres voûtes d'arêtes d'où la mosaïque est tombée.

Des autres figures qui couvraient les arcs doubleaux, les huit petits pendentifs, toute la travée centrale du narthex, les arcs et les voûtes des autres travées, il ne reste presque aucun vestige <sup>2</sup>.

*Compositions.* — Les trompes s'intercalent entre les panneaux des chœurs. Les compositions se déroulent ainsi, dans la seconde et la troisième zones, faisant deux fois le tour de l'église, de gauche à droite et de haut en bas, depuis le panneau oriental du chœur Nord. La seconde zone comprend : Nativité de la Vierge, Salutation, Nativité du Christ, Adoration des Mages, Présentation du Christ au Temple (disparue), Baptême, Transfiguration, Résurrection de Lazare <sup>3</sup>; la troisième, en commençant au-dessous de Lazare : Rameaux, Crucifixion, Christ aux Limbes, Incrédulité de Thomas, Dormition de la Vierge. Deux groupes s'isolent dans le narthex : au Nord, Trahison de Judas, Lavement des pieds, Cène; au Sud, Prière de Joachim et d'Anne, Bénédiction de la Vierge par les Prêtres, sa Présentation au Temple <sup>4</sup>.

Figures et compositions se répartissent suivant un ordre analogue dans presque toutes les églises byzantines depuis le xi<sup>e</sup> siècle. Cet ordre s'est conservé dans la suite des temps; le célèbre Manuel du moine Denys, au commencement du xviii<sup>e</sup> siècle, le propose encore <sup>5</sup>. Une tradition s'est

1. On peut lire leurs noms sur les reproductions; Aphthonios a complètement disparu. Le nom d'Oreste et la plus grande partie de celui de Mardarios manquent.

2. J'ai cru reconnaître un costume épiscopal sur le grand arc du bēma. Ce fragment n'a pas été remis en place.

3. Il n'en reste que l'inscription,  $\eta \xi \gamma \epsilon \rho \sigma \iota \varsigma \tau \omicron \varsigma$

$\Lambda \alpha \zeta \acute{\alpha} \rho \omicron \upsilon$ , avec le haut des têtes du Christ et des deux apôtres Pierre et Jean. Je ne les ai pas reproduites.

4. La tête de Joachim est une restauration de M. Novo.

5. *Ἐρμηνεία τῶν Ζωγραφῶν* (Constantinidès, 2<sup>e</sup> édition, Athènes, 1883), quatrième partie. — Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, troisième partie (en particulier p. 426, note 1). Denys fait

imposée à la fantaisie des artistes et la décoration byzantine a perdu cette liberté, cette variété, qui font le charme des anciennes églises, à Rome, à Ravenne, à Parenzo<sup>1</sup>.

C'est sous l'influence des idées théologiques que cette tradition paraît s'être formée. On en a cherché le principe dans les doctrines professées dès le VII<sup>e</sup> siècle par Maxime le Confesseur, qui déterminaient la signification symbolique de la liturgie et de l'église<sup>2</sup>. Sans doute, comme l'a justement observé M. Pokrovskij<sup>3</sup>, les liturgistes n'ont point traité des peintures, et rien ne prouve qu'ils aient réellement inspiré les artistes. Toutefois, aussi bien en son ensemble qu'en certains détails précis, la décoration paraît répondre aux définitions symboliques de l'église même et de ses divisions.

A côté de cette influence tout intellectuelle, il faut signaler les nécessités pratiques, les obligations imposées par la structure même de l'édifice et les règles du goût. Dans le choix et l'ordonnance de la décoration, la combinaison de l'artiste a tout autant de part que l'inspiration des théologiens.

### Figures isolées.

Chaque groupe occupe une place précise, s'étend sur un domaine limité par une démarcation presque rigoureuse. Leur présence et leur réparti-

commencer la série des compositions par la gauche des sujets représentés dans l'abside : « ἐξ τοῦ ἀριστεροῦ μέρους τῆς Θεοτόκου » (§ 529); « ἐξ ἀριστερῶν ἀρχόμενος τῆς θείας λειτουργίας καὶ λήγων ἐπὶ τῶν δεξιῶν αὐτῆς » (§ 530; de même, § 531); c'est-à-dire par la droite du spectateur qui les regarde; donc, l'abside étant à l'Est, par le Sud. Tel est l'ordre suivi par toutes les églises de l'Athos, dont s'inspire le Manuel. Didron commet donc une erreur en interprétant le côté gauche : « le Nord qui est à gauche de l'église quand on regarde le sanctuaire » (p. 427, note 1). Denys fait aussi multiplier les zones.

Le Manuel a été quelquefois attribué au XV<sup>e</sup> siècle par suite d'un faux de Simonide. Les plus anciens manuscrits connus sont de la fin du XVIII<sup>e</sup>. Le chiffre de 1635, lu par M. Brockhaus à la fin de l'un d'eux,

n'est pas une date, comme l'a cru cet auteur (*Athos-Klæster*, p. 160). L'époque de la vie de Denys a été établie par Mgr. Porphyre (*Trudy Kievskoj duchovnoj Akademij*, 1868, pp. 269 et 494).

1. Le système décoratif de la première époque est bien résumé par M. Ajnalov (*Mozaiki IV i v věkov, Saint-Petersbourg*, 1895, p. 179).

2. L'exposition la plus systématique se trouve dans l'importante étude de M. Pokrovskij, *Stěnyja rospisi v drevnich chramach grečeskich i russkich*, Trudy VII arch. Sězda, t. I, p. 210-214. Voyez aussi Ajnalov et Rědin, *Kievskij Sofijskij Sobor, Zapiski imp. russ. arch. obščestva*, t. IV (nouv. série), p. 319, et en général les diverses études de MM. Kondakov, Pavlovskij, Pokrovskij, Ajnalov et Rědin.

3. *Stěnyja rospisi*, pp. 210-211.



tion hiérarchique répond à des conceptions symbolistes. En effet, l'*Histoire ecclésiastique* attribuée au patriarche Germain s'exprime ainsi : « L'église est le ciel sur la terre, le lieu dans lequel le Dieu céleste demeure et se meut.... Elle a été préfigurée dans la personne des patriarches, fondée dans celle des apôtres, annoncée dans celle des prophètes, ornée dans celle des évêques, consommée dans celle des martyrs <sup>1</sup>. » Tous ces personnages, patriarches, apôtres, prophètes, évêques, martyrs, avaient donc un rôle bien défini dans l'économie de ce ciel terrestre où les chrétiens rencontraient le Seigneur : aux murs de la maison divine, sous le regard du Pantocrator, il convenait de leur assigner des places bien distinctes répondant à leur caractère.

*Coupoles et voûtes.* — Siméon de Thessalonique voit dans l'église l'image du monde sensible, et, en ses parties hautes, celle du ciel <sup>2</sup>. C'est, en effet, le ciel que figurent la coupole et les voûtes.

Le médaillon du Christ, dessiné en damier, avec des tons rouges et verts, plus clairs vers le centre où de l'or brille, plus foncés vers les bords cernés de noir, imite, ainsi que le prescrira le Manuel, « l'arc qui apparaît par les temps de pluie <sup>3</sup> ». A Saint-Marc, dans la coupole orientale, le même dessin et le même jeu de couleurs enferment un ciel étoilé <sup>4</sup>. Enfin, à Kiev, le Pantocrator bénit au milieu de deux cercles concentriques irisés <sup>5</sup>. Ces tons diaprés, autour du Pantocrator, symbolisent la pensée du verset biblique qui les remplace, à la Palatine, sur le rebord du médaillon : « Le ciel est mon trône; la terre me sert d'escabeau <sup>6</sup>. » Ils présentent l'image de l'arc-en-ciel et la coupole, dans laquelle ils brillent, figure le ciel lui-même <sup>7</sup>.

Mais ce ciel visible n'offre pas toujours les mêmes images. Parfois, le Christ y monte dans une gloire, que soutiennent des anges, aux yeux

1. « Ἐκκλησία ἐστὶν ἐπίγειος οὐρανὸς ἐν ᾗ ὁ ἐπουράνιος θεὸς ἐνοικεῖ καὶ ἐμπεριπατεῖ, ἀντιτυποῦσα τὴν σταύρωσιν καὶ τὴν ταφὴν καὶ τὴν ἀνάστασιν Χριστοῦ... ἐν πατριάρχεις προτυπωθεῖσα, ἐν ἀποστόλοις θεμελιωθεῖσα..... ἐν προφήταις προκηρυχθεῖσα, ἐν ἱεράρχαις κατακοσμηθεῖσα καὶ ἐν μάρτυσι τελειωθεῖσα..... » *Germani Hist. eccl. et mistica contemplatio*. Migne, t. XCVIII, col. 384 B. Cf. Krum-

bacher, *Byz. litt.*<sup>2</sup>, pp. 66-67.

2. Pokrovskij, *Stěnyja rospisi*, p. 212.

3. Ἐρμηνεία, § 528; *Manuel*, p. 423.

4. Phot. Alinari, n° 43746.

5. Ajnalov i Rēdin, *Kievskij Sof. Sob.*, p. 244.

6. Pavlovskij, *Živopis Pal. Kap.*, p. 46.

7. Sur tout ce paragraphe, cf. *Λαμπάκης*, p. 127.

éblouis des apôtres <sup>1</sup>; mais, d'ordinaire, comme à Daphni, il bénit dans un médaillon, entouré de simples figures.

Dans la Nouvelle Église de Basile I<sup>er</sup>, ces figures étaient des anges en costume d'apparat <sup>2</sup>. Au-dessous des anges prirent rang plus tard, soit les apôtres, en deux églises du milieu du XI<sup>e</sup> siècle, Sainte-Sophie de Kiev <sup>3</sup> et la Néa Moni de Chios <sup>4</sup>, soit plus souvent des prophètes (Palatine, Martorana) <sup>5</sup>; et, dans ce cas, il arriva que la Vierge et le Prodrôme se mêlèrent à la milice angélique. Ainsi se constitua, avec ce double rayonnement d'anges et de prophètes autour du Christ, comme un modèle classique, adopté dès la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle, à Saint-Luc en Phocide <sup>6</sup>, à Sainte-Sophie de Novgorod <sup>7</sup>, et dans la suite, aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, scrupuleusement suivi par les peintres de Mistra (Péribleptos) et du mont Athos <sup>8</sup>. C'est ce modèle que le Guide de la peinture propose <sup>9</sup>.

A Daphni, le rang des anges fut supprimé, ainsi qu'à Saint-Marc, pour des raisons de goût <sup>10</sup>. A Saint-Marc, les fenêtres étaient basses et proches, les prophètes se groupèrent près du médaillon. A Daphni au contraire, les prophètes se meuvent à l'aise entre les fenêtres; mais la haute ouverture de ces fenêtres restreignant la place des anges, on préféra la laisser libre et tracer un Christ colossal (le médaillon a 4 mètres), plus imposant dans un large champ d'or, sans l'escorte des doryphores célestes.

1. Sainte-Sophie de Salonique (Bayet, *Recherches*, p. 91); Saints-Apôtres de Constantinople (Poème de Constantin le Rhodien, éd. Legrand, vers 737-741. *Rev. Ét. grecques*, t. IX, p. 58); — Saint-Marc de Venise, coupole centrale (Saccardo, *Les Mosaiques de Saint-Marc*, p. 239); — Néréditz, près Novgorod (Pokrovskij, *Stěnyja rospisi*, p. 189 et pl. II; *Pamjatniki pravoslavnoj, ikonografii i iskusstva*, p. 269); Pskov (Pokrovskij, *Pamjatniki*, p. 278).

2. Kondakov, *Viz. cerkvi*, p. 62.

3. Ajnalov i Rědin, *Kievskij Sof. Sob.*, pp. 258 et suiv.

4. Strzygowski *Byz. Zeits.*, t. V, p. 147, fig. 3.

5. Palatine : cf. Pavlovskij, *Živopis Pal. Kap.*, pp. 46-53. — Martorana : cf. Ščukariev, *Zapiski*, t. IV (nouv. série), pp. 60-62 et pl. IV. En ces deux églises les prophètes ne sont pas dans la coupole

même, mais dans le tambour carré, où sont ménagées les trompes d'angles.

6. Didron, *Manuel*, p. 435, note 1; Bayet, *Art. byz.*, p. 144; Diehl, *Saint-Luc*, p. 63.

7. Pokrovskij, *Stěnyja rospisi*, p. 185; *Pamjatniki*, pp. 262-263. Les peintures de Novgorod étaient de 1045.

8. Brockhaus, pp. 68-72.

9. *Ἐργονεία*, § 528.

10. Saccardo, p. 247. De même, dans l'église de la Résurrection à Jérusalem, visitée entre 1106 et 1108 (Kondakoff, *Hist. de l'art byz.*, t. II, p. 13). Cette simplification se retrouve dans une coupole secondaire de l'église de la Pammakariste, du XII<sup>e</sup> siècle (Kondakov, *Viz. cerkvi*, p. 208), et, avec des patriarches au lieu de prophètes, au narthex de Kahrié-Djami (*Ibid.*, p. 179).

Au VI<sup>e</sup> siècle, on décorait aussi les coupoles d'un médaillon entouré de figures. Ce motif, purement ornemental, revêt, au IX<sup>e</sup> siècle, un caractère dogmatique, dès que le Christ prend place dans le médaillon. En effet, le Christ des coupoles n'est point simplement le Sauveur, le héros de l'histoire évangélique. Son rôle est bien plus vaste : « On dirait qu'il inspecte la terre, remarque Photius, en décrivant la Nouvelle Église, qu'il en médite l'ordonnance et le gouvernement. Ainsi le peintre a voulu exprimer par des formes et des couleurs la sollicitude du Demiurge <sup>1</sup>. » C'est donc le créateur et le maître de l'univers, qui s'écrie : « Le ciel est mon trône », et que désigne ailleurs le titre de Pantocrator <sup>2</sup>. Dans les coupoles, comme dans les visions de l'Apocalypse et la symbolique des Pères, le Christ offre donc l'image du Dieu invisible, longtemps inconnu à l'art chrétien <sup>3</sup>; il est l'expression vivante du dogme de la Consubstantialité <sup>4</sup>.

Autour du Pantocrator les puissances célestes, pour mieux faire éclater sa gloire, sont venues, ainsi que les dépeignait Eusèbe <sup>5</sup>, monter la garde, la lance au poing <sup>6</sup>. Mais mieux que les archanges, les prophètes pouvaient témoigner de la toute-puissance du Maître, puisque de cette toute puissance, ce sont eux qui ont reçu et publié la révélation. Aussi la plupart lèvent la main d'un geste divinatoire et montrent les premiers mots des textes sacrés sur les parchemins qu'ils déroulent <sup>7</sup>. De ces textes, les uns proclament la gloire du Dieu unique, créateur du ciel et de la terre, qui verse la pluie et veille sur les hommes, juste, miséricordieux et redoutable; les autres annoncent la venue de son règne : « Dieu brillera dans sa gloire; prends courage, Sion; voici que mon ange arrive, dit le Tout-Puissant; le Dieu du ciel suscitera une royauté impérissable;.... enfants

1. *Photii Desc. eccl. nov.*, Codinus, Bonn, p. 199.

2. Dans les églises de l'Athos (Brockhaus, p. 69); je l'ai lue à la Péribleptos de Mistra. — *Manuel*, p. 423; Ἐρμηνεία, § 528. — Voyez sur ce point les citations très intéressantes de M. Lampakis, *Μονή Δαφνίου*, p. 127.

3. Cf. Didron, *Icon. chrét.*, pp. 176-184, et 243. C'est le Christ qui tient sa place dans l'iconographie du Vieux Testament.

4. Voyez l'excellente étude de MM. Ajnalov et Rědin (*Kievskij Sof. Sob.*, pp. 247-253).

5. Cf. Bayet, *Recherches*, p. 53. Voyez aussi Brockhaus, p. 69.

6. « Τῶ κοινῷ δεσπότῃ δορυφοροῦντες » (*Photii etc.*, Bonn, p. 199, l. 19).

7. Didron a déjà remarqué que les prophéties proposées par le Manuel sont tronquées. Ces quelques mots sont destinés à rappeler le texte du verset (*Manuel*, p. 137, note 2).

de Sion, soyez pleins d'allégresse..... » C'est donc bien le Dieu à la fois Créateur et Sauveur, Père et Fils, le Christ Pantocrator qu'ils célèbrent<sup>1</sup>.

1. Ces prophéties constituent le plus ancien ensemble qui nous soit parvenu en langue grecque. M. Lampakis en a donné déjà la transcription indiquant, sauf pour Élie, l'endroit d'où la prophétie est tirée (pp. 129-132). Les lettres ont en moyenne 0 m. 075.

Voici d'abord les noms des prophètes qui subsistent (voyez fig. 47; pl. VII, VIII, IX). La série commence au-dessus de la Salutation. 1 Moïse, 2 Δαβιδ, 3 Isaïe, 4 Σ[ο]λομών, 5 'Ηλ[ίας], 6 'Ελ[ισσαιέ], 7 Jonas, 8 Habacuc, 9 Sophonias, 10 Μαλαχίας, 11 Δ[α]νιήλ, 12 Μιχαίας, 13 'Ι[σ]ήλ, 14 Zacharie (?), 15 ['Ιεζ]εκ[ιήλ], 16 'Ιερεμ[ίας]. Les noms qui manquent, sauf le 14<sup>e</sup>, sont restitués avec certitude, grâce aux prophéties. De celles-ci cinq ont disparu, celles d'Élisée, de Michée, du 14<sup>e</sup> prophète que je suppose Zacharie (voir au chapitre vi), d'Ezéchiel et de Jérémie. Voici les autres :

Moïse	David	Isaïe
'Εν ἀρχ(ῆ)	Κύριος ἐξ ο[ὐ-]	'Επιλάμ-
ἐποίησεν	ρανοῦ [ἐ-]	ψει ὁ Θεός τῆ
ὁ Θεός τόν	πί τήν γ[ῆν]	ἡμέρα ἐ-
οὐρανόν	ἐπέ[θλε-]	κείνη ἐν
καί τήν	ψεν ἐ[πί]	βουλή [με-]
γῆν.	πάν[τα]ς.	τά δόξης.
(Gen., I. 1.)	(Ps., CI. 20.)	(Is., IV. 2.)
Salomon	Élie	Jonas
Κύρι(ε)	Ζῆ Κύριος	'Εβόησα
ὁ Θεός Ἰσραήλ	ζῆ ἡ ψ[υ-]	ἐν θλί-
οὐκ ἔσ-	χῆ μ[ου]	ψ(ει) μου
τι Θεός ὡς	εἰ ἔστ[αι]	πρός Κύριον
σύ ἐν τῷ	ύ<ι>ετός	τόν Θεόν
οὐρανῶ	ἐπί τῆς γῆ[ς]	μου καί
ἄνω.	εἰ μή...	.... σου....
(Reg., III. 8. 23.)	(Reg., III. 17. 1.)	(Ion., II. 3.)
Habacuc	Sophonias	Malachias
Κύριε εἰ-	Θάρσ[ει]	'Ἰδοῦ
σακή-	Σιών · μή	ἔρχε-
κοα τήν	παρεῖσ-	ται [λέγει]
ἀκοήν	θωσαν αἰ	Παντο-
σου καί ε-	χέρές	κρ[ά]τ[ω]ρ
φο....	σου · Κύριος ὁ Θεός	κ[αί] τίς.....]
(Hab., III. 1.)	(Soph., III. 16.)	(Mal., III. 1.)

Daniel	Joel
'Αναστή-	Τά
σει ὁ Θεός τοῦ	δε λέγει
οὐρανοῦ βα-	Κύριος τὰ τέ-
σιλείαν	κνα Σιών
ἦτ[ις] εἰ[ς]	χαίρειτ[ε]
τ[ούς] αἰῶν...	καί εὐφραί-
(Dan., II. 44.)	νεσθε].
	(Joel, II. 23.)

Ces textes ne sont pas toujours cités exactement : il y a des mots ajoutés (ἐπί πάντας, David), ou supprimés (λέγει ou κύριος, Malachias), des interventions (Isaïe, Salomon), des sortes de « contaminations » (Joel, II, 12 et II, 23. — Élie : Reg., III. 17. 1 : ζῆ κύριος.... εἰ ἔσται.... ἕτερός.... εἰ μή; III. 17. 14 : τόν ἕτερον ἐπί τῆς γῆς; IV. 2. 2 : ζῆ κύριος καί ζῆ ἡ ψυχῆ σου, εἰ, etc. A la Palatine la contamination donne autre chose : Ζῆ κύριος εἰ ἔσται ὑδὼρ ἐπί τῆς γῆς. Cf. Pavlovskij, *Živopis, Pal. Kap.*, p. 51).

Les prophéties de Saint-Marc (phot. Alinari, n° 13746), celles de la Palatine et de la Martorana ont trait la plupart aux épisodes de la vie du Christ. On peut s'en rendre compte par le tableau suivant :

Palatine : Jérémie : Éz., 44.2 = Nat. Vierge ('Ερμ. p. 103)
Isaïe : Is., 7.14 = Annonc. ('Ερμ. p. 103)
David : Ps., 71.6 = Nat. Christ ('Ερμ. p. 97)
Ezéchiel : Bar., 3.36 = Nat. Christ ('Ερμ. p. 97)
Zacharie : Zach., 9.9 = Rameaux ('Ερμ. p. 99)
Salomon : Ps., 40.10 = Tr. de Judas ('Ερμ. p. 100)

Jonas pourtant a la même prophétie qu'à Daphni. *Martorana* : Is., 7.14; Ps., 71.6; Bar., 3.36; Zach., 9.9.

Au contraire, les textes du Manuel ('Ερμ. § 135; *Manuel*, pp. 136-139), bien que ne concordant avec ceux de Daphni que pour trois prophètes, Jonas, Habacuc et Daniel, sont choisis dans le même esprit. C'est par l'effet d'une confusion aisément explicable que les mosaïstes de Venise et ceux de la Sicile ont dérogé à la tradition que Daphni représente dans sa pureté.

MM. Ajnalov et Rëdin ont très justement remarqué que dans la coupole les apôtres ne sont pas les compagnons de Jésus, mais les témoins de sa parole et jouent le même rôle que les prophètes (*Kierskij*

Au sommet des voûtes, la croix à huit branches remplace, du ix<sup>e</sup> au xi<sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>, le symbole divin, chrisme <sup>2</sup> ou agneau <sup>3</sup>, qui s'y montrait auparavant, quelquefois dans un cercle étoilé. Elle figure aussi le Christ, puisqu'à Saint-Vital, au mur de l'abside, dans un médaillon soutenu par deux anges <sup>4</sup>, elle se substitue à son image, que ce motif comporte d'ordinaire. Mais elle n'est point une simple complication du monogramme : c'est une étoile stylisée, dont on distingue encore, à Saint-Vital, à Kiev, les branches qui s'élargissent et brillent à leur extrémité. En effet, dans l'Apocalypse et les écrits d'Eusèbe, l'étoile figure le Christ <sup>5</sup>. Les voûtes offrent donc, comme les coupoles, mais en une réduction symbolique, l'image du Ciel où resplendit la gloire du Christ <sup>6</sup>.

*Sanctuaire.* — Deux parties en figurent encore le ciel : la voûte et la conque de la grande abside <sup>7</sup>.

L'Étímasie est « l'image du Christ dans sa gloire après la Résurrection et l'image du Juge de la Seconde Venue <sup>8</sup> ». La voûte de la grande abside

*Sof. Sob.*, pp. 258-259). Adoptant une hypothèse de M. Kondakov (*Art. byz.*, II, pp. 12-13), ils considèrent cette décoration comme une transformation de la scène de l'Ascension, figurée, nous l'avons vu, en quelques coupoles. La nécessité d'une telle hypothèse n'apparaît pas nettement.

1. A Sainte-Sophie de Constantinople (Salzenberg, pl. XXIII et XXIV, 1 et 2); — à Saint-Luc, aux voûtes du narthex, la croix est pareille à celle de Daphni; aux voûtes des petites absides et des bas-côtés Ouest, elle est plus petite, ses branches se renflent et forment une sorte de rosace; je ne saurais dire quel est ailleurs son aspect; — à Sainte-Sophie de Kiev (Ajnalov i Rědin, p. 327. Atlas, pl. XIX, XX, XXV, XXVI, XXXII, XXXIII), parmi les peintures; aussi au sommet des arcs (pl. II, XXXVI) : les auteurs ont bien étudié cette décoration; — à la Néa Moni de Chios, dans les coupoles des petites absides, M. Strzygowski a vu un monogramme du Christ dont il n'indique pas la forme (*Byz. Zeits.*, V, p. 150) : selon toute vraisemblance, c'est le même qu'à Daphni.

2. Baptistère de Saint-Janvier à Naples (Ajnalov, *Mozaiki IV i V věkov*, pp. 133-143, fig. 18); — chapelle de S. Pier Crisologo à Ravenne (Rědin, *Mozaiki*

*ravenskich cerkvej, Zapiski imp. russ. arch. obščestva*, 1896, fasc. 3 et 4, p. 241.)

3. Baptistère de Latran, chapelles de Saint-Jean l'Évangéliste et de Saint-Jean-Baptiste (Ajnalov, *Moz. IV i V v.*, p. 134); — sanctuaire de Saint-Vital (Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 165); — petite abside de droite à Torcello (Garrucci, 239; phot. Alinari 13834).

4. Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 186 et note 9.

5. *Λαμπάκη*, p. 83, note 2.

6. Les médaillons, du v<sup>e</sup> au ix<sup>e</sup> siècle, sont portés par des anges debout, soit dans les compartiments, soit sur les arêtes. A partir du ix<sup>e</sup> siècle, ce motif se transforme, le médaillon tient par lui-même : de simples ornements, ou bien des séraphins, ou encore d'autres médaillons occupent les angles de la voûte. A Daphni, tout se réduit à de simples lignes et au fond d'or. Pourtant il est vraisemblable que les voûtes du narthex, plus grandes, étaient décorées de médaillons comme celles de Saint-Luc.

7. Théodore d'Andida, *Προθεωρία περὶ τῶν ἐν τῇ θείᾳ λειτουργίᾳ γινομένων συμβόλων καὶ μυστηρίων* (Migne, t. CXL, col. 444 A). Sur Théodore d'Andida, cf. Krumbacher, *Byz. Litt.* <sup>2</sup>, p. 157.

8. Kondakoff, *Art byz.*, t. II, p. 20. L'Étímasie entre tantôt dans la composition de la Pentecôte,

figure donc, comme les autres, le Christ au milieu du ciel, mais par un symbole significatif, se rapportant plutôt à l'autel, car, dans les églises contemporaines <sup>1</sup>, il ne brille pas toujours au ciel de la voûte, mais simplement aussi au sommet de l'arc de tête.

Quel sens précis y attachait-on ? A Saint-Luc, autour de l'Étimasie, siègent les apôtres, illuminés par les langues de feu. Mais à Néréditzzi, dans l'église du Sauveur, l'Étimasie, à la conque de l'abside, au-dessus de la Vierge, correspond à une autre image, tracée sur la voûte, « l'Ancien des Jours <sup>2</sup> » ; et à Mistra, dans le diaconicon de la Métropole, tandis que le trône brille au centre de la voûte, sur le mur, au-dessus de la niche d'autel, le Christ est assis, les pieds posés sur de petits cercles ailés (des trônes), entouré des ordres célestes ; et, près de lui, une inscription rappelle la prophétie de Daniel, où les trônes, disposés pour l'Ancien des Jours, préfigurent la Seconde Venue <sup>3</sup>. En ces deux églises, le trône est celui du Juge.

L'Étimasie, dans le sanctuaire, aussi bien au milieu des apôtres qu'auprès de l'Ancien des Jours, répond exactement aux définitions des liturgistes. En effet, d'après le pseudo-Germain, « le bēma est le trône sur lequel le Christ s'assied entouré de ses apôtres, lorsqu'il leur dit : Asseyez-vous sur douze trônes pour juger les douze tribus d'Israël... Le bēma symbolise aussi sa Seconde Venue <sup>4</sup>. » Quant à l'Étimasie, figurée seule, sans détermination précise, peut-être répond-elle simplement à la définition de

tantôt dans celle du Jugement Dernier (Diehl, *Saint-Luc*, pp. 70-71 ; Pavlovskij, *Živopis Pal. Kap.*, p. 58.

1. A Sainte-Sophie de Constantinople (Lethaby and Swainson, pp. 277 et 283) ; à Saint-Luc (Diehl, p. 70) ; à Nicée (Diehl, *Byz. Zeits.*, I, p. 78) ; à la Palatine (Pavlovskij, *Živopis Pal. Kap.*, p. 57) ; à Monréale, à Messine.

2. Pokrovskij, *Stěnnija rospisi*, p. 190 et pl. I.

3. Εἰς φοβερὰν τὴν ἔλευσιν τῆς δευτέρας καθόδου ἐκδηλοποιῶν ὁ Δανιὴλ προέλεγεν ὡς θρόνοι ἐτέθησαν καὶ παλαιὸς ἐκάθησεν (Dan., VII. 9).

4. Βῆμα ἐστὶν ὑπόβαθρος τόπος καὶ θρόνος ἐν ᾧ περὶ ὁ παμβασιλεὺς Χριστὸς προκάθηται μετὰ αὐτοῦ ἀποστόλων ὡς λέγει πρὸς αὐτοὺς ὅτι καθήσεσθε ἐπὶ δώδεκα θρόνων κρίνοντες τὰς ἐθ' φύλας τοῦ Ἰσραὴλ... Ὑποδεικνύει δὲ καὶ τὴν δευ-

τέραν αὐτοῦ παρουσίαν (*Eccl. hist.* Migne, t. XCVIII, col. 389 C D). M. Pokrovskij (*Stěnnija rospisi*, p. 213) a supposé que l'Étimasie peut commémorer l'Épiclese, l'invocation au Saint-Esprit, qui opère au cours de la liturgie la transformation des espèces. Cette hypothèse expliquerait la présence de la Pentecôte. N'est-ce pas plutôt la définition symboliste, « le trône sur lequel le Christ s'assied entouré de ses apôtres », qui a conduit à figurer cette scène ? Peut-être même une confusion s'est-elle produite entre les apôtres « assis sur douze trônes » du Jugement Dernier et ceux de la Descente du Saint-Esprit. Il y aurait eu à l'origine une conception unique, répondant à la définition des liturgistes, celle de la Seconde Venue.

la Sainte Table par le même auteur : « Elle est aussi le trône sur lequel le roi du Ciel que portent les chérubins s'est reposé <sup>1</sup>. »

Au iv<sup>e</sup> siècle, la conque de l'abside était la place d'honneur : une composition la décorait, se rapportant d'ordinaire au Christ <sup>2</sup>. La Vierge n'y apparaît que par exception <sup>3</sup>. Plus tard, lorsque le Christ alla bénir dans les coupoles, la Vierge prit sa place <sup>4</sup>, et, depuis le ix<sup>e</sup> siècle, elle y figure presque toujours, sauf dans les églises siciliennes où le Christ la rejette au second rang, dans l'hémicycle au-dessous de lui. Elle est quelquefois debout, orante <sup>5</sup> ou tenant l'Enfant <sup>6</sup>, mais le plus souvent assise <sup>7</sup>, comme à Daphni. Michel et Gabriel, en costume d'apparat, se dressent presque toujours aussi, soit à la courbe de l'arcade sous laquelle s'ouvre le sanctuaire <sup>8</sup>, soit au berceau qui précède la conque de l'abside <sup>9</sup>, soit dans les petites absides <sup>10</sup>, soit dans la grande, aux côtés de la Vierge <sup>11</sup>. A partir du xii<sup>e</sup> siècle, ils s'inclinent.

Cette place d'honneur revenait à la Vierge, puisque, après le Christ, elle est la première dans la hiérarchie du Ciel, « supérieure à toutes les puissances célestes <sup>12</sup> », « plus haute que les cieux <sup>13</sup>. » Il était naturel qu'elle

1. « Ἐστὶ δὲ καὶ θρόνος θεοῦ ἢ αὐτῆ ἐν ᾧ ὁ ἐπουράνιος Θεός ὁ ἐπὶ τῶν χερουβὶμ ἐποχούμενος σωματωθεὶς ἐπανεπαύσατο » (col. 389 C D).

2. Voyez Pavlovskij, *Živopis Pal. Kap.*, p. 54-55.

3. A Parenzo.

4. Pavlovskij, p. 53; Kondakov, *Russkija Drevosti*, t. IV, p. 115.

5. Nouvelle Église de Basile I<sup>er</sup>, d'après Photius (Kondakov, *Viz. cerkvi*, p. 62), Sainte-Sophie de Kiev (Ajnalov et Rědin, p. 268; Atlas, pl. III; Schlumberger, *Épopée Byz.*, p. 197); Néa Moni de Chios (Strzygowski, *Byz. Zeits.*, V, p. 147); Torcello; Murano; Céfalu, dans l'hémicycle au-dessous du Christ; et les exemples cités par MM. Ajnalov et Rědin, pp. 271-272, Pavlovskij, *Živopis Pal. Kap.*, p. 55, et Strzygowski, *Byz. Zeits.*, V, p. 156.

6. Nicée (Diehl, *Byz. Zeits.*, I, p. 76); chapelle Zeno à Saint-Marc de Venise; Sainte-Sophie de Salonique (Bayet, *Recherches*, p. 91), de la fin du vii<sup>e</sup> siècle (sur la date, Smirnov, *Viz. Vrem.*, t. V, p. 380).

7. Sainte-Sophie de Constantinople (Salzenberg,

p. 108, pl. XXXII; Bayet, *Recherches*, p. 89; Kondakov, *Viz. cerkvi*, p. 128); Saint-Luc (Diehl, *Saint-Luc*, p. 71; *Mon. Piot*, t. III, p. 243, fig. 2); Monréale, dans l'hémicycle au-dessous du Christ (Gravina, pl. XIV, D); Saint-Juste à Trieste; vestibule de Saint-Marc de Venise; Péribleptos, Pantanassa à Mistra; églises de l'Athos (Brockhaus, p. 106); *Ἐρμηνεία*, § 529.

8. Sainte-Sophie de Constantinople, Saint-Luc.

9. Palatine, Martorana.

10. Néa Moni de Chios.

11. Céfalu, Monréale, Saint-Juste de Trieste, Chapelle Zeno à Saint-Marc de Venise, Péribleptos et Pantanassa à Mistra, églises de l'Athos.

Au vi<sup>e</sup> siècle, dans l'abside de Parenzo et sur une des parois de Saint-Apollinaire Neuf, deux ou même quatre anges entourent le trône de la Vierge à titre d'introducteurs. Ils sont vêtus de la toge.

12. « Τὴν ἀνωτέραν πασῶν τῶν οὐρανίων δυναμέων. » Second concile de Nicée (Migne, *PG*, t. XCVIII, col. 193 A).

13. « Ὑψηλοτέρα τῶν οὐρανῶν », dans les livres litur-

trônât dans le ciel, que figure la conque de l'abside, entre les chefs des milices angéliques.

Les autres personnages du sanctuaire se rattachent au mystère de l'Eucharistie. La très grande diversité du vi<sup>e</sup> siècle, cour impériale, évêques locaux, patriarches et scènes de la vieille alliance, martyrs et scènes évangéliques, telles que l'Annonciation ou la Visitation <sup>1</sup>, en est exclue. Les doctrines symbolistes aussi bien que l'usage liturgique isolent désormais le sanctuaire de l'église même : en face de l'église, image du monde sensible, en opposition avec elle, il figure le monde intelligible <sup>2</sup>. Aussi s'est-il fermé à toute image étrangère au mystère même qui s'y célèbre. C'est à lui que se rapportent les grands prêtres, prédécesseurs et figures du Christ <sup>3</sup>, les évêques, ses représentants et les successeurs des apôtres, les diacres, associés aux évêques dans la cérémonie. C'est ainsi qu'à Kiev, dans la grande abside, Aaron et probablement aussi Zacharie accompagnaient la composition eucharistique : évêques et diacres venaient à leur suite, plus bas <sup>4</sup>. C'est le type classique que reproduisent encore, en en distrayant toutefois les grands prêtres, toutes les églises athonites. A Daphni, faute de place, grands prêtres, évêques et diacres émigrèrent dans les petites absides : l'exemple en était donné à Saint-Luc <sup>5</sup>.

giques (Brockhaus, p. 106, note 2). C'est l'épithète même que le Manuel propose d'inscrire au-dessus de sa tête, après son titre, dans la conque de l'abside (§ 529).

1. Saint-Vital et Saint-Apollinaire in Classe; Parenzo.

2. Pokrovskij, *Stěnyja rospisi*, p. 212.

3. *Hebr.*, V, 5-6, 10.

4. Ajnalov i Rědin, *Kievskij Sof. Sob.*, pp. 294-297, fig. 3. Les auteurs supposent Melchisédek. Ils citent une miniature du Psautier Chludov, où David et Melchisédek accompagnent la même composition. D'après l'analogie de Daphni, Zacharie est plus probable.

5. Il n'y a pas de grands prêtres, mais des scènes de l'Ancien Testament (David entre les lions, les trois jeunes gens dans la fournaise) symbolisant l'Eucharistie (Diehl, *Saint-Luc*, pp. 57-58). La tradition de ces figures, qui remonte au vi<sup>e</sup> siècle, s'est perpétuée

jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle (Péribleptos à Mistra; églises de l'Athos; Brockhaus, pl. XI, XIII).

Le choix des évêques est à peu près partout le même : ce sont en première ligne les grands docteurs du iv<sup>e</sup> et du v<sup>e</sup> siècle, dont les écrits sont devenus, surtout après le milieu du ix<sup>e</sup> siècle, la source presque unique de la théologie byzantine (Krumbacher, *Byz. litt.* <sup>2</sup>, pp. 39-40).

MM. Ajnalov et Rědin ont cherché l'origine de cet usage au v<sup>e</sup> et au vi<sup>e</sup> siècles. Mais on peut leur objecter que les évêques de Saint-Apollinaire in Classe sont des prélats locaux sans nimbe, non des docteurs et des saints. Au baptistère du Latran, dans une procession de parade, des évêques prennent place entre des apôtres et des martyrs. Ils ne sont point spécialement désignés pour figurer dans l'abside. Il faut observer qu'à Sainte-Sophie, les évêques sont figurés au-dessous des prophètes sur une des parois de l'église. A Saint-Luc encore, quatre doc-



Quant au Prodrome, sa présence à la niche de la prothèse est insolite : je n'en connais d'autre exemple qu'en une chapelle du xiv<sup>e</sup> siècle, Saint-Jean de Mistra. Il est naturel de supposer qu'on a voulu lui donner la troisième place d'honneur, immédiatement après la Vierge, à qui l'associent la liturgie aussi bien que la tradition iconographique <sup>1</sup>. Mais, sur ce choix encore, les doctrines symbolistes ont dû influencer. En effet, le pseudo-Germain et, après lui, au xi<sup>e</sup> siècle, à peu près à l'époque où l'on décorait Daphni, Théodore d'Andida s'exprimaient ainsi : « Le prêtre officiant au commencement de la divine liturgie offre l'image du Prodrome, qui a commencé la prédication en disant : Repentez-vous, le royaume du ciel est proche <sup>2</sup>. » Or, à Daphni, le Prodrome préside à la table de la prothèse, devant laquelle officie le prêtre au commencement de la liturgie. Au même titre que les grands prêtres, les évêques et les diacres, il se rattache au mystère eucharistique.

*Église.* — Le choix des martyrs répond aux besoins de la décoration : les mêmes groupes, en des églises de structure différente, ornent, soit des arcades, soit des tympans où trois, cinq ou même sept médaillons sont nécessaires <sup>3</sup>. Dans les églises du même plan que Daphni, on les chercherait aux mêmes places. Mais ils sont ailleurs comme déclassés, à Saint-Luc chassés par les ascètes <sup>4</sup>, soit au mur du narthex <sup>5</sup>, soit sur les petits pendentifs de la coupole <sup>6</sup>; à Chios, où les bas-côtés manquent, obligés de se

teurs décorent les niches des arcades aveugles dans l'église même (Diehl, p. 54).

1. Cf. Ajnalov i Rědin, *Kievskij Sof. Sob.*, pp. 277-282. Il est ordinairement associé à la Vierge, soit dans les coupoles au milieu des anges, soit dans le groupe de la Δέησις.

2. « Ὁ δὲ γε ἱερεύς, ὁ τὴν ἔναρξιν τῆς θείας λειτουργίας ποιούμενος εἰκόνα φέρει τοῦ Προδρόμου Ἰωάννου καὶ Βαπτιστοῦ προκαταρξαμένου τοῦ κηρύγματος καὶ λέγοντος· μετανοεῖτε, ἤγγικε γὰρ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν, καὶ βαπτίζοντες πάντας τοὺς προσερχομένους. » (*Hist. eccl.*, Migne, t. XCVIII, col. 401 A; *Προβλεωρία*, Migne, t. CXL, col. 432 B, § 11).

3. Probos, Tarachos et probablement Andronic, et d'autre part Samonas, figurent sur des tympans à Kiev (*Kievskij Sof. Sob.*, pl. XXI et XXXIX); Serge, Bacchus et le groupe d'Eustratios occupent les sept

médaillons de l'arc doubleau occidental de la Martorana; tous ces groupes, sauf Serge et Bacchus, se retrouvent dans l'exonarthex de Kahrié-Djami sous les arcs de la première et de la quatrième travée à partir du Nord (Kondakov, *Viz. cerkvi*, p. 181, complété par des notes personnelles).

4. Diehl, *Saint-Luc*, pp. 51-54.

5. Le groupe d'Acindynos (Diehl, *Saint-Luc*, p. 45, note 7). J'ai pu constater que le médaillon central figure non pas le Christ, comme l'a cru M. Diehl, mais Aphthonios. Ces médaillons sont d'ailleurs très peu distincts.

6. Didron n'en a pas décrit la décoration. Mais on constate, pour la coupole, que les peintures grossières qui ont remplacé les mosaïques en reproduisent la disposition (Diehl, p. 64). Or, sur les petits pendentifs, ces peintures représentent des

réfugier autour de la coupole du narthex <sup>1</sup>. Ce sont là, semble-t-il, des anomalies, et peut-être Daphni reproduit-il la disposition originale, normale à ce type d'église.

Les martyrs que l'on rencontre le plus ordinairement sont les saints guerriers. A Saint-Luc, sous les grands arcs doubleaux, se dressent Démétrius, Théodore Tiron, Georges, Théodore Stratilate, Mercure, Procope <sup>2</sup>. Il serait surprenant que ces saints n'aient pas figuré à peu près en même place à Daphni.

Dans le narthex on peut imaginer, sur le tympan de la porte qui conduit à l'église, un buste du Christ, comme à Saint-Luc <sup>3</sup>, à la Néa Moni de Chios <sup>4</sup>, à Sainte-Sophie de Monemvasie. En effet, une longue tradition qui remonte au ix<sup>e</sup> siècle, à Sainte-Sophie de Constantinople <sup>5</sup> et à la Nouvelle Église de Basile <sup>6</sup>, que l'on retrouve encore au xiv<sup>e</sup>, à Kahrié-Djami <sup>7</sup>, figure le Christ, à cette place, soit seul, soit avec la Vierge et le Prodrome <sup>8</sup>, soit avec le fondateur de l'église <sup>9</sup>.

Les trompes jouent le même rôle architectonique que les arcs doubleaux auxquels correspondent les panneaux des chœurs : il était donc nécessaire, pour accorder la décoration avec la structure, de les mettre en ligne avec ces panneaux : les motifs propres aux pendentifs des églises à quatre points d'appui, séraphins à Sainte-Sophie de Constantinople, évangélistes à partir du xi<sup>e</sup> siècle <sup>10</sup>, n'y pouvaient en bonne raison figurer que dans les églises siciliennes, où elles sont en réalité, nous l'avons vu, des pendentifs évidés. Ces motifs trouvaient leur place au contraire sur les huit

médallions de martyrs dont l'un, le seul dont on puisse lire le nom est Auxentios. Il est visiblement accompagné de ses quatre associés probablement aussi de Serge et Bacchus et d'un saint guerrier, comme dans la coupole du narthex à Chios. Ces deux groupes ne se trouvent nulle part ailleurs dans l'église; il n'est pas surprenant qu'ils aient occupé cette place.

1. Strzygowski, *Byz. Zeits.*, V, p. 150. Visiblement il faut lire Mardarios là où M. Strzygowski écrit Nag-darios.

2. Diehl, *Saint-Luc*, pp. 60-61.

3. Diehl, *Saint-Luc*, p. 44.

4. Strzygowski, *Byz. Zeits.*, V, p. 150.

5. Salzenberg, pl. XXVIII.

6. Kondakov, *Viz. cerkvi*, p. 63.

7. Kondakov, *Viz. cerkvi*, pl. XXX (éxonarthex).

8. Vatopédi (xi<sup>e</sup>-xii<sup>e</sup> siècle), Duchesne et Bayet, *Mission au Mont Athos*, p. 310; Grotta-Ferrata (xii<sup>e</sup> siècle), Schlumberger, *Épopée byzantine*, p. 581.

9. A Sainte-Sophie de Constantinople, dans l'éxonarthex de Kahrié-Djami.

10. Déjà à Sainte-Sophie de Kiev (*Kievskij Sof. Sob.*, pp. 275-276, et pl. X, n<sup>o</sup> 17). On sait que dès lors ils furent toujours représentés à cette place (Brockhaus, p. 72, note 2). La tradition, d'ailleurs, en était fort ancienne (Ajnalov, *Mozaïki iv i v v.*, p. 179, n<sup>o</sup> 6).

petits pendentifs qui les surmontent; et, en effet, à Chios, quatre séraphins ou chérubins y alternent avec les quatre évangélistes <sup>1</sup>. Cette combinaison est caractéristique et l'on serait tenté d'y reconnaître la décoration normale des petits pendentifs de ce type d'église, et par conséquent de la restituer à Daphni, si ceux de Saint-Luc ne paraissaient avoir porté de tout autres motifs <sup>2</sup>.

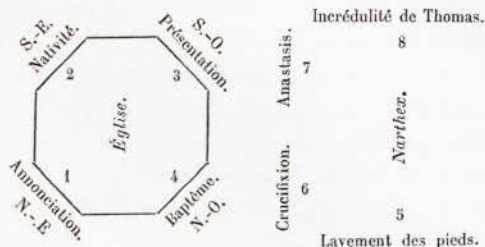
### Compositions.

Comme à Daphni, à Saint-Luc et à Chios, les compositions se partagent entre l'église et le narthex <sup>3</sup>. Ces compositions correspondent à peu près aux principales fêtes du Christ et de la Vierge <sup>4</sup>. Leur répartition s'explique par l'importance particulière de deux d'entre elles, la Crucifixion et la Descente aux Limbes, « l'Anastasis », symbole de la Résurrection. On voulut les mettre en évidence. A Saint-Luc, quand on eut logé les quatre premières fêtes dans les trompes, en commençant au-dessus de la prothèse, on ne trouva plus de panneaux bien exposés que dans le narthex : là, la Crucifixion et les Limbes y figurèrent en face de l'entrée, aux côtés du Christ. On les accompagna, sur les murs latéraux, de deux scènes accessoires, bien en rapport avec elles, le Lavement des pieds et l'Incrédulité de Thomas. Le mosaïste de Daphni connut sans doute la distribution de Saint-Luc. Il réserva les deux trompes au-dessus du sanctuaire pour la

1. Strzygowski, *Byz. Zeits.*, p. 147, fig. 3, et p. 155.

2. Voyez page 88, note 6.

3. A Saint-Luc (Diehl, pp. 40-42, 46, 49, 64-69), la tribune traversant les chœurs ne laisse aucune place en dehors des quatre trompes; tandis que, dans le narthex, deux compositions manquent, faute d'espace, au mur occidental. En voici la disposition :



A Chios, les quatre niches ménagées sous les arcs doubleaux forment autant de panneaux intercalés entre ceux des trompes et de plus il y a deux scènes aux voûtes du narthex. Cf. Strzygowski, *Byz. Zeits.*, t. V, pp. 147 et suiv.

4. La suite de ces fêtes se rencontre par exemple sur la mosaïque portative de l'opera del Duomo à Florence (Bayet, *Art byz.*, p. 150) : Annonciation, Nativité du Christ, Présentation au Temple, Baptême, Transfiguration, Résurrection de Lazare, Rameaux, Crucifixion, Limbes, Ascension, Pentecôte et Dormition de la Vierge.

Salutation et la Nativité du Christ et chercha dans l'église, pour la Crucifixion et les Limbes, deux places importantes, du côté de l'Est, symétriques, bien en vue, comme celles du narthex, à Saint-Luc ; il choisit les panneaux orientaux des chœurs, qui saisissent l'attention des fidèles, dès qu'ils ont pénétré dans l'église même et s'avancent vers le sanctuaire. Ces points fixes, une fois arrêtés, déterminèrent tout le reste. La Nativité de la Vierge précéda l'Annonciation ; les Rameaux firent face à la Crucifixion ; entre la Nativité et les Rameaux, la suite ordinaire des grandes fêtes remplit toutes les places, sauf une, à qui convenait fort bien l'Adoration des Mages. En outre, en face des Limbes, plutôt que l'Ascension ou la Pentecôte, d'ordinaire réservées aux coupoles <sup>1</sup>, on plaça, à l'imitation de Saint-Luc, l'Incrédulité de Thomas. Dans le narthex, le Lavement des pieds, resté à la même place qu'à Saint-Luc, appela à ses côtés la Trahison de Judas et la Cène, tandis qu'au Sud, la travée devenue libre s'offrit aux épisodes secondaires de la vie de la Vierge <sup>2</sup>.

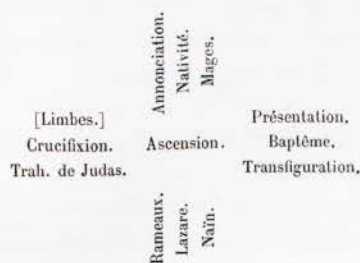
Le même principe ordonnait la décoration des églises à pendentifs, où douze scènes, sous les grands berceaux, peuvent se dérouler comme à Daphni. On choisissait les sujets des grandes fêtes, on les distribuait suivant un ordre invariable, mais en les complétant par des sujets secondaires, par exemple, dans l'église des Saints-Apôtres, l'Adoration des Mages, le Jeune homme de Naïn et la Trahison de Judas <sup>3</sup> ; on les adaptait ainsi

1. Ascension : Sainte-Sophie de Salonique, Saints-Apôtres à Constantinople, Saint-Marc de Venise, église du Sauveur à Néréditzzi près Novgorod (1198), monastère du Sauveur à Pskov (XII<sup>e</sup> s.) — Pentecôte : Sainte-Sophie de Constantinople, Saint-Luc en Phocide, Saint-Marc de Venise (coupole occidentale). Cet usage s'explique, puisque la coupole figure le ciel et que, dans ces scènes, le Christ, sous forme réelle ou symbolique, est au ciel.

2. Daphni offre le plus vieil exemple de la Dormition de la Vierge placée au-dessus de la porte d'entrée. Là elle terminait la suite des fêtes. Cet exemple a été généralement suivi (Brockhaus, p. 74).

Une analyse semblable expliquerait aisément la distribution de la Née Moni, où la Crucifixion et les Limbes sont placées comme dans les églises athoniens.

3. Poème de Constantin le Rhodien, éd. Legrand, vers 737-980 (*Rev. des Ét. grecques*, t. IX, pp. 58-65). Le poème est probablement mutilé (voyez p. 100). La disposition était sans doute la suivante :



Il semble ressortir de l'iconographie des divers sujets que les mosaïques datent du règne de Basile I<sup>er</sup>.

aux nécessités de la symétrie, souvent on les subordonnait à la Crucifixion et aux Limbes <sup>1</sup>.

Au v<sup>e</sup> et au vi<sup>e</sup> siècles, la décoration, destinée à l'instruction des fidèles, s'inspirait librement de l'Écriture <sup>2</sup> : au xi<sup>e</sup>, elle se borne aux sujets des grandes fêtes. Ce n'est point seulement parce que la structure des églises à coupes lui imposait des limites plus étroites que celle des basiliques. Après le vi<sup>e</sup> siècle, l'achèvement du calendrier liturgique <sup>3</sup> a mis en relief les sujets des grandes fêtes ; puis, les sermons <sup>4</sup> et les icones, exposées dans les solennités, les popularisèrent. Il arriva que ces images, unies dans une vénération plus particulière, furent assemblées en une sorte de corps, sur des tableaux, des mosaïques portatives, des émaux ou des ivoires. A cet ensemble systématique on attacha même un sens précis. Un liturgiste du xi<sup>e</sup> siècle, Théodore d'Andida, voulant prouver « l'unité, la connexion du corps entier des saints mystères », citait « l'exposition des saintes icones, car tous les mystères de l'Incarnation du Christ notre Seigneur y sont représentés aux yeux des fidèles, depuis l'arrivée de l'archange Gabriel auprès de la Vierge jusqu'à l'Ascension du Seigneur et sa Seconde Venue <sup>5</sup> ». On attachait donc à ces ensembles une signification dogmatique : on s'en inspira dans la décoration des églises.

*L'Histoire ecclésiastique* du pseudo-Germain explique ainsi le sens symbolique de l'église : « Elle figure la Crucifixion, l'Ensevelissement et la Résurrection du Christ "... » Il était donc naturel que l'on y réservât une

1. Au xiv<sup>e</sup> siècle, à la Péribleptos de Mistra, la légende de la Vierge et les scènes de la Passion forment symétriquement, sous les bas-côtés, comme dans le narthex à Daphni, une décoration secondaire, séparée du cycle des fêtes.

2. Bayet, *Recherches*, pp. 60-61 ; Ajnalov, *Mozaiiki iv i v v.*, pp. 71 et 179, n<sup>o</sup> 1 ; Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, pp. 137-139.

3. C'est au vi<sup>e</sup> et au vii<sup>e</sup>, qu'aux anciennes fêtes, Nativité, Épiphanie, Carême, Pâques, Ascension, s'ajoutèrent la Présentation du Christ au Temple, l'Annonciation, la Nativité et la Dormition de la Vierge (Duchesne, *Origine du culte chrétien*, 1<sup>re</sup> éd., p. 264). La Transfiguration daterait même d'une époque plus tardive (Martigny, *Dict.*, au mot FÊTES).

4. Krumbacher, *Byz. litt.* <sup>2</sup>, p. 162.

5. « Ἄλλ' ἐστὶ καὶ τρίτη βεβαίωσις τῶν προτεθειμένων..... ἡ τῶν ἱερῶν εἰκόνων διὰ χρωμάτων ἀναστήλωσις· ἐν ταύταις γὰρ τὰ τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ Θεοῦ ἡμῶν ἅπαντα μυστήρια τοῖς εὐσεβέσιν ὁράνται καθιστορούμενα ἀπ' αὐτῆς τῆς τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ πρὸς τὴν Παρθένον ἀφίξεως μέχρι καὶ τῆς εἰς οὐρανούς ἀναλήψεως τοῦ Κυρίου καὶ τῆς δευτέρας αὐτοῦ παρουσίας. Ἐγείρει καὶ ἄλλον ἀπαράγραπτον μάρτυρα ἐνάγοντά σε πρὸς τὴν τῶν θεῶν μυστηρίων τοῦ ὅλου σώματος ἔνωσιν καὶ συνάφειαν, ce fait que Grégoire le Théologien, dans le sermon sur la Nativité du Christ, τὰ τῆς ὅλης οἰκονομίας συντάξει, etc. » Théodore d'Andida, *Προθεωρία*, § 3.

6. Voyez page 80, note 1.

place prééminente aux images de la Crucifixion et de la Descente aux Limbes, puisqu'elles montrent aux yeux les mystères que l'église symbolise, puisqu'elles expriment la signification mystique des murs qu'elles décorent. Ensuite, la formule du pseudo-Germain parut étroite : on reconnut dans l'église la figure des mystères en leur ensemble systématique. C'est la thèse que soutint, au XI<sup>e</sup> siècle, non pas il est vrai touchant l'église, mais, ce qui revenait au même, touchant la liturgie, Théodore d'Andida, et c'est pour l'appuyer qu'il s'efforçait de prouver, au moyen des icônes, « l'unité, la connexion du corps entier des saints mystères <sup>1</sup> ». L'église devint donc la figure du dogme tout entier; elle en offrit sur ses murs l'expression complète.

En résumé, le choix et l'arrangement des figures et des scènes, tout en se pliant aux exigences de la structure, trahissent des intentions dogmatiques ou symbolistes et paraissent inspirés par les écrits des liturgistes. Souvent l'image montre ce que le monument ou ses divisions figurent. Mais, au milieu de coïncidences très significatives, on n'aperçoit point une méthode ferme; c'est que la doctrine des liturgistes est elle-même flottante et diverse : leurs définitions se juxtaposent sans lien. En sorte qu'en une décoration homogène, on peut saisir l'influence de conceptions discordantes. Nous rappellerons quelques points :

I. — L'église est le ciel sur la terre : les saints y ont leur place distincte comme dans le ciel : la hiérarchie des images symbolise l'ordonnance du palais céleste.

II. — L'église est l'image du monde; les parties hautes, coupôles et voûtes, figurent le ciel, où resplendit la gloire du Christ, sous forme réelle ou symbolique; le sanctuaire, image du monde intelligible, est réservé à l'Eucharistie. On voit dans le *bêma*, figure du trône de Dieu, l'Étymasie; et dans la niche de la prothèse, le Prodrôme, dont le prêtre offre l'image, lorsqu'il y officie en commençant la liturgie.

III. — L'église figure les mystères : les grandes fêtes y sont représentées.

1. Προσωπία, § 1-3.

### CHAPITRE III

## LES FONDS ET LA PERSPECTIVE

---

Les mosaïques de Daphni sont entièrement à fond d'or. L'emploi exclusif du fond d'or, l'abandon des fonds bleus, si fréquents dans l'art de Ravenne, caractérise la mosaïque au temps des Macédoniens et des Comnènes <sup>1</sup>. Ces fonds puissants, bleus ou dorés, substitués aux fonds clairs des fresques pompéiennes, des catacombes ou des mosaïques de pavement furent un des procédés spécifiques du nouveau style monumental, produit du christianisme triomphant <sup>2</sup>.

L'or forme le revêtement normal de l'église partout où manque le marbre; en dehors de toute composition, dans la coupole, aux voûtes d'arêtes, il couvre seul de grands espaces; il n'a point seulement pour objet de faire fond à des figures; mais il déploie sur les murs et les voûtes un vaste champ lumineux dont se détache une décoration, imitée de la statuaire <sup>3</sup>, et qui par suite emprunte à la figure humaine son élément essentiel. Dans un tel système la composition est un simple groupement de figures: le paysage, les architectures, loin de se développer en un véritable fond naturel, sont réduits au strict rôle d'accessoires, à de simples indications.

C'est ainsi qu'à Daphni, édifices et paysages ne figurent qu'aux endroits où les données même du sujet l'exigent: tels le Thabor et le Golgotha, le

1. Ajnalov, *Moz.* iv i v v., p. 179.

2. Ajnalov, *Moz.* iv i v v., pp. 1, 169, 179.

3. Richter, *Die Mosaiken von Ravenna*, pp. 113 et

suiv.; Haseloff, *Codex purpureus Rossanensis*, 1898, pp. 48-49.

mont de Bethléem où se creuse la grotte de la Nativité, les bords du Jourdain ; telle Jérusalem, telles les portes closes devant qui le Christ découvre son flanc à Thomas, telle aussi la maison d'Anne, tel le Saint des Saints. La même sobriété est observée à Saint-Luc, tandis que dans les fresques de Kiev, les mosaïques de Chios, de Saint-Marc, de la Martorana, de la Palatine, de Kahrié-Djami, sous l'influence de la miniature, des montagnes ou des constructions, plus basses que les personnages, décorent l'arrière plan de certaines scènes, telles que le Baptême, la Résurrection de Lazare, les Rameaux, la Crucifixion, la Descente aux Limbes, la Nativité et la Présentation de la Vierge, où rien, à Daphni, ne vient rompre la sévérité du fond d'or. La Bénédiction de la Vierge par les Prêtres est la seule composition où l'un de ces fonds décoratifs apparaisse <sup>1</sup>.

Ces accessoires sont parfois de dimensions extrêmement réduites, presque en proportion inverse de leur grandeur réelle, comme s'ils figuraient dans un lointain reculé : telles sont les montagnes, les arbres et les animaux qui égaient le paysage. Ainsi le Golgotha est moins haut que les plantes poussant sur le sol à ses pieds ; des trois sommets du Thabor, deux atteignent à peine aux épaules des apôtres agenouillés. Seul le mont de Bethléem s'élève un peu plus, parce qu'il enveloppe la Crèche et la Vierge. Telles sont aussi les fonds architecturaux : le mur qui, dans la Bénédiction, comme en beaucoup de monuments du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup>, surtout du XIV<sup>e</sup> siècles <sup>2</sup>, les isolent du premier plan, arrive seulement à la taille des personnages ; et les chapiteaux de leur plus haut baldaquin se dégagent à peine des nimbes.

Quant aux arbres, aux animaux, aux édifices, qui jouent un rôle défini et touchent aux personnages (il faut y joindre les plantes) : ils s'élèvent plus haut, mais sans atteindre pourtant, par rapport à la stature humaine, les proportions de la réalité. Le bœuf et l'âne, réchauffant la crèche de leur souffle, ont à peine la tête aussi grosse que l'Enfant ; l'âne des Rameaux l'a

1. *Kievskij Sof. Sob.*, pl. XXVIII, nos 7 et 8 ; XXIX, 16 ; XXXIX, 26 ; *Byz. Zeits.*, t. V, pl. III, 2 ; Ménologe de Basile II, f. 498 ; Urbin 2, f. 260 v<sup>o</sup>, etc. La Descente aux Limbes est sans montagnes à Saint-Luc (*Mon. Piot*, t. III, pl. XXIV) et à Saint-Marc.

2. Ménologe de Basile II, par exemple, fol. 22, 119, 124, 188, 229, etc. ; Sainte-Sophie de Kiev, *Kievskij Sof. Sob.*, pl. XXIII, XXVIII, XXIX, XLVII, etc. ; Iviron 3, fol. 129 v<sup>o</sup>, 141, 142, 156, 222, 209 v<sup>o</sup>, etc. ; — Kahrié-Djami, Métropole de Mistra.



moins longue que le Christ qu'il porte; Jérusalem, la maison d'Anne dépassent à peine les personnages debout sur leur seuil.

Parmi ces accessoires les uns sont d'un type abstrait, sans physionomie propre. Les montagnes ont l'aspect de petits tertres, aux sommets arrondis, aux pentes douces, creusées de coupures, au fond desquelles poussent les arbres et les plantes; elles se distinguent des rochers pointus, escarpés et taillés en escalier, qui constituent d'ordinaire le paysage byzantin<sup>1</sup>. Les arbres forment une masse compacte où le branchage ne se dessine pas, une tache claire d'où partent des brouillies, au bout d'un tronc émondé; les plantes s'élèvent du sol par groupe de tiges sinueuses, ramifiées, mais plus fournies près de la racine et portant parfois des fleurs (Crucifixion, Nativité du Christ). Ces formes, que l'on retrouve en un très grand nombre de monuments, tels que l'Oppien de Venise, du x<sup>e</sup> siècle, et le Ménologe de Basile II, ne pourraient être identifiées. Au contraire, les arbres qui jouent un rôle traditionnel sont exécutés avec plus de précision. Le tronc du palmier et les palmes sont d'un dessin exact; le feuillage du jardin d'Anne se partage en masses distinctes et bien équilibrées; derrière Joachim, un buisson, lié à ses extrémités, s'infléchit avec beaucoup de grâce et de finesse. En ces cas pourtant la disproportion entre la longueur du tronc et l'étroitesse de la tête prouve que l'artiste, au lieu de copier librement la nature, a simplement utilisé la place restée libre entre les personnages.

Les animaux sont aussi traités par grandes masses, avec les lignes principales seules indiquées. Le corps un peu lourd des moutons, les jambes grêles de l'âne rappellent le dessin des plus vieilles miniatures, comme la Genèse de Vienne.

La même remarque s'applique aux architectures.

On peut observer d'abord que les architectures ne représentent jamais d'intérieurs: les scènes qui en exigeraient, Nativité et Dormition de la Vierge, Salutation, Adoration, Lavement des Pieds, Cène, se déroulent sur un simple fond d'or. En d'autres monuments, ce sont des extérieurs qui

1. Cf. Haseloff, *Codex Rossanensis*, p. 80; tel est le cas de l'évangile de Rossano, de la Genèse de Vienne, du Ménologe de Basile II, des évangélistes d'Iviron, nos 1 et 3, etc. Voyez aussi Kondakoff, *Art byz.*,

II, p. 3, et Pavlovskij, *Živopis Pal. Kap.*, p. 160. C'est la tradition de la peinture italienne primitive (Müntz, *Hist. de l'art pendant la Renaissance*, t. I, pp. 287-288).

décorent leurs arrière-plans. Pourtant l'art byzantin, à son début, savait, sur un mur sombre, ouvrir une fenêtre claire <sup>1</sup>, et même présenter tout l'intérieur d'un appartement par une sorte de coupe <sup>2</sup>. Mais la tradition de ces procédés s'est si bien perdue que, dans l'Incrédulité, le mur qui se déploie de chaque côté des « portes closes », ainsi qu'une inscription parfois les désigne <sup>3</sup>, est un mur extérieur très vivement éclairé, percé d'ouvertures laissant voir un fond bleu gris, couronné d'un voile rouge ondulant entre de petits créneaux. Les marches qui conduisent aux portes closes sont bien des marches extérieures.

Les murs bas qui occupent le fond des scènes sont accompagnés, au xi<sup>e</sup> et au xii<sup>e</sup> siècles, de simples maisons, tandis qu'au xiv<sup>e</sup>, se déploie derrière eux la fantaisie des combinaisons les plus hardies. La Bénédiction, à Daphni, offre un premier exemple caractéristique de cette décoration artificielle, souvenir lointain des fresques pompéiennes. Dans la Prière d'Anne, ce mur bas n'est plus simplement décoratif : il enclôt le jardin ; aussi la maison et la fontaine se dressent par devant.

Parmi les architectures réelles, Jérusalem, avec son enceinte polygonale et ses édifices, apparaissant en leur entier comme suspendus à la hauteur des créneaux, reproduit le type de la ville adopté dès le principe par l'art byzantin dans ses manuscrits et ses mosaïques, et ensuite consacré par une tradition ininterrompue <sup>4</sup>. A Daphni, certaines particularités : l'absence de tours, la courbe au-dessous de laquelle, à l'arrière plan, par une étrange invraisemblance, reparait le fond d'or, le panneau demi-circulaire, pareil au tympan des maisons voûtées, qui se dresse sur la crête du mur, au-dessus de la porte, entre des sortes de lucarnes à redans, trahissent un certain souci d'originalité. Quant aux maisons qu'on rencontre, soit dans l'enceinte de Jérusalem, soit dans le jardin d'Anne, elles sont d'un type très

1. Haseloff, *Codex Rossanensis*, p. 73, pl. XIV.

2. Hartel-Wickhoff, *Die Wiener Genesis*, fol. III, 6 ; VII, 14.

3. Diehl, *Saint-Luc*, p. 40.

4. Dans la Genèse de Vienne (Hartel-Wickhoff, *Die Wiener Genesis*, fol. v, 9 ; vi, 12 ; vii, 13 ; viii, 16), les quatre ou cinq maisons qui composent la ville ne montrent que leurs toitures, ne dépassent

pas la hauteur des remparts. C'est là sans doute le type primitif. Voyez le modèle commun dans l'évangile de Rossano (Haseloff, *Codex Rossanensis*, p. 74, pl. II et X), le rouleau de Josué, la Topographie de Cosmas, les mosaïques de Sainte-Marie-Majeure (Ajnalov, *Moz. iv i v v.*, pp. 99-100), de Ravenne, de Saint-Paul hors les Murs, etc. (Ředin, *Moz. rav. cerkvej*, pp. 115 et suiv. ; 187).

commun au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup> et qui remonte aussi à l'origine de l'art byzantin.

Les constructions plus petites, voisines de l'homme, révèlent dans leur caractère une étude très attentive du détail à la fois pittoresque et réel. Que l'on compare, dans la Présentation, le sanctuaire de Daphni à celui de Kiev, son modèle<sup>2</sup>, la fontaine du jardin à celle des Homélies du moine Jacques<sup>3</sup>, on sentira le goût tout particulier qui inspirait notre mosaïste et la fécondité de ses ressources. Ces petits monuments empruntent aux architectures réelles non seulement leur forme générale (le baldaquin couvrant la Sainte Table, le pignon de bronze versant l'eau dans la conque des fontaines étaient d'usage courant), mais aussi des détails précis : au cancel du sanctuaire, les plaques aux marbrures symétriques, sciées dans le même bloc, qui revêtent encore les murs de certaines églises ; sur l'auge de la fontaine et les sarcophages des Limbes, les motifs des anciens parapets<sup>4</sup>.

Les meubles paraissent traités avec la même sincérité : les portes avec leurs panneaux, leurs traverses terminées en angles<sup>5</sup>, et, dans la citadelle, leurs barres métalliques tenues par de gros clous à têtes claires ; la tenture de la maison d'Anne<sup>6</sup> ; les pieds à chapiteaux des sièges et des lits, leurs coussins rouges et verts<sup>7</sup> ; le banc du Lavement des Pieds, qui reproduit la boiserie des portes ; les tabourets, tantôt simples meubles de

1. *Kievskij Sof. Sob.*, pl. XXXI ; Pantocrator 49, fol. 80 v<sup>o</sup> (*Bull. de corr. hell.*, t. XVIII, pl. XV) ; Vatican. 1156, fol. 194 v<sup>o</sup> ; Marc. gr. CCCCXL, fol. 14 v<sup>o</sup>, 89 v<sup>o</sup>, 141 v<sup>o</sup>, 215 v<sup>o</sup> ; Iviron 5 ; etc.

2. *Kievskij Sof. Sob.*, pl. XXVIII, 8. Assez différents l'un et l'autre du type adopté par le Ménologe (fol. 198 ; Albani, I, p. 204).

3. Paris. 1208, fol. 21. On la retrouve également très simplifiée dans les fresques du réfectoire de Lavra. Voyez aussi, à Saint-Vital, la mosaïque de Théodora ; le Vatican. 1156, fol. 1 v<sup>o</sup> ; etc.

4. Le motif de l'auge de la fontaine et du sarcophage de gauche, qui se retrouve dans les Limbes à Saint-Luc (Diehl, *Mon. Piot*, t. III, pl. XXIV), à Chios (Strzygowski, *Byz. Zeits.*, t. V, pl. III, 2) se rencontre sur les balustrades intérieures de Saint-Marc. Le motif du sarcophage de droite, plus com-

plet à Saint-Luc, décore un parapet de la façade Sud de Saint-Marc.

5. Comparez : *Kievskij Sof. Sob.*, pl. XXXIX, n<sup>o</sup> 26 ; Palatine, phot. Incorpora, n<sup>o</sup> 134.

6. *Kievskij Sof. Sob.*, pl. XXVIII, n<sup>os</sup> 7, 10 et 11 ; XXXI, n<sup>o</sup> 15 ; LIII, n<sup>os</sup> 7 et 11 ; Grégoire de Naziance, Paris. 510, fol. 3 (Omont, *Fac-similés des peintures des principaux manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, pl. XX) ; etc.

7. Sur les variations de la forme du siège et des coussins dans l'iconographie de la Salutation angélique, cf. Millet, *Bull. de corr. hell.*, t. XVIII, p. 468. Dans l'abside de Saint-Luc, le trône de la Vierge paraît plutôt en forme de coffre (Diehl, *Mon. Piot*, t. III, tirage à part, p. 15). La forme des sièges dans les monuments byzantins varie à l'infini.

bois <sup>1</sup>, tantôt véritables coussins en soie blanche <sup>2</sup> ou en tissus historiés <sup>3</sup>, décorés sur la tranche de gemmes et de perles <sup>4</sup>, nous fournissent autant de données intéressantes, non par leur nouveauté, mais au moins par leur parfaite précision, sur l'ameublement byzantin. Cette recherche de la réalité pittoresque, dans la Présentation, a fait asseoir la Vierge, au haut du Saint des Saints, sur un fauteuil de marbre ou d'ivoire, rappelant les sièges épiscopaux, tels que la chaire de Maximin à Ravenne <sup>5</sup>, et qu'on ne rencontre pas ailleurs dans la même composition; dans la Nativité et la Dormition de la Vierge, elle a fait draper le lit avec un goût tout particulier. Le modèle de ce lit, avec son dossier vertical à claire-voie, est très ancien, car il se rencontre déjà dans la Genèse de Vienne <sup>6</sup>. Dans les autres monuments, la simple couche, que l'on voit, près de la Crèche, posée à même sur le sol, y est transportée avec sa forme maladroitement arrondie : à Daphni, par une exception heureuse <sup>7</sup>, le drap tombe derrière le chevet et aux pieds du lit, où un léger rebord le soulève.

Le mosaïste de Daphni possédait quelques notions de perspective linéaire : il fait monter les lignes horizontales, même au-dessus de la ligne normale d'horizon; il place en réalité la ligne d'horizon très haut ou bien en emploie deux : la vue de Jérusalem semble prise à vol d'oiseau; en effet, les lignes des faces latérales remontent et l'œil plonge dans l'intérieur de l'enceinte. On constate sur la maison d'Anne que, par une étrange interversion de la réalité, l'inclinaison des lignes s'accroît avec la hauteur. Pourtant il existe un exemple de ligne descendante dans le haut d'un monument (Bénédiction). Ces lignes montantes servent à indiquer les surfaces horizontales, formant escalier sur des meubles ou des constructions, tels que le banc du Lavement des Pieds, le mur du jardin d'Anne et de la Bénédiction. Il est curieux de ne point les retrouver dans le dessin des marches, qui semblent prises de la ligne d'horizon (maison d'Anne), avec

1. Adoration, Nativité de la Vierge, Bénédiction. Voyez l'analogie, *Ép. Byz.*, p. 37.

2. Étimasie, Vierge de l'abside, en smaltes d'argent.

3. Archanges de l'abside.

4. Analogues : archanges de Saint-Apollinaire in Classe (Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 224); ivoire Bastard; Vierge de Saint-Luc, de Kiev (pl. III); Christ

du Ménologe (*Ép. Byz.*, p. 117); Basile II (*Nic. Phoc.*, p. 304); etc.

5. Comparez aussi *Nic. Phoc.*, p. 143 (ivoire Bastard); *Ép. Byz.*, pp. 37 et 64. Comme la plupart des sièges analogues il manque d'appui pour les bras.

6. Fol. xv, 29.

7. Même disposition dans Urbin 2, fol. 167 v<sup>o</sup>.



une double bande d'ombre et de lumière sur leurs faces droites (Saint des Saints, Incrédulité); tandis que, par une faute inverse, les tabourets de l'abside et de l'Étimasie semblent dressés sur les pieds du trône et le cachent; celui de l'Adoration est placé non devant le siège, mais sur le côté, ce qui fausse l'attitude de la Vierge.

Notre mosaïste sait aussi faire converger vers le centre les plans perpendiculaires, situés sur le côté de la composition, tels que le dossier des lits. Mais il n'a point raisonné sur ce procédé, n'en a point tiré parti pour disposer correctement la porte du Saint des Saints, qui est presque de face, au lieu de s'ouvrir entre le grand prêtre et la Vierge, pas plus que la toiture de la maison d'Anne, dont le fronton paraît perpendiculaire au plan de la composition, tandis que l'escalier lui est parallèle.

Un exemple montre à quel point ces procédés étaient peu compris. Le dessin du Jourdain provient sans doute de quelque paysage antique, auquel fut mal ajustée la figure sculpturale du Christ. Le sens en fut bientôt perdu, si bien que les bords fuyants du fleuve vinrent s'arrondir derrière les épaules de Jésus; en d'autres compositions même, elles se rejoignent<sup>1</sup>; le fleuve ainsi fut assimilé peu à peu à la caverne de Bethléem et traité de même: une découpeure dans un monticule, avec cette différence pourtant que, dans le Baptême, les bords de la découpeure présentent encore une épaisseur.

Ces notions de perspective linéaire sont donc d'une application peu attentive et peu raisonnée. La perspective aérienne est traitée dans le même esprit.

Tandis que prophètes et saints isolés se détachent sur un fond tout entier d'or, au bas de toutes les compositions, sauf toutefois la Salutation, s'étend un sol vert, non seulement devant le Golgotha et le Thabor, aux portes de Jérusalem ou même au premier plan de la cavité noire des Limbes, mais même à l'intérieur du Temple et dans les maisons: près du lit où la Vierge vient d'expirer, sur un sol verdoyant, de petites plantes déploient leurs tiges d'or entre les pieds des apôtres<sup>2</sup>.

1. Saint-Luc (Diehl, *Saint-Luc*, p. 67); Iviron 5, fol. 138; Rossicon 6 (Pokrovskij, *Évangélie*, p. 171); Marciana gr. I, VIII, fol. 111 v<sup>o</sup>.

2. Dans les autres scènes qui se passent dans un

intérieur, Nativité de la Vierge, Adoration des Mages, Lavement des Pieds, Incrédulité de Thomas, Présentation au Temple, les plantes sont absentes.

Ce sol consiste en deux ou trois bandes vertes, chacune d'un ton différent, foncé sans éclat dans le haut, et plus clair nuancé de jaune au-dessous. Tantôt elles découpent simplement les unes sur les autres leurs sinuosités capricieuses (Crucifixion, Rameaux); tantôt elles sont bordées par une large épaisseur foncée (Incrédulité, Nativité de la Vierge). Cet arrangement figure la perspective montante d'un sol inégal, une suite de plis de terrain, parfois séparés, dans les Rameaux par exemple, par des plantes, qui prennent racine au fond des creux. La différence des tons marque la gradation des plans, comme dans la nature, mais en sens inverse.

Sur un sol aussi inégal, le mosaïste était embarrassé de poser soit les petits tertres qui servent de montagnes, soit des monuments. Par exception, il les dresse au premier plan, masquant le sol <sup>1</sup> (Crucifixion, Prière de Joachim et d'Anne, Présentation); mais d'ordinaire la verte silhouette se profile sur les murs des édifices ou la pente des montagnes; la montagne paraît ainsi continuer avec d'autres couleurs et d'autres formes les plis du terrain; mais les édifices restent suspendus dans le vide. Ce procédé naïf n'était point, d'ailleurs, d'un emploi réfléchi et constant; dans la Transfiguration, le mosaïste passe du vert du sol au brun de la montagne sans tracer de ligne. Dans l'Incrédulité de Thomas, entre les sinuosités du sol qui se détachent au devant des marches et le pied plus reculé des murs, il a rempli la place avec une teinte plate de vert et a caché la ligne de jonction sous les draperies des apôtres.

Ces lignes tourmentées ont remplacé la simple bande, d'un ton vert, jaune pâle ou gris cendré, qui figure le sol dans le Virgile du Vatican <sup>2</sup>. A Ravenne, ce sol uniforme se plisse parfois et les personnages y projettent leur ombre. Dans le Ménologe, la bande verte reste plate et géométrique au bas des intérieurs <sup>3</sup>, elle ondule comme à Daphni en pleine campagne <sup>4</sup>. La facture de Daphni se retrouve à Saint-Marc, dans la Crucifixion, et, en un très grand nombre de compositions, à la Palatine.

La perspective de ce sol ne monte pas bien haut : 0 m. 15, dans la Des-

1. De même dans la Genèse de Vienne (fol. II, 4; VI, 11).

2. Nolhac, *Le Virgile du Vatican*, pp. 31-32.

3. Fol. 119, 363, 383, etc.

4. Fol. 168, 229, 230, 274, etc.

cente aux Limbes; 0 m. 24, dans la Nativité. Elle ne s'étend pas jusques aux plans reculés de la composition, en sorte que souvent les personnages sont entièrement tracés sur le fond d'or, au-dessus du sol que leurs pieds ne touchent pas (Nativité de la Vierge, Adoration des Mages, Rameaux). Tous les pieds, d'ailleurs, sont d'un dessin uniforme, destiné au sol uni, en usage à l'origine : ils sont indifféremment appliqués sur le fond quel qu'il soit : or, sol, montagne, édifices ou meubles; sur les battants brisés de l'Hadès, sur les marches des « portes closes », le Christ reste véritablement suspendu en l'air; Adam, agenouillé au-dessus du sarcophage, Joseph et Joachim, assis devant la montagne ou le buisson, n'ont pas plus d'appui. En réalité, les figures se groupent à part des accessoires, comme un ordre distinct, qui constitue la composition : le sol, avec ses accessoires mal ajustés, ne lui donne qu'une assiette apparente.

Suivant quel principe ces figures se groupent-elles? Et d'abord à quelles notions répondent les inégalités de taille?

Les personnages de même condition, apôtres dans l'Incrédulité, le Lave-ment des Pieds ou la Dormition, Juifs aux portes de Jérusalem, Juifs et soldats sur le mont des Oliviers, prophètes et justes aux Limbes, jeunes filles du cortège de la Vierge, à quelque rang qu'ils se trouvent, conservent des proportions identiques. Si l'éloignement des plans met une différence entre les statures, à l'inverse de la perspective réelle, les plus petites tailles viennent au premier rang, pour ne point masquer les autres : telle est la jeune fille qui verse l'eau au bain de la Vierge; tels sont les bergers de la Nativité, plus petits que les anges.

D'ordinaire, l'inégalité des tailles tient à celle des conditions. Anne dépasse les jeunes filles plus que l'âge ne le comporterait; près de la Crèche, la Vierge est hors de proportion avec Joseph, son vieux mari, assis au premier plan de la scène; enfin le Christ presque partout, sur le Thabor, à l'entrée de Jérusalem, sur le mont des Oliviers, aux Limbes, dans l'Incrédulité, l'emporte de beaucoup sur les apôtres et les autres personnages.

A des plans différents les figures se groupent parfois suivant le procédé ordinaire de la miniature, comme de la mosaïque, en masses compactes, les têtes se recouvrant et se dépassant l'une l'autre : tels sont les justes aux Limbes; mais le plus souvent le mosaïste de Daphni préfère dégager

les têtes du second rang au-dessus des autres. Lorsque les figures s'isolent, celles du second plan apparaissent en leur entier (Nativité du Christ et de la Vierge, Transfiguration). Dans les deux cas, l'effet naturel de la perspective est exagéré, la ligne d'horizon est tenue très haut.

Ces divers procédés se rattachent à la tradition antique.

Dans l'art oriental, comme dans l'art grec, avant la période alexandrine, le paysage et les édifices sont aussi de simples accessoires à peine indiqués; souvent aussi l'importance et la dignité des personnages règle seule leur grandeur relative.

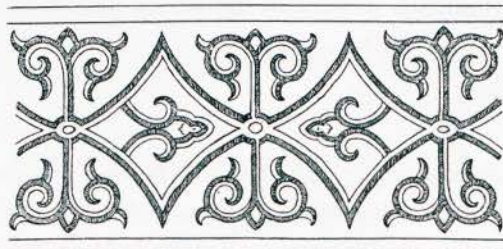
A Pompéi, où les paysages et les architectures se sont développés, ils y ont le même caractère abstrait et artificiel et s'entassent avec aussi peu de souci de la vraisemblance.

Les décorateurs de Pompéi ne possédaient de la perspective qu'une notion fort incomplète. Leurs lignes fuyantes ne sont jamais absolument exactes; presque toujours ils adoptent deux points de vue; au début même, en souvenir de la perspective primitive, qui procédait par superposition, au lieu de se déployer en profondeur <sup>1</sup>, ils maintenaient l'horizon très élevé: le type de Jérusalem est d'origine antique. Toutefois, ils évitaient les fautes trop choquantes et faisaient décroître les objets à proportion de leur éloignement <sup>2</sup>.

Les Byzantins, ayant fait retour à la tradition première, héritèrent des procédés de Pompéi, sans y attacher de prix, sans en pénétrer le sens. Ils en usèrent avec une maladresse de grands seigneurs.

1. Dans l'évangile de Rossano, le Christ comparaisant devant Pilate est placé avec les personnages qui l'entourent au-dessous de son juge comme dans un compartiment inférieur de la scène.

2. Sur les procédés antiques on peut voir E. Michel, *Le paysage dans les arts de l'antiquité* (*Revue des Deux-Mondes*, LXIII, pp. 856 et suiv.).





## CHAPITRE IV

### ATTITUDES ET GESTES

---

Puisque les figures, dans nos mosaïques, comme dans les bas-reliefs, sont l'essentiel, il faut les étudier d'abord en elles-mêmes, signaler les attitudes et les gestes, caractériser le dessin des draperies et des nus, pour bien comprendre les compositions, dont elles constituent l'élément primordial et la base solide.

Ces figures ne se meuvent point en de libres attitudes, variées comme dans la vie, propres à chaque individu, à chaque situation. Leurs attitudes répondent à certaines conventions et se ramènent à quelques types peu nombreux. Ce n'est point seulement parce que, selon toute vraisemblance, ces artistes travaillaient peu d'après le modèle vivant, mais se guidaient sur des dessins, des *archétypes*<sup>1</sup>, qu'une longue pratique leur avait mis pour ainsi dire dans la main ; ils continuaient aussi sur ce point la tradition antique et leurs *motifs*, pour être d'un choix plus limité et d'une exécution moins savante, n'en ont pas plus de persistance et de fixité.

Au reste, ces *motifs*, on le verra, sont empruntés à l'art antique, qui se prolonge ainsi dans l'art byzantin avec son esprit et ses données, mais éloigné de sa source vivifiante, l'étude de la nature.

1. « Καὶ γὰρ ὁ τοῖς ζωγράφοις ἀρχέτυποι πίνακες, τοῦτο κληθῆναι τοῖς μονάζουσι. » Typicon du couvent d'Auxentios (Dmitrievskij, *Opisanie lit. rukopisei*, t. I, p. 774; Γεδεών, *Τυπικὸν τῆς ἐπὶ τοῦ βουνοῦ*

τοῦ Αὐξεντίου σελ. μονῆς Μιχαὴλ τοῦ ἀρχαγγέλου, p. 24). Voyez aussi *Ἑρμηνεία, εἰσαγωγή* (éd. 1885, p. 6 ; *Manuel*, p. 14).

Les attitudes des figures isolées se retrouvent dans les compositions. Notre étude doit donc embrasser l'ensemble des mosaïques.

Les deux types les plus fréquents sont ceux du personnage debout, de face ou de profil. Il faut noter aussi le personnage agenouillé, assis ou couché. Chacun d'eux a ses gestes propres; toutefois, un même geste peut s'ajuster à plusieurs attitudes parentes.



Fig. 48. — Le Pantocrator.

La pose de face, debout, appartient surtout aux figures isolées, archanges, prophètes et saints; elle apparaît souvent aussi dans les compositions : Christ dans la Transfiguration, la Trahison et l'Incrédulité, Jean au pied de la Croix, Prodrome aux Limbes, ange de Joachim, etc.

Le corps porte tantôt sur une jambe, qui se dissimule sous les plis de la

draperie, tandis que l'autre la soulève de sa saillie : c'est de préférence la droite <sup>1</sup>, plus rarement la gauche <sup>2</sup>; tantôt sur les deux jambes, l'une et l'autre saillantes, l'une plus fortement ployée, plus nettement rejetée en arrière <sup>3</sup>. D'autre part, on observe souvent une flexion du corps très caractéristique : les deux jambes s'inclinent d'un côté, tandis que le buste se penche en sens inverse, accusant ainsi la déviation de l'axe. C'est vers la gauche du spectateur, quand le corps porte sur une jambe; du côté de la jambe la plus ployée, lorsque les deux font saillie. En un tel cas, la pose est un peu de côté.

La pose de face, à Saint-Apollinaire-Neuf, est franche et solide : apôtres et prophètes s'appuient sur leur jambe gauche, la droite écartée, et dressent le buste bien de face. Ils ne varient point leur attitude. Au VIII<sup>e</sup> siècle, dans le Cosmas, apparaît la saillie des deux jambes <sup>4</sup>. Au début du XI<sup>e</sup>, le Ménologe offre un premier exemple caractéristique de diversité et de déséquilibre : les figures, légèrement tournées, s'appuient sur l'une ou l'autre jambe, ou bien les ont toutes deux en saillie <sup>5</sup>. Ces caractères, à peine indiqués à Saint-Luc et à Torcello, se marquent aussi nettement qu'à Daphni dans la coupole de Saint-Marc et l'abside de Trieste. En Sicile, la pose de face est traitée dans le même sentiment, mais avec plus de monotonie.

La pose de face assise (Christ dans les Rameaux, Vierge de l'abside) a conservé la simplicité des modèles antiques <sup>6</sup>. Nous ne pouvons juger de la pose à genoux, puisque de l'apôtre Jacques sur le Thabor il ne reste que le buste.

A ces trois poses s'ajustent les mêmes gestes, qui répondent à deux types principaux :

1. Le bras droit ployé au coude s'applique sur la poitrine ou se dresse sur le côté, tandis que le gauche s'abaisse, tantôt ramené vers le ventre, tantôt écarté du corps. La main gauche serre un rouleau, un bâton ou quelque pan d'étoffe ; la droite peut tenir une croix ou bien un sceptre fleuroné <sup>7</sup>.

1. Isaïe, Élisée, Sophonias, Habacuc, Joel, Jean (Cruc.), Prodrôme aux Limbes, Pierre (Incr.), ange de Joachim.

2. Michée, Jérémie, Christ (Incr.).

3. Tantôt la gauche (Salomon, Jonas, Moïse, Pé-gase), tantôt la droite (Élie, David, Elpidiphoros).

4. Énoch, fol. 56 (Kondakoff, *Art. byz.*, I, p. 142).

5. Osée, fol. 119, tourné vers la gauche, jambes inclinées vers la droite (mouvement de Jonas, Sophonias, Moïse) ; Syméon, fol. 367, en sens inverse.

6. Par exemple Jupiter (Reinach, I, 184, 6 ; et I, 549, 1).

7. Exemples : la plupart des prophètes, le Christ (Transf., Trah. et Incr.), Jean (Cruc.), Prodrôme aux

Ce geste est tout antique : sur la poitrine des poètes <sup>1</sup>, des orateurs <sup>2</sup> ou des magistrats <sup>3</sup>, le bras droit se ploie souvent en signe d'allocution ou de méditation, ou bien il s'abaisse, comme celui d'Ézéchiël montrant le rouleau <sup>4</sup>, ou s'avance vers la gauche à la manière du prophète supposé Zacharie ou de l'Ébreu, désignant le Christ sur le mont des Oliviers <sup>5</sup>; il se lève aussi sur le côté, tantôt serré près du corps, comme à Daphni <sup>6</sup>, tantôt, chez les haruspices <sup>7</sup>, les devins <sup>8</sup>, franchement déployé dans un élan prophétique. Enfin, la belle pose



Fig. 49. — L'archange Michel.

des archanges, appuyés à leur sceptre fleuroné, exprimait la majesté des dieux <sup>9</sup> et des empereurs <sup>10</sup>.

Limbes, ange de Joachim; Vierge (Sal.); une jeune fille de la Présentation tenant un flambeau des deux mains; plusieurs martyrs: Pégase, Elpidiphoros, Anempodistos, Auxentios, Mardarios, Samonas; les deux archanges de l'abside.

1. Reinach, I, 500, 510.

2. Reinach, I, 546, 547, 550; II, 580; 613 à 618.

3. Reinach, II, 306, 2 et 3.

4. Reinach, I, 549, 4.

5. Reinach, I, 553, 3.

6. Reinach, I, 556, 4.

7. Reinach, I, 452, 2; 455, 7; II, 619, 6.

8. Virgile du Vatican, fol. 59 v. (Nolhac, p. 92).

9. Jupiter (Reinach, I, 186, 187); Mars (I, 349); Neptune (I, 428); Minerve (I, 226, 237; II, 275).

10. Reinach, I, 560, 562; II, 574-575.

De ce geste, en ses variétés, l'art byzantin fournit maints exemples <sup>1</sup> : en général, il préfère lever et déployer largement le bras droit prophétisant <sup>2</sup> ; dès le VI<sup>e</sup> siècle <sup>3</sup>, les archanges, chefs des milices célestes, et ensuite les saints guerriers <sup>4</sup>, l'empereur Basile II <sup>5</sup>, imitent l'attitude des Césars ; au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècles, les martyrs tiennent souvent la croix dans la droite devant leur poitrine, tandis que la gauche abaissée soulève la chlamyde <sup>6</sup>.

Les mosaïques de Daphni présentent aussi une variante importante de ce geste : la main gauche se replie devant la poitrine pour y tenir un attribut : évangélique, boîte à encens, croix, rouleau ou épée <sup>7</sup>. En ce cas, d'ordinaire, la main droite s'en rapproche d'un mouvement symétrique : ainsi s'est constitué, par une simple déformation du geste antique, par l'abandon de ce rythme des mouvements qui en fait l'harmonie, un type vraiment hiératique. C'est à ce type que se conforment les apôtres et prophètes de Saint-Apollinaire-Neuf, du Cosmas, les apôtres de Saint-Luc, de Torcello, de Céfalu, de la Martorana.

2. C'est le bras gauche qui se lève, le droit qui s'abaisse <sup>8</sup>. Ce geste est extrêmement fréquent dans la statuaire antique, surtout avec le bras gauche

1. Geste d'Ézéchiel : Jonas dans la coupole du chœur à Saint-Marc ; du prophète supposé Zacharie : Paris. 64, fol. 10 v. (X<sup>e</sup> siècle), Ménologe, fol. 216 (Naoum) ; Isaïe dans la coupole de Saint-Marc, Simon dans l'abside de Trieste. Bras gauche abaissé tenant un rouleau : Paris. 64, fol. 10 v., 64 v. ; Ménologe, fol. 119, 124, 192, 248, 250, 284, 286, 367 ; Trieste. A Venise, comme à Daphni, le bras pendant laisse se dérouler le parchemin. Comme à Daphni (Salomon, Moïse, Habacuc), à Venise (Abdias, Osée), dans le Ménologe, fol. 248 (Aggée), le parchemin se déploie entre la main droite dressée et la gauche pendante.

2. Tombeau de Galla Placidia à Ravenne ; chapelle de Saint-Zénon à Rome ; Ménologe, fol. 119 (Osée) ; coupole de Saint-Marc (Daniel), de la Martorana ; chœur de Céfalu. Ce geste manque à Daphni, sans doute faute de place. Le geste de Daphni se rencontre aussi : Paris. 64, fol. 10 v. (X<sup>e</sup> siècle), coupole de Saint-Marc ; de la Palatine, où, par une singulière recherche décorative, afin de faire suivre aux rouleaux la courbe des arcades, c'est la main

gauche qui le fait ; enfin, dans l'abside de Trieste (Jean, Thomas, Matthias). A Daphni, c'est aussi le geste d'un des bergers de la Nativité, qui paraît répondre à l'ange.

3. A Saint-Apollinaire in Classe, ils tiennent le labarum (Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 223, fig. 51) ; voyez aussi le Ménologe, fol. 168, le Vatican. 1136.

4. Saint-Luc : saint Théodore Tiron (Diehl, p. 60 ; *Gaz. Beaux-Arts*, t. XVII, 1897, p. 47) ; Ménologe : saint Théodore Stratilate, f. 383.

5. *Nic. Phoc.*, p. 304.

6. *Kievskij Sof. Sob.*, pl. IX, 10 ; XXIX, 48 ; XXXV, 3, 4 ; XXXVI, 4 ; XXXIX, 23 (tient un pan du manteau) ; — Vatican. 1136, *passim*.

7. Pantocrator, évêques ; grands prêtres, diacres ; martyrs : Eustratios tient un rouleau fermé ; Serge et Bacchus, une épée.

8. Rufin et Euplos balançant l'encensoir au bout de leur bras droit ; Jonas et Malachias déployant leurs rouleaux ; la jeune fille éventant sainte Anne ; Pierre (Incr.), même geste en sens inverse que Zacharie (coup.).

tenant un attribut à la hauteur des seins <sup>1</sup> : les diacres rappellent exactement les sacrificateurs <sup>2</sup>. Dans l'art byzantin, il est plus rare que le précédent : à Daphni, il n'apparaît que pour ainsi dire utilisé <sup>3</sup> ; toutefois, dans l'abside de Trieste, on rencontre la main droite simplement pendante, à la manière antique.

La Vierge de l'abside offre un exemple intéressant de ce rythme du geste, inspiré des méthodes antiques. En dehors de quelques ivoires anciens librement traités <sup>4</sup>, le type en a peu varié. La Vierge porte toujours, soit sur ses genoux, comme à Daphni, et plus souvent, avec un mépris de la vraisemblance que nous avons déjà constaté <sup>5</sup>, à la hauteur du sein, sans appui réel, le Christ assis de face, bénissant, un rouleau dans la main gauche <sup>6</sup>. Elle tient une main, tantôt la droite <sup>7</sup>, tantôt la gauche <sup>8</sup>, sur l'épaule de l'Enfant, l'autre près des pieds. Son geste répond donc, suivant le cas, à l'un des deux types observés dans nos mosaïques. La main droite touchant l'épaule de l'Enfant fait replier sur la poitrine le bras bénissant ; la main gauche, au contraire, le laisse avancer sur le côté et même se déployer dans le large mouvement prophétique. A l'une de ces deux variétés peuvent se rattacher toutes les exceptions apparentes <sup>9</sup>. La Vierge de Daphni appartient à la



Fig. 50. — Vierge de l'abside.

1. Asclépios (Reinach, II, 32 à 35) ; statues municipales (I, 352, 353) ; hommes (II, 613-617) ; enfants (II, 621) ; Déméter, Héra, reines (II, 240 à 243) ; femmes (II, 659).

2. Reinach, I, 453, 4 ; 455, 1.

3. Voyez p. 108, note 8. A Saint-Marc, la droite laisse pendre un rouleau, tandis que la gauche, à la façon de Pierre (Incr.), se déploie devant la poitrine (Habacuc).

4. Strzygowski, *Etschmiadzin-Evangeliar*, pp. 39-40.

5. Ch. III, p. 102.

6. A Saint-Marc, dans le narthex, c'est un livre, peut-être par l'effet d'une restauration maladroite.

7. Absides de Parenzo (vi<sup>e</sup> siècle), de Salonique (vii<sup>e</sup> siècle), de Saint-Luc (x<sup>e</sup> siècle), de la Péripleptos à Mistra (xv<sup>e</sup> siècle).

8. Ivoire Bastard (x<sup>e</sup> siècle) ; chapelle de Saint-Isidore, à Saint-Marc de Venise (xiv<sup>e</sup> siècle) ; Pantanassa à Mistra (xv<sup>e</sup> siècle) ; églises de l'Athos (xvi<sup>e</sup> siècle ; Brockhaus, p. 106). Sur l'ivoire Bastard, l'Enfant avance simplement le bras, sur les autres monuments, il le déploie.

9. Première : la main gauche sur le genou de l'Enfant : Chypre, Panaghia Kanacaria, vi<sup>e</sup>-vii<sup>e</sup> siècle (Smirnov, *Viz. Vrém.*, t. IV, pl. II) ; Sitale d'Othon I<sup>er</sup>, x<sup>e</sup> siècle (*Nic. Phoc.*, p. 619) ; — la main droite au-

première, vraisemblablement la plus ancienne<sup>1</sup> : elle appuyait sa main droite sur l'épaule de l'Enfant, dont le bras bénissait devant la poitrine.

Les figures de profil sont les plus fréquentes dans les compositions. De préférence, elles regardent vers la droite, faisant ainsi saillir au premier plan le bras droit, que dégage le manteau ; tel est l'archétype, le dessin modèle que le mosaïste, lorsqu'il veut orienter ses personnages à gauche, retourne simplement, sans y rien changer, intervertissant ainsi, sauf exceptions, le rôle de chacun des deux bras.

L'attitude varie suivant que la jambe dessinée au premier plan reste en arrière de l'autre ou bien avance et la recouvre. Du premier cas, l'exemple le plus caractéristique est l'ange de la Salutation<sup>2</sup> : il procède directement des bas-reliefs antiques, stèles funéraires<sup>3</sup>, cérémonies nuptiales<sup>4</sup>, cortèges bacchiques<sup>5</sup>, Panathénées<sup>6</sup>, et des mosaïques romaines<sup>7</sup>, et conserve la légèreté et l'élégance de ses modèles. Puis ce type se modifie, soit que les jambes se rapprochent en une pose immobile<sup>8</sup>, dont le Virgile du Vatican offre de très anciens exemples<sup>9</sup> ; soit qu'elles s'écartent, accentuant l'allure<sup>10</sup>. La jambe du second plan, toute droite chez l'ange, se ploie, quelquefois dans l'immobilité<sup>11</sup>, forcément dans la marche rapide. Lorsque la jambe du premier plan avance et recouvre l'autre, à l'exemple de Thomas dans l'Incrédulité, les pieds gardent un écartement moyen<sup>12</sup>. Parfois, ils se

dessous du bras de l'Enfant, qui alors se déploie : Saint-Juste de Trieste, Monréale ; dans ces monuments, qui sont du XII<sup>e</sup> siècle, on peut reconnaître l'influence de ce geste prophétique très fréquent dans les églises de Sicile ; à Santa Lucia de Brindisi, l'Enfant déploie les deux bras sans que la Vierge change rien à son attitude normale (Diehl, *Italie mérid.*, p. 47 ; *V pamjat vystavki izobraženij Bogomateri*, Moscou, 1897, pl. IX). Inversement, dans la seconde variété, on trouve le bras droit de l'Enfant replié (vestibule de Saint-Marc) ; dans l'une et dans l'autre, la Vierge, en signe de bienveillance, tend le bras droit vers le donateur suppliant : Sainte-Marie in Dominica, XI<sup>e</sup> siècle ; Saint-Grégoire de Messine (*V pamjat vystavki*, pl. VIII). Enfin, par la même déformation du geste antique que nous avons constatée, p. 108, les deux mains de la Vierge s'appuient sur les deux épaules de l'Enfant : Saint-

Étienne de Naples (*ibid.*, pl. XI, d'après Salazar).

1. Voyez p. 109, notes 7 et 8.

2. Voyez aussi Judas sur le mont des Oliviers.

3. Reinach, I, p. 114 ; Conze, *Attische Grabreliefs*, pl. LVII.

4. Reinach, I, 44, 47, 48, 49.

5. Reinach, I, 24, 40.

6. Reinach, I, 99.

7. Mosaïques des Thermes d'Antonin au Musée de Latran.

8. Ange (Nat.), Pierre (Dorm.), à droite ; autre ange (Nat.), Moïse (Transf.), Joachim (Bénéd. et Prés.), à gauche.

9. Fol. 69 ; voyez aussi le mouvement de l'ange au fol. 36 v, 66.

10. Christ aux Limbes.

11. Moïse (Transf.), Joachim (Bén.).

12. Thomas (Incr.), Jean (Ram.) et, au pied du lit

rapprochent, dissimulant une des jambes <sup>1</sup> ou la faisant s'infléchir devant l'autre <sup>2</sup>.

La pose de profil, comme la pose de face, a formé de grandes séries décoratives, aussi bien à Ravenne, au vi<sup>e</sup> siècle, dans les coupoles des deux baptistères, qu'au xi<sup>e</sup>, à Sainte-Sophie de Kiev, dans la composition de l'Eucharistie <sup>3</sup>. Tandis qu'à Ravenne tous les personnages avancent de la même allure, celle des bas-reliefs, de l'ange, à Kiev les deux attitudes alternent. Dans le cycle de la Genèse, à la Palatine, dans celui des miracles, à Monréale, à Mistra, la pose de profil se répète aussi, en la personne du Christ.



Fig. 51. — L'archange Gabriel.

Quel que soit le mouvement des jambes, le buste tantôt se dresse bien droit, tantôt s'incline, suivant les besoins. L'ange de la Salutation, dans sa marche légère, le rejette même un peu en arrière.

Les figures de profil ont aussi leur geste propre <sup>4</sup> : l'ange de la Salutation en

de la Vierge, l'apôtre jeune, qui le reproduit trait pour trait; sans doute aussi Paul (Dorm.) et Pierre (Trah.).

1. Salomon aux Limbes.

2. Élie sur le Thabor.

3. *Kierskij sof. sob.*, pl. V.

4. Je les suppose tournées à droite suivant le modèle primitif. Il faut remarquer toutefois que Moïse sur le Thabor et Joachim au Temple, tournés à gauche n'intervertissent pas leurs gestes, comme il arrive d'ordinaire.



offre un bon exemple : le bras droit avance, légèrement arrondi, tandis que le gauche abaissé soutient le pan du manteau. C'est le geste oratoire des figures de face, saisi d'un autre point de vue, à un autre moment. Ce type, d'ailleurs, se diversifie : le bras droit s'abaisse <sup>1</sup> ou se lève <sup>2</sup>, ou se ploie dans l'attitude de l'oraison <sup>3</sup>; le gauche souvent se presse contre la poitrine, la main près du cou, sortant à peine du manteau, par respect <sup>4</sup>, ou bien, en signe de douleur, serrant un mouchoir <sup>5</sup>, un pan de la draperie <sup>6</sup>; par exception il suit le mouvement du bras droit <sup>7</sup>. Ces gestes s'adaptent aux nécessités diverses de la mise en scène <sup>8</sup>. Ils sont empruntés aux modèles antiques où le bras droit tantôt avance simplement <sup>9</sup>, tantôt prend la main tendue <sup>10</sup>, tient un objet, joue du plectre <sup>11</sup>; où le bras gauche aussi s'abaisse <sup>12</sup>, quelquefois portant l'himation <sup>13</sup>, ou bien serre le voile près du visage <sup>14</sup>.

La pose de profil à genoux est toute antique <sup>15</sup>. Le dessin en est une simple adaptation de la figure debout, avec les mêmes gestes. Jean prosterné sur le Thabor en dérive aussi.

Quant à la pose assise, avec une jambe repliée derrière l'autre <sup>16</sup>, elle se rencontre partout dans les monuments antiques. Sainte Anne est posée sur son lit comme l'Océan ou Didon <sup>17</sup>; la Vierge couchée, par le croisement des jambes, rappelle le type d'Ariane <sup>18</sup>, de Cléopâtre <sup>19</sup>, de Lédà <sup>20</sup>, des Bacchantes <sup>21</sup>, des Nymphes ou Naïades <sup>22</sup>, des Saisons <sup>23</sup>, des femmes couchées <sup>24</sup>,

1. Christ aux Limbes : le bras est tendu ; un des anges de la Nativité, Moïse sur le Thabor, Pierre dans la Dormition relèvent légèrement l'avant-bras.

2. Thomas et Judas, le Prodrome baptisant, Pierre sur le Thabor, Adam aux Limbes.

3. Premier ange à gauche (Nat.), Jean (Ram.), Salomon (Limbes), apôtre jeune au pied du lit de la Vierge.

4. Jean (Ram.), apôtre à droite (Dorm.), Anne (Prés.).

5. Vierge au pied de la Croix.

6. Pierre au chevet de la Vierge.

7. Salomon (Limb.), ange (Nat.), Joachim (Prés.).

8. Le Prodrome baptise, le Christ saisit Adam, Pierre encense la Vierge morte ; la main gauche tient un bâton fleuroné (Sal., Nat.) ou un cierge (Prés.).

9. Reinach, I, 40 (cortège bacchique) ; I, 44 (cérémonie nuptiale).

10. Reinach, I, 47, 48 (cérémonie nuptiale).

11. Reinach, I, 24 (cortège bacchique).

12. Cortèges bacchiques.

13. Reinach, I, 44, 48 (cérémonies nuptiales).

14. Reinach, I, 47 (cérémonie nuptiale) ; I, 114 (stèle funéraire).

15. Reinach, I, 516, 518, 520 ; II, 201.

16. Joseph, Joachim au désert, dernier apôtre du Lavement, Vierge (Ador. et Prés.).

17. Reinach, I, 434. Cf. aussi, I, 34 et 506.

18. Reinach, I, 385, 415 ; II, 408.

19. Reinach, I, 559.

20. Reinach, I, 198.

21. Reinach, I, 396.

22. Reinach, I, 176, 436, 438 ; II, 407-408.

23. Reinach, I, 220.

24. Reinach, I, 445-446.

même de Bacchus <sup>1</sup> ou des Fleuves <sup>2</sup>. Mais elle dresse le buste à la manière des reliefs funéraires, plutôt que des statues <sup>3</sup>. Assis ou couchés, tantôt les personnages conversent, la main gauche sur le genou, la droite levée devant la poitrine <sup>4</sup>; tantôt ils étendent l'avant-bras droit et portent leur main gauche près du cou, tenant parfois une draperie <sup>5</sup>, d'un geste très caractéristique, qui quelquefois, dans les monuments antiques, accompagne la parole <sup>6</sup>, mais le plus souvent exprime la méditation ou même le regret et la douleur <sup>7</sup>. Le bras gauche de la Vierge, étendu vers le genou, ainsi que dans les reliefs funéraires, fait songer au premier de ces deux gestes; mais le bras droit, qui a disparu, devait simplement reposer le long du corps <sup>8</sup>.

Les motifs plus particuliers que l'on rencontre à Daphni viennent aussi de l'antique. Pierre donne ses



Fig. 52. — Anthime, Silvestre, Rufin, Etienne.

1. Reinach, I, 381.

2. Reinach, I, 431-432.

3. Reinach, I, 54. Cf. aussi Robert, *Die antiken Sarkophag-reliefs*, II, pl. VIII, XIV.

4. Joachim (Prière), la Vierge (Prés.), Pierre (Cène). Cf. Reinach, I, 535 : c'est le geste inverse. Voyez aussi le Virgile du Vatican, fol. 45, où le personnage est debout.

5. Joseph (Nat.), Anne (Nat. Vierge).

6. Reinach, II, 630.

7. C'est le geste des stèles funéraires (Conze, *Attische Grabreliefs*, nos 18, 21, 23, où la main tient le

voile; n° 32, où elle est ployée, le doigt gauche écarté comme à Daphni, avec la même saillie du bras et la même chute du manteau; etc.), reproduit sur les sarcophages (Robert, *Sarkophag-reliefs*, t. II, pl. XXII, XXVI), les statues de femmes assises (Reinach, I, 70, 542, 549; II, 684, 3 et 6) ou debout (Reinach, I, 447, 449, Pudicité; II, 669); en particulier de Muses (I, 256, 258); de philosophes (I, 513). Voyez aussi le Virgile du Vatican, fol. 48 v, 49, 57.

8. De même dans le manuscrit arménien de Venise (R. de Fleury, pl. XI, fol. 3), le triptyque Spitzer (*Nic. Phoc.*, p. 233), à Kahrié-Djami. Ail-

pieds à laver comme la jeune mariée d'un bas-relief <sup>1</sup>, avec la même disposition des jambes, le même mouvement du buste : la jeune femme porte aussi la main gauche à son visage, mais pour le couvrir de son voile, tandis que le bras droit la soutient, appuyé sur le banc. Le bain de la Vierge nouveau-née rappelle celui de Dionysos sur un sarcophage du Capitole <sup>2</sup>. Le vieux berger de la Nativité a passé des stèles attiques <sup>3</sup> aux sarcophages <sup>4</sup>, et jusque dans la Genèse de Vienne. Enfin, les anges volant de la Dormition, que l'on voit, dans l'abside de Saint-Vital et l'église de la Transfiguration au Sinaï, tenant un médaillon, procèdent d'un motif fréquent dans les diptyques du v<sup>e</sup> et du vi<sup>e</sup> siècles et tout antique <sup>5</sup>.

Telles sont les attitudes des figures drapées ; les figures nues ont les leurs propres. Le Christ dans le Jourdain, de face, légèrement tourné et infléchi vers la gauche, les jambes droites, parallèles et proches, les bras pendant le long du corps, dont la main droite s'écarte, imite certains Apollons archaïques <sup>6</sup> et même certaines statues classiques <sup>7</sup>, telles que l'Idolino de Florence. Souvent Apollon <sup>8</sup>, Dionysos <sup>9</sup>, Hermès <sup>10</sup>, avancent le bras droit d'un geste tout semblable. Sur la Croix, le Christ a les jambes jointes se couvrant l'une l'autre et le corps plus fortement infléchi. La crucifixion avec les bras étendus est inconnue à l'art antique : Marsyas n'en a point fourni le modèle ; l'inflexion du corps <sup>11</sup> et le mouvement de l'avant-bras <sup>12</sup> sont plutôt copiés sur des portraits d'athlètes ; enfin on a pu s'inspirer du type d'Atlas <sup>13</sup>. Au reste, l'étude de la facture nous montrera dans le dessin du Christ en croix une adaptation probable de celui du Baptême. Quant au Diable couché, sous les pieds du

leurs, la Vierge dort appuyée sur son coude droit (Vatican. 1156 fol. 278 v, Marc. CCCCXLI, fol. 14 v). Ce n'est pas le cas ici.

1. Reinach, I, p. 91.

2. Helbig, *Guide*, 443. — Le rapprochement a déjà été fait par M. Noack (*Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance*, pp. 21-25).

3. *Attische Grabreliefs*, pl. LXI.

4. Robert, t. III, pl. XII, XIV, XVIII, et, avec les bras sur son bâton comme à Daphni, pl. XV.

5. Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 174 ; Kondakov,

*Putešestvie na Sinaj*, p. 79. Voyez un exemple antique dans Reinach, I, 80 (génies funèbres).

6. Reinach, II, 84, 10 ; 85, 2 ; 86, 9.

7. Reinach, II, 588, 2, 3, 7.

8. Reinach, II, 97, 6, 7, 8 ; 101, 3 ; 103, 11 ; etc.

9. Reinach, II, 113-114.

10. Reinach, II, 54 et suiv.

11. Reinach, II, 548, 6 ; 549, 9 ; soit, en retournant le dessin, le type de l'Apoxomène (II, 546).

12. Type du Diadumène (Reinach, II, 546-547).

13. Reinach, II, 424, 2.

Christ, aux Limbes, il reproduit quelque barbare blessé <sup>1</sup> ou plutôt un fleuve personnifié <sup>2</sup>.

La main libre, de face ou de revers, est presque toujours ouverte et étendue, sauf lorsqu'elle se ploie en un geste qui tient de son rôle historique une particulière importance, celui de la « Bénédiction ». Il se présente sous quatre modes :

1° Le pouce et l'annulaire fléchis se joignent par leurs extrémités, les trois autres doigts levés, bien droits <sup>3</sup>, sauf en un exemple <sup>4</sup>, où le médius est un peu fléchi.

2° Le médius se courbe à côté de l'annulaire ; le pouce touche l'extrémité des deux doigts ensemble <sup>5</sup>.

3° L'auriculaire s'abaisse à côté de l'annulaire, mais les deux doigts ne paraissent point ployés ; le pouce touche aussi leurs extrémités ensemble <sup>6</sup>.

4° Enfin, le Pantocrator, fléchissant les quatre doigts, appuie le pouce sur le médius.

On connaît l'histoire de ce geste <sup>7</sup>. Nous nous bornerons à remarquer qu'aucun de ces trois premiers modes n'est réservé soit au Christ, soit à une catégorie de personnages. Dans les compositions, ils alternent entre eux



Fig. 53. — Aaron.

1. Reinach, I, 523; II, 200, 1, 4.

2. Reinach, II, 41, 3 (dessin retourné). Voyez aussi I, 171.

3. De face : Isaïe, Jérémie, Aaron, Prodrome (Limb.); — de revers : David, Zacharie, anges (Sal. Nat.), Christ (Ador.), André (Lav.).

4. Prodrome (Limb.).

5. De face : Joel, Pierre (Cène); — de revers :

le Prodrome dans l'abside, Eustratios.

6. De face : Élie, Michée, Nicolas, Christ sur le Thabor, apôtre imberbe derrière Pierre (Lav.) et près de lui (Cène); — de revers : Élisée, Sophonias (avec l'auriculaire légèrement relevé), le Christ (Bapt. et Ram.), ange de Joachim.

7. Voyez Kondakoff, *Émaux byzantins*, pp. 275-278; Haseloff, *Codex Rossanensis*, p. 73.

et même avec d'autres gestes usuels; dans la coupole, un geste purement oratoire, en un cas, le remplace. De même, au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècles, aussi bien à Saint-Luc et à Kiev qu'à Saint-Marc et dans les églises siciliennes, la main se ploie indifféremment en l'une de ces trois « bénédictions ». Seul le geste du Christ dans la coupole paraît offrir un caractère déterminé. Sans doute, en ces diverses églises, le Christ monumental bénit suivant l'un des trois modes usuels<sup>1</sup>. Mais il arrive aussi que les quatre doigts s'infléchissent, le pouce s'appuyant tantôt sur le médium<sup>2</sup> comme à Daphni, tantôt sur l'annulaire<sup>3</sup>. Ce geste était peut-être réservé, non pas précisément au Pantocrator<sup>4</sup>, mais à certaines images de Christ<sup>5</sup>, Pantocrator ou Sauveur. Quant au pouce touchant le médium, il constitue, à vrai dire, une simple variante du second mode, l'annulaire alors se détachant du contact. On observe cette variante à Saint-Marc et à la Palatine<sup>6</sup>.

Ces attitudes peu nombreuses sont comme des cadres, des « catégories » esthétiques qui bornent l'invention, mais aussi la maintiennent dans la tradition du style. Elles constituent pour l'expression des sentiments un langage clair, simple et noble. Elles assurent à l'œuvre, en la préservant du naturalisme, la beauté et l'harmonie des lignes.

Comment ces motifs sont-ils rendus?

Les proportions générales du corps sont bien comprises. Le Christ en croix se rapproche du *canon carré* des Anciens<sup>7</sup>; le bras pendant le long du corps atteint, normalement, le milieu de la cuisse<sup>8</sup> ou même, indiquant ainsi la petitesse<sup>9</sup>, le dépasse<sup>10</sup>. Suivant la loi des statures

1. A Saint-Luc : narthex (type 2); bras Sud de la croix (*Mon. Piot*, t. III, 1896, pl. XXV), (type 1); Martorana, coupole (type 1); Palatine, abside (type 1); Monréale (type 3).

2. Saint-Luc, bras Nord de la croix (Diehl, p. 56); Kahrié-Djami, tympan de l'exonarthex.

3. Palatine, coupole; Céfalu, abside. A Céfalu, les trois doigts infléchis figurent le monogramme.

4. Cf. Kondakoff, *Émaux byzantins*, p. 264.

5. Je remarque que les deux Christs (Saint-Luc et Kahrié-Djami), qui bénissent exactement comme celui de Daphni, lui ressemblent aussi par la disposition de la draperie et le mouvement de la main gauche. C'est le type des monnaies de Nicéphore

Phocas (*Nic. Phoc.*, p. 493), de Zimiscès et de Basile II (*Ép. Byz.*, p. 184; Sabatier, pl. XLVIII, 10; *Λαμπάκης*, p. 123).

6. Simon le Magicien.

7. En effet, la largeur entre les extrémités des bras égale exactement la longueur de la tête à la cheville (1<sup>m</sup> 53). Si les bras ne sont pas tout à fait tendus, l'inflexion du corps, la chute de la tête compensent cette irrégularité.

8. Christ (Bapt.), Jean (Cruc.), Prodrome (Limb.), etc.

9. Sur ces proportions, voyez Matthias Duval, *L'anatomie artistique*, 7<sup>e</sup> leçon, pp. 93-94.

10. Joel.

moyennes <sup>1</sup>, le corps mesure de sept à huit têtes <sup>2</sup>. Il y a pourtant des tailles très courtes <sup>3</sup>, d'autres très élevées <sup>4</sup>. La moyenne est normale et atteint presque les dimensions réelles.

En général, le cou est dégagé, les épaules tombantes sauf chez quelques personnages voisins du modèle antique, tels que le Pantocrator, Isaïe, Salomon, Élisée, Jonas, David, le Christ au Jourdain. Le corps nu est mince : pourtant de larges poitrines gonflent encore les draperies. Le rapport de largeur entre les épaules et les hanches est exact <sup>5</sup>. Il faut observer aussi que les corps d'un dessin un peu grêle s'élargissent pour l'œil qui les saisit d'en bas <sup>6</sup>. Les extrémités sont moyennes. Toutefois, faute d'une juste observation des raccourcis, par l'adaptation maladroite d'un morceau d'emprunt, le bras ployé tantôt prend une longueur exagérée, dans le geste de l'oraison <sup>7</sup> ou celui de l'allocution <sup>8</sup>, tantôt, devant la poitrine, reste trop court <sup>9</sup>. Les mains sont parfois petites <sup>10</sup>.

Ces traits ne répondent qu'en partie au type byzantin de la seconde époque, tel que le décrit M. Kondakov : « Une taille haute et mal proportionnée, des bras et des pieds allongés outre mesure, une maigreur massive qui fait ressortir un squelette large et fort, une tête petite montée sur un cou long et maigre <sup>11</sup>. » Tout au plus dans nos mosaïques ce type fait-il contrepoids à l'influence encore très puissante des modèles antiques.

Cette influence a présidé à l'éducation de l'artiste, c'est elle qui inspire son sentiment et conduit sa main ; elle qui varie les motifs et prête à chaque personnage un caractère propre. Cette action bienfaisante a produit des morceaux d'une réelle beauté : le geste puissant du Pantocrator, la noble élégance d'Élisée, surtout du Christ transfiguré, la majesté de l'archange Michel entre ses larges ailes, la vigueur solide du Prodrome aux Limbes, l'aban-

1. Duval, 14<sup>e</sup> leçon, pp. 186-187.

2. Christ (Bapt.) environ 7 (taille 1<sup>m</sup>60; tête avec la barbe, 0<sup>m</sup>23); Jean (Cruc.), 7,1 (1<sup>m</sup>57; 0<sup>m</sup>22); Jean (Ram.), 7,5; jeune fille (Nat.), 7,2 (1<sup>m</sup>23; 0<sup>m</sup>17); jeune fille (Prés.), 7,6.

3. Ange de l'Adoration, 6,3.

4. Vierge (Cruc.), 8 (1<sup>m</sup>63; 0<sup>m</sup>20); Michel, 8 1/2 (1<sup>m</sup>70; 0<sup>m</sup>20).

5. Environ 1/5; cf. Duval, 9<sup>e</sup> leçon, p. 126.

6. Cette observation s'applique tout particulièrement au Christ du Jourdain, dont il suffit de comparer le dessus réel (pl. XIV) et l'aspect normal (fig. 63).

7. Vierge (Cruc.).

8. Isaïe, Sophonias, Joel.

9. David, Salomon.

10. Grégoire d'Agrigente.

11. *Art. byz.*, p. 9.

don gracieux de Jean se lamentant au pied de la Croix montrent l'heureux parti qu'un véritable artiste pouvait tirer de la pose de face. Celle de profil offre aussi d'excellents exemples : la grâce juvénile de Gabriel devant la Vierge, la course légère du Sauveur sur les portes brisées de l'Hadès, l'ardent mouvement de Judas et de l'Hébreu désignant Jésus, la silhouette vivante de Joachim dans la Bénédiction, de Pierre dans la Dormition, l'inclinaison si souple de Thomas, si expressive de Paul embrassant les pieds de la Vierge morte. Rien n'est d'un charme plus touchant que l'attitude craintive des jeunes filles qui viennent soigner sainte Anne. En un mot, les motifs traditionnels ont été rendus avec un véritable goût d'artiste, un sens exquis de l'idéal antique.



## CHAPITRE V

# LA DRAPERIE

### 1. Le costume.

Dans le costume de Daphni on peut discerner la tradition antique et l'influence des dernières modes romaines.

Le Christ, les apôtres, les prophètes et les anges portent le costume artistique par excellence, celui des Grecs, himation, tunique et sandales, conservé à l'époque romaine pour les figures idéales et consacré par l'art des catacombes <sup>1</sup>. Les prophètes-rois, les archanges de l'abside et les martyrs sont revêtus de la chlamyde, attachée, soit devant la poitrine, soit près de l'épaule droite, par des agrafes rondes ou quadrilobées, enrichies de gemmes et de perles <sup>2</sup>. C'est aussi aux modèles antiques que sont empruntés l'équipement militaire de saint Oreste <sup>3</sup>, le costume oriental et barbare de Daniel et des



Fig. 54. — Le Prodrome.

1. Cf. Wilpert, *Un capitolo di storia del vestiario*, *L'Arte*, I, pp. 112-113.

2. La forme la plus simple est une pierre rouge cerclée d'or et de noir. Au milieu de la pierre rouge peut être encastrée une perle (Michel). Au centre de l'agrafe quadrilobée est une croix. On remarque aussi la forme d'un rectangle arrondi en haut (David).

Sur la poitrine d'Eustratios, trois agrafes serrent la chlamyde au moyen de pattes. Serge et Bacchus ne portent pas leur chlamyde. Le cercle gemmé qui leur entoure le cou était peut-être une fibule desti-

née à la retenir au lieu des agrafes. En effet, on distingue une telle fibule avec le manteau attaché, à Sainte-Sophie de Kiev (saint Maurice, pl. XXXV, 8), à la Martorana, au cou de saint Serge lui-même. On la devine sous le costume de Basile II (*Nic. Phoc.*, p. 304).

3. Le bras droit tenait peut-être la lance inclinée, ou bien le trait que le saint jetait, lorsqu'un faux mouvement, découvrant la croix d'or suspendue à son cou, le perdit. Le mosaïste a figuré cette croix d'or sur la cuirasse.



Mages <sup>1</sup>, la tunique des bergers, courte et unie, dégageant l'épaule droite <sup>2</sup>, enfin, le manteau des Hébreux en forme de sac reproduisant la *paenula*, avec un petit voile blanc en place du capuchon <sup>3</sup>.

L'influence des modes romaines se marque à la fois dans les tuniques et

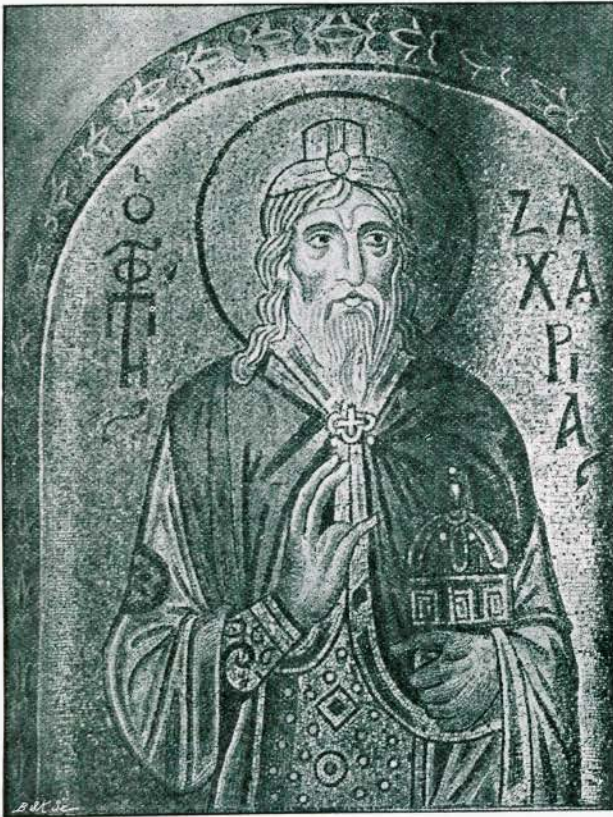


Fig. 55. — Zacharie.

dans les chlamydes. La seconde manche étroite et longue du chiton est empruntée à la *tunica manicata et talaris*, que l'on portait sous la dalmatique vers la fin de l'Empire <sup>4</sup> : on confondit la dalmatique et le chiton. Cette double manche n'est plus, à Daphni, comme à Ravenne, de deux tons différents; peut-être fut-elle copiée sur des ivoires ou des statues, figurant la *manicata* sous la dalmatique sans les distinguer par la couleur. Sous la chlamyde, la tunique à double manche, serrée par une ceinture de pourpre dont apparaissent la ganse et les bouts pendants <sup>5</sup>, porte, au lieu

des *clavi*, de riches broderies héritées de la dalmatique <sup>6</sup> : autour des épaules, une sorte de camail à pattes, véritable gaine rigide, superposée à

1. Barbares et orientaux (Reinach, I, 100-101, 517-520), Mithra (I, 297), Paris (I, 499). Pour la tunique relevée sur les hanches; cf. II, 194 (Gladiateurs).

2. Type d'Aristée ou du Bon Pasteur (Reinach, I, 21; II, 532; Robert, *Sarkophag-reliefs*, t. III, pl. XIV). La gibecière est antique.

3. Cf. Haseloff, *Codex Rossanensis*, pp. 65-68 et 70. L'himation est plus fréquent.

4. Wilpert, *L'Arte*, I, pp. 93-94, fig. 5 et 6. On peut noter que, par exception et sans doute pour la symétrie, Jean au pied de la Croix porte la tunique talaire comme la Vierge.

5. David et Salomon. Des pierres blanches y sont attachées. Sur cet ornement; cf. Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 203.

6. Cf. Wilpert, *L'Arte*, I, p. 94.

la tunique <sup>1</sup>; sur les bras, une plaque ronde <sup>2</sup>; des poignets historiés, et, dans le bas, les mêmes pattes qu'aux épaules, mais renversées. Ces broderies, au contraire du camail, tiennent à la tunique, dont elles suivent le mouvement. La tunique à simple manche étroite des Hébreux, à l'imitation de la précédente, s'arrête au-dessus des chevilles.

Ce sont aussi les usages du bas Empire qui ont fait coudre sur la chlamyde, devant la poitrine, un large *tablion* rectangulaire <sup>3</sup>; sur la longue tunique des Hébreux, sur la courte tunique blanche de Mardarios, des soldats chargés d'arrêter Jésus, des Mages et des enfants présentant les rameaux, ces sortes de pattes noires, de même forme que celles des broderies. De tels



Fig. 56. — Éleuthère et Abercius.

insignes, que l'on observe dans la Genèse de Vienne, l'évangile de Rossano, le Cosmas, étaient alors, pour certaines dignités, prescrits par la loi <sup>4</sup>.

Dans le costume ecclésiastique, on reconnaît, chez les diacres, la tunique talaire à manches étroites débordant légèrement, au cou, aux poignets et sur les pieds, une dalmatique unie; chez les évêques, au-dessus de la tunique talaire, brodée d'or aux poignets, la *pænula*, dont le nom même est conservé (*φελώνιον*); et autour des épaules, sous l'aspect d'une bande blanche ornée de croix noires (*ώμοφόριον*), l'antique pallium plié <sup>5</sup>.

1. Serge et Bacchus, Eustratios. — Dans l'ajustement de l'archange Michel, un pan de la chlamyde passe entre le camail et la tunique.

2. Michel, Pégase.

3. En quelques cas seulement : Salomon dans la coupole, Elpidiphoros, Anempodistos, Eugène, Auxentios. Sur cet insigne au vi<sup>e</sup> siècle, cf. Hase-

loff, *Cod. Ross.*, p. 69.

4. Le costume de Mardarios, assez différent des autres martyrs, est celui des fonctionnaires qui entourent Pilate dans l'évangile de Rossano. Sur ces insignes, cf. Haseloff, *Cod. Ross.*, pp. 68-69.

5. Sur le pallium, voyez la très belle étude de Mgr Wilpert (*L'Arte*, I, pp. 100, 108 et suiv.).

La Vierge et sainte Anne sont enveloppées dans le maphorion syrien. La Vierge a des franges d'or, et, sur la tête et les épaules, des points d'or,



Fig. 57. — Laurent et Euplos.

groupés en croix, qui ne manquent jamais depuis le ix<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Les jeunes filles se drapent dans le léger manteau antique<sup>2</sup>; sur leur tunique, les broderies horizontales ont aussi remplacé les *clavi*, que l'on observe encore dans le Virgile du Vatican<sup>3</sup>.

Sauf avec le costume grec, tous les personnages sont chaussés, comme dans la Genèse de Vienne et l'évangile de Rossano, tantôt de pourpre<sup>4</sup>, tantôt de noir<sup>5</sup>, de bleu ou de blanc. Les bottes assez

courtes sont souvent plissées à la cheville.

Ce sont tous costumes en usage dans les monuments du xi<sup>e</sup> et du xii<sup>e</sup> siècles. On peut formuler toutefois quelques remarques : la double manche du chiton, d'un emploi à peu près constant à Ravenne, est très rare dans les mosaïques de cette époque, sauf parmi les prophètes de Saint-Marc, tandis qu'elle se rencontre très souvent dans le Ménologe. Le costume militaire est tout autre à Saint-Luc<sup>6</sup>, dans le Ménologe<sup>7</sup> et le psautier de

1. Voyez Kondakoff, *Émaux byzantins*, pp. 264 et suiv. Je puis citer deux exemples de points d'or au ix<sup>e</sup> siècle : dans le psautier du Pantocrator, n<sup>o</sup> 61, Vierge de l'Annonciation, fol. 55 v. ; et dans un évangélaire du couvent de Saint-André, au Mont Athos (Ajnalov, *Viz. Vrém.*, VI, pp. 61-62 ; pl. V).

2. Reinach, II, 663, 664.

3. Cette innovation a passé dans les miniatures profanes, sans doute copiées sur des manuscrits antiques, comme celles du poème d'Oppien, du

x<sup>e</sup> siècle : Marc. gr. 479, fol. 12 v. (sera reproduit dans *Basile II*) et 14.

4. Les rois et les archanges ; Oreste, le soldat chargé d'arrêter Jésus.

5. En particulier les évêques.

6. Diehl, *Saint-Luc*, p. 60 ; *Mon. Piot*, t. III, tirage à part, p. 13 ; *Gaz. Beaux-Arts*, t. XVII, 1897, p. 47. — Schlumberger, *Basile II*.

7. Saint Théodore Stratilate, fol. 383, reproduit dans *Basile II*.

Basile II <sup>1</sup>, au lieu que les particularités de Daphni, dessin de la cuirasse, double tunique, enroulement de la chlamyde autour du bras, chaussures serrées par des bandelettes, se retrouvent à Céfalu, dans l'ajustement de saint Théodore et de saint Nestor, sur la paroi Sud du chœur. Le phélonion, à Daphni, ne porte pas encore, comme à Céfalu <sup>2</sup>, les croix qui seront de règle dans les absides, à partir du xiv<sup>e</sup> siècle; ni la dalmatique des diacres, les broderies qui la bordent dans les peintures de Kiev <sup>3</sup> et les mosaïques de Céfalu. Enfin, chez les Mages et Daniel <sup>4</sup>, les broderies de la poitrine <sup>5</sup>, la courte tunique blanche intérieure <sup>6</sup> à bordure d'or sont peu ordinaires. Ces observations marquent la parenté de Daphni plus particulièrement avec les mosaïques de la fin du xi<sup>e</sup> et du xii<sup>e</sup> siècles.



Fig. 58. — Oreste.

Les étoffes de tous ces costumes, et celles des pièces accessoires, écharpes ou tentures, sont tantôt simplement brochées d'or, tantôt chargées de véritables parements. Les motifs des broderies, semis de perles et de gemmes dans un cercle ou un carré <sup>7</sup>, étoile ou rosace dans un cercle <sup>8</sup>, points cantonnés de fleurons <sup>9</sup>, croix cernées de quatrefeuilles <sup>10</sup> ou cœurs <sup>11</sup> dans

1. *Nic. Phoc.*, p. 304.

2. Saint Jean Chrysostome; aussi dans le Vatican. 1156, fol. 252 v. et 271.

3. *Kievskij Sof. Sob.*, pl. XLVI, 7. Dans les mosaïques la dalmatique est unie comme à Daphni (pl. V).

4. Ce costume est d'un emploi des plus fréquents dans l'art byzantin, non seulement pour Daniel, les Mages, les Enfants dans la fournaise; mais aussi les Persans (Paris. 510, fol. 409 v.), les lutteurs de l'Hippodrome (*Kievskij Sof. Sob.*, pl. LIII et LIV). La tunique est aussi relevée sur les côtés dans les scènes de chasse du poème d'Oppien (Marc. 479, fol. 4; 12 v., qui doit être reproduit dans *Basile II*; 19 v.; 20; 20 v.; 21).

5. Absentes du *Ménologe* (fol. 252), de Saint-Marc, elles se trouvent pourtant dans le Grégoire de Naziance de Paris (fol. 435 v.) et à Kiev (pl. XLII), non seulement sur Daniel, mais aussi sur les lutteurs de l'Hippodrome.

6. Kiev, Martorana.

7. Poitrine de Zacharie; *tablions* des archanges, des martyrs du bas-côté Ouest; bas de la tunique de David; tenture de la Dormition.

8. Manches de Bacchus, Michel, Zacharie; Dormition.

9. David, Tarachos, Samonas.

10. Eustratios.

11. Nativité de la Vierge.

un champ, enfin rinceaux <sup>1</sup>, sont dessinés sans attention aux plissements de l'étoffe. Les robes des très nombreux martyrs de Kiev offrent toutes les formes de parements observés à Daphni; mais le motif de ces parements est invariable, c'est le semis de perles et de gemmes <sup>2</sup>, seulement le point cantonné de fleurons décore la Sainte Table dans l'Eucharistie. Au contraire, à la Palatine, les broderies à rinceaux dominant <sup>3</sup>.



Fig. 59. — Anempodistos.

## 2. Dessin de draperie.

A chaque attitude correspond, suivant le costume, un type de figure drapée. Mais aussi bien que l'attitude, le jet des étoffes varie avec chaque personnage. Les artistes byzantins ne reproduisaient pas servilement leurs modèles : ils les interprétaient avec un sentiment personnel, les diversifiaient par des procédés particuliers; ils déterminaient d'abord, en suivant l'inspiration de leur talent et de leur goût, l'attitude, les proportions et l'allure; puis, pour l'exécution de chaque morceau, ils avaient des *recettes*, analogues aux lieux communs oratoires, tantôt uniformes, plus souvent variées dans le détail, de façon à marquer chaque individu d'un caractère propre. En suivant le patient ajustement de ces recettes, on pénètre, pour ainsi dire, dans l'intimité de cet art.

Notre étude portera plus particulièrement sur la draperie grecque, la plus artistique. Elle prendra ses points de comparaison d'une part à Ravenne, de l'autre dans les mosaïques du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècles.

A Ravenne, dans la pose de face, la tunique, des épaules aux pieds, tombe en longs plis droits parallèles, qui viennent finir sur une ligne bien horizontale. L'himation dégage l'épaule droite, puis remonte par devant la poi-

1. Serge et Bacchus; bordure du lit de la Dormition; Acindynos.

2. Voyez par exception, pl. XXXIV, un motif dans

des cercles.

3. Pavlovskij, *Živopis Pal. Kap.*, pp. 50, 126, 141. 165-166.

trine, vers le côté gauche, jusque sur le bras ou sur l'épaule, plissé en deux faisceaux d'amples et longues ondulations, qui partent les unes de la hanche, les autres de la cheville et laissent à peine deviner entre elles la saillie de la jambe droite sous une tache lumineuse. Le pan qui tombe de la main descend jusqu'à terre, brisant en zigzags son bord vertical. L'himation découvre la jambe gauche suivant une inclinaison moyenne.

Sur le profil, dans le Baptistère des Orthodoxes, les mêmes grands plis traversent la saillie de la cuisse; un ample plan tombe derrière le dos; la tunique dans le bas s'étale dépassant le pied qui avance, arrondissant son bord. Dans le Baptistère des Ariens, les grands plis obliques dégageant la cuisse, se serrent au-dessous du genou, et le pli de l'aine se marque sur la draperie.

C'est une facture simple, large, où le jeu vivant des plis laisse seulement deviner les formes, une facture uniforme, d'un effet puissant, mais monotone.

Les draperies de Daphni sont conçues dans un esprit tout opposé. D'abord l'arrangement de l'himation est différent, plus complexe, plus varié. De face, tantôt, à l'imitation de Jupiter <sup>1</sup>, Esculape <sup>2</sup>, Démosthène ou Sextus de Chéronée <sup>3</sup>, il enveloppe d'abord le haut du corps, de gauche à droite, ensuite se ramasse, ceignant la taille, et finit par tomber à gauche, de l'épaule sur le bras : ces plis pressés passent parfois au-dessus du bras droit <sup>4</sup> ou le serrent de près ainsi que l'épaule; tantôt, rappelant le Sophocle du Vatican <sup>5</sup> et l'Aristide de Naples <sup>6</sup>, l'himation part de l'épaule gauche, enveloppe la droite, s'enroule deux fois et vient finir par dessous le pan posé au début <sup>7</sup> : la main droite, en l'écartant, y découpe une longue échancrure oblique. Sur les jambes, il reste parfois assez court <sup>8</sup>, parfois aussi descend jusqu'aux pieds <sup>9</sup>, plus ou moins ouvert sur un côté, en général le gauche <sup>10</sup>. De profil, il se drape, suivant le premier des modes de face, découvrant en entier la jambe gauche dans l'attitude de l'ange, légèrement relevé par derrière, dans

1. Reinach, I, 187.

2. Reinach, I, 175, 287-289.

3. Reinach, I, 511, 8; 512, 6-8; II, 625, 3.

4. Isaïe, Malachias, Christ de la Transfiguration.

5. Reinach, I, 510, 3.

6. Reinach, I, 512, 4.

7. Soit sur l'épaule : Élisée, Pierre (Ram.), Luc

(Incr.), apôtre jeune derrière Pierre (Lav.); soit sur le bras : Christ (coup. et Ram.), Jérémie.

8. Isaïe, Élisée, Jean (Cruc.), Prodrome aux Limbes, ange de Joachim.

9. Jonas, Sophonias, Ézéchiël, Moïse.

10. Comparer Sophonias et le Christ de la Transfiguration. — Côté droit : Habacuc.

celle de Thomas. Chez les personnages tournés à gauche, c'est l'épaule gauche qu'il dégage, mais en y laissant tomber quelquefois un simple pli <sup>1</sup> ou un pan déployé <sup>2</sup>.

A l'opposé de Ravenne, l'himation, à Daphni, se moule sur la tunique, en reproduit les plis, les coupant seulement par la ligne oblique de son bord inférieur. On peut comparer, pour s'en convaincre, Moïse et Jonas à Salomon, ou bien Isaïe, Habacuc, le Prodrome aux Limbes, Pierre dans l'Incrédulité à Élie. En certains cas seulement, et en quelques endroits, notamment sur la jambe droite, il se plisse à part <sup>3</sup>.

Le jet de la draperie est aussi d'un tout autre caractère. Elle moule les saillies, s'enfonce dans le creux de l'aine, dans l'intervalle des jambes. Les points d'attache, plus nombreux, restreignent le champ de plissement : les plis plus courts, plus divers, plus tourmentés, cernent et sillonnent les saillies. Enfin, le pan tombant, moins ample, se joue de façon variée et pittoresque.

Voici quelques-uns des procédés ordinaires :

Sur la tunique libre des diacres, ou faiblement pressée par l'himation, de courtes ondulations obliques se rencontrent devant la poitrine : quelquefois, pour dégager le bras droit pendant, on la tire vers l'épaule gauche, on la brise en un faisceau de plis horizontaux <sup>4</sup>. Serrée par une ceinture, elle reste très ample sur la poitrine et s'arrondit entre les deux épaules en larges demicercles <sup>5</sup>. Sur le bras relevé, de face comme de profil, la manche remonte près du coude, formant un rebord caractéristique, d'une large courbe. Du coude à l'épaule, un creux profond traverse de biais la saillie lumineuse de l'avant-bras.

L'aine ne produit quelquefois qu'une brisure légère <sup>6</sup>; mais, en général, elle développe de grands plis recourbés, dessinés en raccourci sur le profil. Quant au relief des jambes, de face, c'est tantôt le tracé plus vigoureux des plis droits <sup>7</sup>, tantôt de larges ombres sur le côté de la cuisse <sup>8</sup> qui l'accusent ;

1. Jean (Transf.), Paul (Dorm.), Pierre (Cène).  
 2. Joachim dans la Bénédiction et la Présentation.  
 3. Élisée, Sophonias, Joel, Jean dans la Crucifixion, ange de Joachim.  
 4. Jonas, jeune fille éventant sainte Anne.

5. Serge et Bacchus, Hébreu dans les Rameaux, Mage à barbe noire.  
 6. Isaïe, Prodrome aux Limbes, ange de l'Adoration, jeune fille de la Présentation.  
 7. Isaïe, Élie, Habacuc.  
 8. Salomon, Jonas, David.

dans la pose de l'ange, la cuisse vivement éclairée par derrière se détache sur une ombre profonde, cernée par le bord lumineux de l'himation, tandis que, au-dessous du genou, la jambe en retraite se dérobe à la lumière, qui effleure la crête des plis; dans celle de Thomas, de Paul aux pieds de la Vierge, la cuisse, éclairée par devant, projette une ombre, que coupe un puissant faisceau de plis tombant de la taille. La cuisse saillante, de face et quelquefois de profil <sup>1</sup>, présente, de l'aine au genou, l'aspect d'un ovale lumineux, où deux traits d'une ombre tantôt large et légère, tantôt mince et foncée, viennent s'arrondir l'un par dessus l'autre à mi-hauteur. Souvent aussi, de face <sup>2</sup>, et, en général, de profil, elle est coupée de plis obliques presque toujours partant de l'aine <sup>3</sup>, se courbant entre deux ovales <sup>4</sup>, entre un ovale et un triangle <sup>5</sup>, ou bien se déployant en un faisceau contourné <sup>6</sup>. Le genou est dessiné par l'ovale de la cuisse ou par une simple accolade <sup>7</sup> et modelé par des plis divergeants, qui quelquefois partent à même de la saillie <sup>8</sup>.

La tunique tombe tantôt à plis droits, réguliers, imprimant au bord de l'étoffe une ondulation légère <sup>9</sup>; tantôt elle se creuse, échancrant le bord de ses larges plis, qui apparaissent comme projetés en perspective <sup>10</sup>. Ces plis profonds se groupent parfois en faisceaux divergeants, que la marche ploie et contourne <sup>11</sup>; ou bien ils se profilent, avec le même dessin, sur une ligne oblique et verticale <sup>12</sup>. Sur l'épaule, ou bien au-dessous du bras, l'himation

1. Type de l'ange : Christ et Adam (Limb.), Moïse (Transf.), Joachim (Bén.); — de Thomas : Élie (Transf.).

2. Ce sont les plis propres de l'himation relevé sur le côté gauche; les uns disparaissent derrière la cuisse (Élisée, Sophonias, Joel), les autres se recourbent et remontent vers la hanche (Jean au pied de la Croix, ange de Joachim).

3. C'est dans la pose de Thomas qu'ils se détachent de la hanche et s'inclinent d'arrière en avant : Jean (Ram.), Paul (Dorm.).

4. Pierre sur le Thabor. — Thomas.

5. Ange de la Salutation.

6. Pierre au chevet de la Vierge.

7. Thomas.

8. Jambe la moins saillante dans la pose de face : alors le genou est en même temps indiqué par une

flexion du profil; — de profil : Élie.

9. Isaïe, Élie, Élisée, Jean et les Hébreux dans les Rameaux, Prodrome aux Limbes, etc.

10. Au milieu de l'échancrure on aperçoit la convexité du pli rentrant voisin, éclairée d'une vive lumière et bordée d'un trait vertical. Dans cette échancrure, le bord du pli saillant peut être un trait droit (Habacuc); en général, c'est plutôt une sorte d'accolade dont la pointe répond à une saillie plus aiguë.

11. Gabriel (Salut.), Judas, Christ (Limb.), Anne (Prés.).

12. Sur une ligne oblique ou verticale, est dessinée comme la moitié d'un pli saillant un peu complexe. Comparez le manteau de Jacques (Incr.) avec le pan qui tombe de l'épaule de Joel.



finit comme le bas des tuniques, soit en plis ramassés <sup>1</sup> ou même contournés <sup>2</sup>, soit en sinuosités capricieuses <sup>3</sup>.

Les personnages assis de profil enveloppent de l'himation leur épaule droite; mais, à l'inverse des modèles antiques, ils gardent les genoux libres. Chez Joachim et dans le Lavement, la tunique, au-dessous de la jambe saillante, se plisse à la manière antique <sup>4</sup>; tandis que, chez Joseph, le jet imite l'agitation de la marche. Les anges volant, reproduisent une des poses de profil, celle de Thomas <sup>5</sup>; les personnages agenouillés copient celle de l'ange jusqu'aux genoux, et, au-dessous, la pose assise : dans les deux cas, les jambes dressées sont dessinées comme si elles touchaient le sol.

Le caractère des draperies de Daphni apparaît déjà fortement accusé dans la Topographie de Cosmas, du VIII<sup>e</sup> siècle. L'himation ramassé ceint les reins ou remonte en écharpe sur l'épaule; l'aine, l'intervalle des jambes se creusent; les plis sont courts et des ombres profondes accentuent les reliefs. De profil, l'himation se drape comme à Daphni et la tunique, entre les jambes, s'agite en plis tourmentés à l'imitation des modèles antiques <sup>6</sup>. Mais ce style nouveau conserve de l'art de Ravenne la simplicité, l'uniformité d'allure.

C'est dans le Ménologe de Basile II que le style de Daphni se manifeste dans l'entière diversité de ses procédés : on y rencontre le double ajustement de l'himation, la chute droite de la tunique sur la jambe qui porte, avec une légère indication de l'aine <sup>7</sup>, les ondulations de la cuisse en saillie <sup>8</sup>, les plis obliques sur cette cuisse <sup>9</sup>, le genou de la jambe moins saillante marqué sur le profil et modelé par des plis divergeants <sup>10</sup>, les sinuosités de l'himation sur

1. S'attachant à la base du cou : Sophonias, Joel, Malachias, Jacques (Incr.); ou sortant de dessous un pli oblique : Zacharie (coup.), Ezéchiel, Christ (Transf.), Jean (Incr.). Ce pli oblique parfois se prolonge en plis droits : Habacuc, Jérémie, ange de Joachim; ou se déplace jusqu'au coude : Michée, Prodrome.

2. Au-dessous de la main, de face : Jean (Cruc.); de profil : ange (Sal. et Nat.), Pierre (Transf.), Christ aux Limbes.

3. Sur la poitrine : Joel, Jean (Cruc.); au-dessous de la main : Moïse (Transf.), Jean (Ram.), Adam, Thomas, Pierre (Dorm.).

4. Bas-reliefs : Reinach, I, 88 et 97; Robert, II,

pl. VI, XVI; — statues : Reinach, I, 513, 5; 514, 5 et 6; II, 630, 3; 631, 3. Dans l'antique, entre le siège et le pied, le pan s'arrondit; quelquefois la draperie de l'autre pied y ajoute une sorte de coin (Reinach, I, 506, 3). Ce détail est imité dans le Lavement, mais le coin appartient à la jambe en saillie; ensuite, chez Joachim, le pan est franchement carré; il s'accroît vers la gauche chez Joseph.

5. Comparez l'ange de droite (Dorm.) et Jean (Ram.).

6. Fol. 72 v<sup>o</sup> : ange approchant le charbon d'Isaïe.

7. Fol. 250.

8. Fol. 119 (Osée); 250.

9. Fol. 250.

10. Fol. 119 (Osée).

l'épaule <sup>1</sup>, etc. L'ange apparaissant à Zacharie y est traité comme Gabriel dans la Salutation <sup>2</sup>. D'autres monuments de la même époque fourniraient aussi des analogies <sup>3</sup>.

Ces caractères, bien qu'ils apparaissent vers la fin du IX<sup>e</sup> siècle, à Sainte-Sophie de Constantinople <sup>4</sup>, ne se retrouvent pas dans les mosaïques contemporaines du Ménologe, comme celles de Saint-Luc : en effet, la monotonie et la lourdeur de la pose, la maigreur et la sécheresse du trait, la différence du procédé, au moins dans le narthex, ne permettent pas de les comparer aux nôtres <sup>5</sup>. Les apôtres de Torcello, qui peuvent remonter au début du XI<sup>e</sup> siècle <sup>6</sup>, conservent aussi un caractère frappant d'uniformité et de sévérité.

A Kiev, dans le second quart du XI<sup>e</sup> siècle, on reconnaît mieux les procédés de Daphni, mais avec une exécution plus simple, plus raide : ainsi les plis transverses de la cuisse saillante sont presque des lignes droites ; une courbe sèche, au lieu d'un souple faisceau, marque l'épaule. Dans les données mêmes, ces procédés accusent moins de recherche : un des pans de l'himation, qui, sur le profil du dos, à Kiev comme à Ravenne, tombe libre, pénètre, à Daphni, dans la ceinture et dessine une boucle <sup>7</sup>, que la tunique, au surplus, imite en son absence <sup>8</sup> ; de profil, l'himation, découvrant l'épaule gauche saillante, jamais ne déploie sur le bras le pli ramassé près du cou. Ces deux innovations, fréquentes à la fin du XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècles <sup>9</sup>, sont l'indice, ainsi que l'exécution plus souple, d'un art plus avancé.

Il faut donc rapprocher nos mosaïques des monuments de la fin du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècles, à Venise, à Torcello, à Trieste, en Sicile. Mais ce qui caracté-

1. Fol. 119 (Osée).

2. Fol. 61 ; voyez aussi Joachim embrassant Anne (fol. 229).

3. Comparez Zacharie (coup.) avec la première figure du Paris. 64, fol. 10 v<sup>o</sup> (X<sup>e</sup> siècle) : même pli de la manche droite, même chute de l'himation sur l'épaule. — Voyez pour Jérémie : Laurent. V, 9, fol. 128 (Bandini, t. I, pl. II), XI<sup>e</sup> siècle.

4. Salzenberg, pl. XXX.

5. Comparez pourtant la chute de l'himation sur l'épaule de Jean (Cruc.) avec celle de Joel à Daphni. Dans l'église, les anges du Baptême, Joseph au Tem-

ple, les apôtres de la Pentecôte se rapprochent mieux des types que nous étudions.

6. L'église fut réparée en 1008 (Cattaneo, p. 305). Les draperies sont blanches comme à Saint-Luc. Voyez, sur ce caractère, le chapitre VIII.

7. Thomas, Pierre et Paul (Dorm.).

8. Jean (Ram.), Judas, Christ aux Limbes.

9. Boucle : Saint-Marc (ange de l'Ascension, Christ auprès de la Samaritaine) ; Torcello (Adam au Jugement dernier, fin XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle), Palatine, Monréale ; — pan sur le bras : Saint-Marc, dans la pose de face (Abdias, Jonas, Aggée, Malachias) ; Palatine.

rise ces monuments, c'est l'extrême diversité des procédés de détail, des *recettes*. Il en existait alors un fort grand nombre, entre lesquelles chacun choisissait à son goût. Il est malaisé de mettre ordre en cette confusion, de déterminer des parentés. Chaque œuvre a son caractère propre. Nous essayerons de faire ressortir celui de Daphni par quelques comparaisons.

Un des procédés de Daphni est unique, c'est, dans la pose de Thomas, l'ample faisceau tombant des hanches; partout ailleurs l'himation serre le corps <sup>1</sup>. D'autres sont rares; le pan, au-dessous du bras, se jouant dans le vent <sup>2</sup>, l'épaule droite franchement dégagée <sup>3</sup>, les plis pressés passant sur le bras droit au lieu de ceindre les reins <sup>4</sup>, le bord relevé jusqu'à la hanche, suivant une longue courbe régulière <sup>5</sup>, la tunique tirée vers l'épaule et froissée sur la poitrine <sup>6</sup>.

D'autres plus fréquents sont traités avec originalité; tel est le bord des tuniques avec ses échancrures en accolades largement développées <sup>7</sup>, telles sont les ondulations des jambes saillantes, si légères à Daphni, ailleurs véritables arcs brisés, d'un tracé tout mécanique, multipliés et creusés d'ombres profondes <sup>8</sup>.

Enfin, Daphni réunit divers procédés employés ailleurs isolément. Par exemple, pour la chute sur l'épaule, Saint-Marc préfère le pan se déployant jusqu'au coude <sup>9</sup>; Trieste et la Martorana, les grands faisceaux droits attachés à la base du cou <sup>10</sup>, comme chez Sophonias; Torcello, deux rangs de plis

1. On peut comparer à Paul (Dorm.) Siméon, à la Martorana, dont la facture est la même, sans la chute de l'himation.

2. A Kiev : deux apôtres et l'ange de la Salutation; — à la Palatine : ange apparaissant à Pierre.

3. De même à Trieste; ailleurs, à Saint-Marc, à la Palatine et presque invariablement dans l'abside de Torcello, un pan très court couvre de biais l'extrémité de l'épaule.

4. A Trieste (Pierre), à Saint-Marc (Jonas); sous l'aisselle, à la Martorana (Thomas).

5. A la Palatine et à Céfalu.

6. Céfalu : diacres; Trieste : Jacques, fils d'Alphée et Thomas; chez André, on retrouve ce même plissement sur l'himation, qui enveloppe l'épaule droite : peut-être est-ce là l'origine du motif.

7. L'accolade est rare (Martorana; Céfalu, pro-

phètes). D'ordinaire, c'est un simple trait; étroites et profondes à Trieste, ces échancrures s'élargissent à Saint-Marc et ne forment à Torcello qu'une légère dentelure, presque un trait.

8. Saint-Marc : Zacharie, Malachias, ange de l'Ascension, Trieste, Jacques, fils d'Alphée; Céfalu : Barthélemy, Pierre, Étienne et les diacres; Palatine : Paul, son guide, un des apôtres dans les Rameaux. A Céfalu ces courbes se renversent, ouvrant vers le haut. Quel que soit leur tracé, sauf à Céfalu, elles ne fournissent qu'une variante épisodique : d'ordinaire, on coupe obliquement la jambe saillante de plis contournés.

9. Type de Michel et du Prodrome : Abdias, Jonas, Aggée, Malachias.

10. Type de Sophonias.

sinueux comme ceux de Joel, mais étriqués et descendant à peine au niveau du sein.

Ces quelques remarques montrent l'abondance des ressources dans les draperies de Daphni. Si celles de Saint-Marc se distinguent aussi par une grande variété de procédés, à leur fougue, à leur complication excessive, à la sécheresse, parfois à la barbarie de leur exécution, les nôtres opposent l'élégance de l'ajustement, la souplesse du dessin, la juste adaptation et l'ingénieuse interprétation des *recettes* courantes. C'est à Trieste qu'on retrouverait le mieux, et les procédés particuliers et le sentiment de Daphni. Les draperies de Sicile en conservent la mesure et parfois l'élégance, mais elles pèchent par la pauvreté et la monotonie. En somme, le mosaïste de Daphni a utilisé les procédés en usage à la fin du *x<sup>e</sup>* et au *xii<sup>e</sup>* siècle, avec un sentiment d'art tout particulier.

C'est aux plus belles attitudes, signalées déjà, que répondent les draperies les plus remarquables. Toutefois, il faut noter aussi les inégalités, par exemple, dans la Bénédiction, les lignes un peu dures de sainte Anne contrastant avec la draperie gracieuse de Joachim, la maigre exécution de Pierre, dans les Rameaux, la monotonie des plis droits dans l'Incrédulité, dans l'Entrée à Jérusalem et chez quelques prophètes, la sécheresse de l'ange de Joachim, alors que Jean, au pied de la Croix, qui lui ressemble tant, trahit la plus délicate recherche. L'exécution fléchit : peut-être le maître qui a conçu et dirigé l'ensemble n'a-t-il pas tout tracé de sa main.

Sur les autres costumes nous nous bornerons à quelques remarques.

L'arrangement de la chlamyde est des plus variés. Le plus remarquable est celui des archanges, qui, à Ravenne, dans le *Ménologe*, la ramènent aussi devant eux, mais sans la relever sur l'épaule gauche comme à Daphni. Ce sont les modèles antiques qui ont fourni les divers détails de tous ces ajustements ; la chlamyde écartée par le bras



Fig. 60. — Elpidiphoros.

gauche <sup>1</sup>, relevée et partagée sur l'épaule gauche <sup>2</sup>, ramenée sur le devant <sup>3</sup>, enroulée autour du bras gauche tenant l'épée <sup>4</sup> et bien d'autres.

L'art antique fournit aussi le modèle de la dalmatique des diacres <sup>5</sup>.

Le maphorion de la Vierge, posé sur la tête, couvre le dos et descend au devant des épaules; le pan de droite ramené sur l'épaule gauche recouvre à moitié le bras et finit derrière le dos <sup>6</sup>. C'est ainsi qu'Isis, une prêtresse et même de simples femmes soulèvent de leurs bras le long voile tombant des deux côtés de la tête <sup>7</sup>. Mais c'est une disposition exceptionnelle <sup>8</sup>. Le léger manteau des jeunes filles, qui escortent la Vierge, est drapé avec une liberté tout antique <sup>9</sup>. Quant aux femmes couchées, elles reproduisent, sur les jambes, les draperies de leurs modèles.

1. Reinach, I, 567, 7.

2. Reinach, I, 562, 7.

3. Reinach, I, 235, 5 et 6.

4. Reinach, I, 562 (Vitellius).

5. Musée des Thermes, Salle VI, n° 824; Latran, n° 150.

6. Voyez la Vierge de la Salutation. Le dessin de l'épaule gauche a servi, retourné et légèrement déformé, avec un éclairage inverse, pour la Vierge des Mages, de trois quarts; et même, avec une interpré-

tation plus libre pour Anne (Nat.).

7. Reinach, I, 610; I, 458, 2; I, 543, 4 et 5, 544, 1, 4 et surtout 6.

8. La main écarte le manteau auprès du cou ou sur le côté, la draperie est plus ample devant la poitrine: Reinach, I, 447-449 (Pudicité); II, 653, 656, 658, 659, etc.

9. Reinach, II, 663, 664. Il y a même plus de variété à Daphni.



## CHAPITRE VI

# LES NUS

---

### 1. Les procédés.

La mosaïque ne peut modeler les nus avec leurs nuances délicates et leurs saillies parfois insaisissables ; elle les ramène à des plans très simples, à des masses et à des lignes. Plus encore que la peinture décorative, elle sacrifie le détail à l'effet : sur les mains et les pieds, par exemple, ni les ongles, sauf aux orteils, ni les têtes des phalanges ne sont indiqués <sup>1</sup>.

Les nus sont dessinés à part des draperies. Chaque morceau est traité suivant un modèle arrêté, d'un éclairage déterminé, et utilisé, sans changement, en des places où cet éclairage ne convient plus. Le diable couché est modelé avec les mêmes ombres que le Christ debout, comme s'il était debout lui-même. Le bras baissé de Jonas reproduit celui de Thomas ; entre certaines mains pendantes, éclairées du côté des doigts, et le bras, le contraste est absolu. Enfin, le mouvement de la tête, levée, inclinée ou droite, ne modifie nullement la distribution des ombres.

Nous rechercherons donc ces modèles, en indiquant les réalités anatomiques, dont ils offrent l'interprétation simplifiée.

La division du ventre en six compartiments est un procédé antique, transmis aux Byzantins par la mosaïque romaine <sup>2</sup>, et d'une signification fort

1. Il faut excepter la main colossale du Pantocrator avec un modelé d'une précision qu'aucune autre figure similaire n'égale.

2. Mosaïque des Thermes d'Antonin, au Musée du Latran.

claire <sup>1</sup>. Le modelé de la poitrine est moins exact. Chez le Christ au Jourdain, la saillie du deltoïde ne se forme pas, comme il faudrait, sur le bord de l'épaule, et celle du pectoral, au lieu d'en être isolée, vient comme butter contre elle. Sur la Croix, cette anomalie est encore exagérée, le deltoïde qui devrait s'étendre sur le bras, remonte vers le cou, en sorte que son bord inférieur n'a pu se raccorder avec la ligne des seins, qui se poursuit, contrairement à la nature, entre les muscles antérieurs et postérieurs du bras. Ainsi, au-dessus de l'aisselle, en place d'une saillie, se creuse une dépression et le biceps s'allonge démesurément. Il est à remarquer que le sexe est supprimé et que le dessin de l'aîne se réduit à une simple ligne <sup>2</sup>.

Sur le bras se creuse la gouttière entre le biceps et le triceps. Quant à l'avant-bras, une saillie lumineuse y distingue le long supinateur sur la face antérieure <sup>3</sup>, le cubital sur l'autre <sup>4</sup>. De face, le bord externe du tibia projette une légère ombre verticale <sup>5</sup>; sur le côté <sup>6</sup>, un pli oblique en sépare la tête du mollet. Aux articulations, les lignes du modelé se recourbent et se rejoignent en formant comme la pointe d'une accolade <sup>7</sup>.

Ce modelé délicat se distingue des épaisses et lourdes lignes d'ombre, qui sillonnent le buste du Christ en croix, à Saint-Luc et à Chios. C'est à Saint-Marc, à Torcello <sup>8</sup>, à la Palatine <sup>9</sup>, que l'on retrouve les touches légères de Daphni. Certaines finesses, la saillie des côtes sternales, l'allongement du pectoral, le modelé des articulations sont propres à nos mosaïques et ne trouveraient d'analogues qu'à Saint-Marc ou à la Palatine.

Les mains et les pieds se ramènent à quelques types : en chacun

1. On y reconnaît la ligne blanche de l'abdomen, l'arcade de la cavité inférieure du thorax, arrondie par la traction des bras, alors qu'elle reste plus aiguë dans le Baptême, les gouttières creusées à l'intersection des muscles grands obliques et des muscles grands droits, enfin les interruptions horizontales des grands droits.

2. Elle part du côté gauche, continuant, au bas de la cage thoracique, la ligne rentrante du contour, et rejoignant, au niveau de l'ombilic, le bord externe du grand droit, qui, à partir de ce point, s'infléchit vers la symphise pubienne.

3. Christ en croix, Prodrome aux Limbes.

4. Le bras levé s'éclaire par en haut et par la gauche : Thomas, Christ (Incr.), Adam, Prodrome (Bapt.). Sur le bras des femmes (Nat. de la Vierge) et même de certains hommes (Pierre, Lav.), ce modelé est moins nettement caractérisé.

5. Crucifixion.

6. Interne : Diable; externe : Pierre (Lav.).

7. Au coude : Christ en croix; au poignet : Christ (coup.), Jonas, Prodrome (Bapt. et Limbes), Pierre (Lav.), Judas, Jean (Cruc.), Thomas. — Doigts du Pantocrator.

8. Crucifixion.

9. Création d'Adam et d'Ève.

d'eux, membre droit et membre gauche sont d'un dessin absolument symétrique.

*Main de revers* : 1° La main franchement de revers, ouverte et étendue, le pouce bien détaché, se place exactement dans l'axe du bras, en général horizontale<sup>1</sup>. Une lumière, doublée de pénombre, marque la saillie du pouce et de son bourrelet musculaire; les tendons se dessinent. Parfois, elle se dresse<sup>2</sup>. Les variantes en sont assez nombreuses<sup>3</sup>.

2° La main levée légèrement ployée, le pouce fermé, tournée sur elle-même et déviée de l'axe du bras, du côté du pouce<sup>4</sup>. L'éclairage vient d'en haut, du côté des doigts légèrement ployés; la partie supérieure de la main se perd dans l'ombre derrière la saillie du métacarpe. Les lignes de smalte laissent entre elles, en général à la hauteur de l'annulaire, une sorte de coin. Parmi les variantes<sup>5</sup> de ce type, une des plus caractéristiques est la main pendante, déviée en sens inverse, du côté de l'auriculaire<sup>6</sup>.

1. Droite : les martyrs Jacques, Acindynos et Eugène, anges (Nat.), Élie (Transf.), Luc (Lav.), Salomon (Limb.), Barthélemy (Incr.), Joachim et Anne (Prière), la Vierge et le grand prêtre (Prés.), Jacques (Dorm.).

Gauche : Aaron, anges (Nat.), Mage imberbe et ange (Ador.), Jean (Ram.), Pierre (Incr.), Joachim, Vierge et jeune fille (Prés.), Apôtre imberbe (Dorm.).

2. Vierge (Cruc.); Christ (Incr.).

3. Main gauche du Pantocrator et de Jean (Transf.), avec un très singulier écart de l'index; main bénissante, médius et annulaire fléchis (n° 2); main fermée tenant un objet, étoffe : Christ, Jean et Barthélemy (Incr.), Judas; croix : Jacques, Acindynos, Pégase, Elpidiphoros, Mardarios; cierge : première et deuxième jeune fille au premier rang (Prés.); livre : Moïse (Transf.); boîte à encens : Zacharie; encensoir : Pierre (Dorm.); rouleau : Isaïe, Sophonias, Daniel, Habacuc, Malachias, Moïse. Quelquefois le pouce disparaît caché par l'objet : Juif tenant le bras d'un enfant (Ram.), André (Lav.).

4. Main droite : Vierge (Sal.), Apôtre derrière André (Lav.), évêque derrière la tête de la Vierge (Dorm.). — Gauche : Diable, jeune fille (Jardin d'Anne).

5. Main bénissante, n° 4; main montrante avec

l'index levé et trois doigts pliés : Thomas, hébreu (Träh.); main tenant une étoffe près du cou : Joseph (Nat.), Anne (Nat. de la Vierge), Pierre (Dorm.); ou un bâton : Bacchus et la main droite de la jeune fille éventant la Vierge; et le mouvement symétrique : Serge, la main droite de la deuxième jeune fille à partir de droite au premier plan de la Présentation, si maladroitement repris dans l'Adoration (ange et Vierge). — Main droite horizontale : Joseph (Nat.), Prodrôme (Bapt.), Pierre (Lav.), Adam, Anne (Nat. de la Vierge).

6. Quelquefois, les doigts sont allongés ou bien deux doigts (Jean, Cruc.), ou plus souvent trois (ange de Joachim, gauche; jeune fille éventant sainte Anne, Jonas, droite), se recourbent, que la main tienne un objet ou reste libre; enfin, et plus fréquemment, la main est entièrement ployée : gauche : Prodrôme aux Limbes (la main gauche du Christ dans la même scène l'imite grossièrement), Joël, jeune fille tenant la serviette (Nat. de la Vierge), Anne (Prés.); — droite : enfant au premier plan des Rameaux étendant son manteau sous les pieds de l'âne, Pierre et apôtre détachant sa sandale (Lav.). Mouvement un peu différent : main gauche de la Vierge (Sal.), celle de Michel, du vieux berger (Nat.).



*Main de face.* Le type normal est la main ouverte très légèrement ployée, tantôt simplement horizontale, tantôt levée orante. Deux plis profonds s'y creusent entre les saillies lumineuses des trois bourrelets que produit une légère flexion à la naissance des doigts, à la racine du pouce et sur le bord inférieur de la paume <sup>1</sup>.

Hors de ces types, les particularités sont peu nombreuses <sup>2</sup>. La plus intéressante est la main bénissante, annulaire et auriculaire baissés (n° 3), de revers ou plutôt de profil, qui paraît observée sur nature <sup>3</sup>.

Le pied de face s'éclaire d'en haut et très sensiblement du côté intérieur. Une vive lumière en fait saillir le dos. L'ombre, par un singulier procédé de stylisation, vient s'arrondir au-dessus de la naissance des doigts, dont elle est séparée par une lumière. La face externe du pied de profil se modèle de même; la face interne présente une légère saillie des petits doigts au-dessus de l'orteil et reçoit la lumière en sa partie moyenne.

La lumière tombe sur les visages d'en haut et légèrement de côté. Elle produit des ombres très franches, ombres des sourcils et du globe des yeux, du front, de la racine du nez, de chacune des lèvres, l'ombre portée du nez sur la lèvre supérieure, du visage sur le cou et la pénombre des contours; elle éclaire les larges saillies, mettant des rehauts blancs, soit à leur départ supérieur, au bord même des ombres portées: joue sous le globe de l'œil et la commissure des lèvres, racine du nez, lèvre supérieure, menton; soit aux points extrêmes: front au-dessus des sourcils, bout du nez, narines.

Le visage imberbe se modèle dans une demi-teinte légère; une ligne continue l'isole des draperies et des cheveux. L'œil est dessiné en quelques traits, sourcils, pli et bord des paupières, au milieu de l'ombre, qui, au-dessous de la prunelle, s'arrondit, bornée vers le coin de l'œil par la pommette, traversée par le bord de l'orbite. Le nez fait saillie entre l'ombre portée et la mince pénombre du plan éclairé: des sourcils aux narines une

1. Variantes: main bénissante de face, n°s 1 et 2; d'un peu plus loin, main bénissante avec annulaire et auriculaire baissés, ou tenant un bâton (archanges de l'abside), un rameau (Entrée à Jérusalem).

2. Bénédiction du Pantocrator, répétée par l'apôtre imberbe derrière Pierre (Dorm.); main sur le ge-

nou, sur le rouleau (Christ au Thabor).

3. La lumière vient du côté du pouce. Le bourrelet du pouce et celui du bas de la paume se détachent sur une bordure d'ombre qui marque la partie tournante; remarquez le pli entre le pouce et l'index.

ligne continue en détache le profil. Une fossette se creuse au-dessous. Entre les lèvres une ligne vigoureuse ondule, accentuée aux commissures, puis s'étalant en pénombre ; un trait cerne le milieu de la lèvre inférieure et le menton s'avance sous une légère arcade. Le front, rarement découvert <sup>1</sup>, des hommes mûrs et des vieillards accuse par deux sillons profonds les saillies de sa forte ossature, à sa base, au-dessus des sourcils, et sur son sommet. Les pommettes sont marquées par l'inflexion des lignes du modelé <sup>2</sup> ou plutôt par des courbes concentriques opposées au contour, tangentes à l'œil et aux narines <sup>3</sup>. Sur le cou, enfin, l'ombre croît vers la base, où elle se courbe en un demi-cercle, masquant les muscles obliques d'une sorte de modelé gras <sup>4</sup>; quelquefois, de simples lignes y tracent en des figures bizarres le schéma stylisé de l'ombre naturelle <sup>5</sup>. Forcément, la barbe modifie en partie le dessin du visage, nous y reviendrons.

Le dessin de chacun des traits offre une certaine variété. Entre le large front d'Eustratios, de David, des chauves, comme Jonas, et les fronts étroits, les visages allongés de Jérémie et de Michée, il y a bien des transitions. Les sourcils, longs et plats, s'arquent aussi, parfois avec une énergie singulièrement expressive <sup>6</sup>; sous le coup de la douleur, ils se brisent et même s'abaissent <sup>7</sup>. Les yeux écartés s'enfoncent dans l'ombre des arcades sourcilières; l'ellipse des paupières, allongée, se fend, sur les têtes de face, au regard droit, de chaque côté de la pupille avec une belle régularité; mais d'ordinaire la pupille, se portant de côté, la brise légèrement, l'amincit à l'autre bout. Le nez, à sa naissance, est barré d'une coupure, parfois, entre des sourcils très accentués, creusé d'une sorte de coin; il est tantôt droit, court ou long, tantôt busqué, soit à partir de la racine, soit seulement vers l'extrémité, tantôt mince et pur de profil, tantôt fort et bossué. La bouche, mince, se fend largement; mais on la trouve pourtant aussi courte et un peu

1. Jonas, Élisée, Grégoire le Thaumaturge. Sur les fronts couverts par les cheveux, le même modelé apparaît en partie (Acindynos, Prodrome, Aaron).

2. Vierge (Sal.), Michel.

3. Chez Thomas elles forment avec ces dernières un angle.

4. Zacharie (coup.), apôtre jeune du Baptême et de la Cène, Pierre (Lav.). En certains cas pourtant les

muscles obliques ressortent chez les hommes mûrs : Isaïe, Sophonias, Malachias, Ézéchiël, Joel, Moïse, Jérémie; et même chez les adolescents : apôtre imberbe (Cène), ange de Joachim.

5. Michel, ange (Sal.), Christ aux Limbes.

6. Pantocrator, Prodrome (abs.), Aaron, Grégoire le Thaumaturge.

7. Crucifixion, Dormition.

ronde <sup>1</sup>. Le menton se développe, large et fort, quelquefois un peu carré <sup>2</sup>. L'oreille se dissimule souvent, entièrement ou en partie, sous les cheveux, ou bien se montre franchement, tantôt placée très haut, tantôt très bas.

Quant à l'aspect général, les visages se ramènent à quelques types bien déterminés :

1. La tête de face, légèrement tournée à gauche <sup>3</sup>. Les traits originaux en sont : les sourcils plats et longs, les yeux écartés <sup>4</sup>, le regard oblique, le nez droit et long. Puis le type se modifie : les sourcils s'arquent, les yeux se rapprochent <sup>5</sup>, le nez se ramasse et s'infléchit <sup>6</sup>. Presque toujours la lumière vient de gauche ; l'ombre portée de l'œil se dessine à droite et se dégrade à gauche, sauf en quelques cas où son ferme contour est cerné de blanc <sup>7</sup>.

2. Le type symétrique, tourné à droite, diffère du précédent, sauf exception <sup>8</sup>, en deux points essentiels : *a*) la lumière vient aussi de gauche, en sorte que le modelé n'est pas symétrique : les ombres du globe des yeux se dégradent vers la gauche <sup>9</sup> ; souvent aussi chacune d'un côté différent <sup>10</sup> ; *b*) le nez se busque <sup>11</sup>. Il se modifie aussi au moyen du nez plus court <sup>12</sup> ou des sourcils plus arqués <sup>13</sup>.

Le visage tout à fait de face avec les deux narines dessinées est rare. Il se rattache à l'un des deux types précédents <sup>14</sup>. Le plus remarquable exemple est le Pantocrator de la coupole.

Il y a aussi d'autres types assez fréquents : la tête droite, de côté, tournée soit à droite <sup>15</sup>, soit à gauche <sup>16</sup>, quelquefois avançant, posée sur un cou en

1. Jérémie, Christ (Cruc.).

2. Moïse (coup.).

3. Imberbes : Vierge (Sal. et Nat.), Andronic, Bacchus, Gabriel, et, un peu différents, le prophète supposé Zacharie, l'apôtre jeune du Baptême ; — barbues : le Christ dans le Jourdain, Isaïe, Élisée, Anempodistos, Tarachos.

4. Sauf Bacchus et le Christ, sans doute par une erreur d'exécution.

5. Élie, Jérémie, Michée, Pégase.

6. David, Joseph (Nat.), Jean (Incr.).

7. Isaïe, Élie, Élisée.

8. Jonas.

9. Ézéchiël, Zacharie, le martyr Jacques.

10. Moïse, Michel, Serge.

11. Vers l'extrémité, en se creusant au-dessous de la racine : Salomon, Sophonias, Joel, Michel, Zacharie, Grégoire d'Agrigente, Serge, le martyr Jacques ; à partir de la racine même : Ézéchiël, Moïse, Prodrome aux Limbes.

12. Joel, Sophonias, Ézéchiël.

13. Jonas, Prodrome (Abs.).

14. Au premier : Daniel, Eustratios ; au second : Samonas, Gourias.

15. Ange (Sal. et Ador.) ; jeune fille (Prés.) ; Christ (Cène) ; Hébreux (Ram.), etc.

16. Apôtre imberbe (Cène) ; jeune fille (Prés.) ; Christ (Ram.), etc.

saillie <sup>1</sup> ; levée, soit un peu ronde <sup>2</sup>, soit creusée sur le profil, entre la joue et le menton <sup>3</sup> ; inclinée <sup>4</sup> ; enfin, les profils rares et médiocres <sup>5</sup>. Chacun de ces modèles est utilisé suivant les besoins et varié par des artifices habiles.

Ces traits répondent en quelques parties seulement au type que l'art byzantin de la seconde époque substitua, d'après M. Kondakov, au pur modèle grec <sup>6</sup>. En effet, aux têtes bien de face, regardant droit, avec une pupille très grande, au milieu de paupières presque rondes ; aux traits larges, aux nez droits et longs de Ravenne, se mêlent déjà, à Saint-Luc, chez les apôtres du narthex, des traits nouveaux, têtes légèrement tournées, regards obliques, coins d'ombres entre les sourcils, nez busqués. A Kiev, à Torcello, à Grotta-Ferrata ces traits s'accroissent. A Saint-Marc, les Apôtres de la Pentecôte regardent encore bien en face avec de grands yeux aux pupilles dilatées ; mais dans la coupole centrale, et sous le grand berceau qui la porte à l'Ouest, les yeux s'allongent, les nez se busquent, avec une exagération presque barbare. C'est en Sicile que le style nouveau règne sans mélange, que partout se retrouvent les longs yeux aigus, les nez busqués ou bien, sur les visages de face, minces et longs.

Mais en Sicile, les nouveaux procédés ont la même uniformité, la même monotonie d'effet que les anciens à Ravenne, surtout à Saint-Luc : les types se répètent à peine variés par la coupe et la couleur des barbes et des cheveux. Le mosaïste de Daphni a voulu diversifier les types, prêter à chaque figure une personnalité ; il a su varier avec une grande ingéniosité la forme des divers traits : seul il a dessiné ces sourcils puissamment arqués ; seul il a su créer ces visages d'une originalité saisissante, ce Pantocrator, d'un modelé si harmonieux dans sa sévérité, ces prophètes, tels qu'Élie, véritable image du Zeus antique, l'énergie impériale d'Ézéchiël, le front puissant, les yeux sombres d'Élisée, la bonté du Christ devant Jérusalem, aux Limbes, son beau

1. Tournée à gauche : Moïse (Transf.), Jean (Ram.), jeunes filles (Nat. Vierge, à dr. et Prés., 2<sup>e</sup> rang).

2. Vierge (Cruc.), Anne (Prière).

3. Thomas, Juif imberbe (Ram.), Ève et Salomon (Limbes). Le même type sans cette particularité : Lavement, Limbes, Incrédulité, Dormition.

4. Soit à droite, soit à gauche. Les figures sont

extrêmement nombreuses, en particulier dans la Nativité de la Vierge, la Présentation, l'Incrédulité, la Dormition, le Lavement : Jean (Cruc.) ange de Joachim, Anne (Bénédict. et Prés.).

5. Mage imberbe, jeune fille (Prés.).

6. *Art. byz.*, II, pp. 9-10.

regard résigné pardonnant à Judas, son calme dans la mort, la bonhomie charmante de Joseph, les traits fins et mâles du martyr Jacques, du mage à barbe noire et tant d'autres morceaux excellents au milieu d'inégalités inévitables. Son dessin souple et juste ne paraît pas le fruit de sa seule fantaisie : l'étude des modèles et plutôt encore l'observation de la nature semblent avoir rompu entre ses doigts la rigidité des procédés traditionnels.

Les cheveux et les barbes se modèlent par des lignes alternées de valeur différente. Quelquefois, parmi les barbes brunes, l'alternance des lignes se perd dans un modelé très fondu <sup>1</sup>.

Les cheveux d'ordinaire couvrent une partie du front, sauf chez les chauves, dont de simples boucles décorent les tempes <sup>2</sup> ou même le crâne <sup>3</sup>. Tantôt une raie les partage, au milieu ou sur le côté, laissant tomber une mèche, parfois se dresser une seconde, ou séparant deux boucles ; tantôt ils descendent sur le front en touffe divergente ; tantôt, enfin, des boucles se pressent arrivant à former comme une couronne ou une coiffe <sup>4</sup>.

Les cheveux longs, sur les têtes de côté, d'abord ramassés, ondulent doucement <sup>5</sup>, puis, au niveau de l'oreille, se partagent en mèches ondoyantes, ou bien en boucles, se perdant, sauf exceptions <sup>6</sup>, derrière le dos. Chez les anges et les jeunes filles, le bandeau des camilles les gonflent au-dessus du front <sup>7</sup> et parfois les partagent sur la nuque <sup>8</sup>. De face, leur masse, vers le niveau de l'œil, se divise en mèches entremêlées, en boucles parfois très accentuées <sup>9</sup> tombant, en général <sup>10</sup>, par derrière. La recherche du détail pittoresque a même conduit le mosaïste à isoler ces boucles par la saillie de l'oreille, à les maintenir sur la nuque <sup>11</sup>, à les effiler sous la pression <sup>12</sup> du ban-

1. Christ (en général), mage jeune, Joachim au désert.

2. Jonas, Élisée, Simon (Incr.).

3. Grégoire le Thaumaturge : elles s'épanouissent en bouquet.

4. Eustratios, Andronic, Serge, Bacchus ; — Pierre (presque partout), Luc et Philippe (Incr.), Grégoire d'Agrigente.

5. Christ et Jean (Ram.), Christ (Limbes), apôtre jeune derrière Pierre (Lav.).

6. Moïse (Transf.), jeune fille (Nat. Vierge). Chez le Prodrome (Bapt.), les mèches sortent de la

masse en se bouclant.

7. Les cheveux s'éclaircissent près du front, tandis que le profil va se perdant dans l'ombre : ange (Sal.), jeune fille (Nat. Vierge).

8. Ange (Sal.).

9. Aaron, Eustratios, Samonas, Gourias, Jacques, Andronic.

10. Toutefois, chez le Prodrome (abs. et Limbes) et Zacharie, elles passent par devant l'épaule.

11. David (coup.), Serge, Bacchus, Acindynos, Eugène, Tarachos.

12. Michel et Gabriel.

deau, ou bien à découper de leurs pointes le contour <sup>1</sup>. Les cheveux courts sont traités de même : la partie tombante manque.

La barbe se détache des cheveux par un mince trait touchant au contour du visage, qui va s'infléchir sous les pommettes et se perdre dans une ombre, près du pli de la commissure. De cette ombre partent en sinuosités légères quelques-unes des lignes verticales. D'autres prolongent l'ouverture de la bouche <sup>2</sup> et l'arcade du menton. Celles-ci parfois, par une singulière variante, au lieu de s'arrondir vers le bas du visage, se retournent et vont joindre les premières <sup>3</sup>.

Les barbes rondes sont tantôt très courtes <sup>4</sup>, tantôt s'allongent amincissant leur profil <sup>5</sup>, ou bien le découpant légèrement <sup>6</sup>, le partageant en deux <sup>7</sup>, le divisant en boucles <sup>8</sup>. La longue barbe en pointe est un faisceau serré de lignes verticales. Parfois, elle se contourne, comme agitée par le vent <sup>9</sup>, ou bien elle se divise en deux mèches régulières <sup>10</sup>, en longues mèches parallèles <sup>11</sup>.

Ces procédés se retrouvent en leur principe à Saint-Luc, même à Ravenne. Mais il y a loin de l'extrême simplicité de Ravenne, des masses larges et denses de Saint-Luc et de Kiev, à la souplesse, à la légèreté, à la diversité de nos mosaïques. La recherche d'une facture plus souple et plus légère se manifeste aussi à Saint-Marc et dans les églises siciliennes, mais sans pouvoir éviter la monotonie, l'écueil inévitable d'un art éloigné de la nature. Le mosaïste de Daphni avec une rare adresse a côtoyé cet écueil et su ajouter, par le traitement très varié des cheveux et des barbes, au caractère individuel des visages.

1. Sophonias, Malachias, Michée, Jérémie, Moïse.  
2. Quelquefois, elle se brise aux commissures : Malachias, Aaron, Zacharie, Grégoire le Thaumaturge.

3. Barbes rondes : David (Limbes), Simon (Incr. et Dorm.), Joseph, Joachim au désert, Pierre (Ram., Incr., Cène, Trah.), soldats (Trah.); — Pantocrator. Barbes en pointes : Hébreu (Ram.), Jean (Incr.), évêque (Dorm., à g.).

4. Jonas, David (coup.), Pierre (Dorm. et Lav.) et

les exemples de la note précédente.

5. Mage jeune, Jacques (Transf.).

6. Christ (presque partout), Joachim (Bénéd.).

7. Pantocrator.

8. Michée, Hébreu (Ram.).

9. Juste (Limbes), Jean (Incr.).

10. Élie, Joel, Ézéchiël, Sophonias, Malachias, Acindynos, apôtres (Incr.).

11. Prodrôme (abs., Bapt.).

## 2. Étude typologique.

Dans le choix et la combinaison de ces éléments, le mosaïste devait tenir compte de certaines traditions. Ces traditions, très précises touchant les personnages les plus importants ou les plus populaires, tels que le Christ, la Vierge, le Prodrome, Pierre, David, Nicolas, Grégoire le Thaumaturge, restaient pour d'autres, au contraire, extrêmement flottantes, réduites à la simple indication de l'âge, de la forme des cheveux et de la barbe.

Le Christ de Daphni porte les riches cheveux châains, divisés sur le front, aux longues ondulations soyeuses, que lui prêtent le pseudo-Lentulus <sup>1</sup> et le mosaïste de Galla Placidia. Quant à la forme du visage, à la coupe de la barbe, des deux types entre lesquels hésitèrent les premiers artistes, l'un aux proportions allongées, l'autre à la barbe courte, au visage arrondi <sup>2</sup>, le mosaïste de Daphni, rompant avec l'usage des siècles précédents <sup>3</sup>, préféra le premier. C'est celui qui prévaut à la fin du XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècle et que la tradition finit par consacrer <sup>4</sup>.

Le Pantocrator reproduit les traits traditionnels sous un tout autre aspect que le Christ évangélique. Au lieu de la jeunesse et de la grâce, certains traits, le front creusé de rides, les sourcils fortement arqués, le regard ferme, les pommettes saillantes, le nez fort, la bouche large aux coins abaissés donnent l'impression de la pleine maturité, de la puissance, de la sévérité et même d'un peu de tristesse. Cette gravité, cette sévérité plus grande fut

1. Didron, *Histoire de Dieu*, p. 229. MM. Ajnalov et Rědin ont noté comme une caractéristique du Christ byzantin la boucle appuyée sur l'épaule gauche (*Kievskij Sof. Sob.*, pp. 233 et suiv.).

2. 1<sup>o</sup> Saint-Apollinaire Neuf, Saint-Jean de Latran. — 2<sup>o</sup> Saint-Étienne le Rond (640), Saint-Zénon (817-824). Voyez Kondakoff, *Émaux byzantins*, pp. 259-263; Haseloff, *Codex Rossanensis*, pp. 50-52.

3. VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles : Cosmas, psautiers type Chludov, ivoires (*Ép. Byz.*, pp. 37, 64, 149; *Nic. Phoc.*, p. 369), émaux (Kondakoff, *Ém. byz.*, pl. I); — X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles : mosaïques du tombeau d'Othon I (*Ép. Byz.*, p. 523), de Saint-Luc (narthex), de Kiev

(coupole, Ajnalov i Rědin, p. 243), de Kahrié-Djami (exonarthex, Kondakov, *Viz. cerkvi*, pl. XXX).

4. Il ne fut pas abandonné au IX<sup>e</sup> siècle : évangélique de Saint-André (Ajnalov, *Viz. Vrém.*, t. VI, pl. IV); — au XI<sup>e</sup> : Ménologe (*Ép. byz.*, p. 117), Saint-Luc, bras de la croix (Diehl, *Saint-Luc*, pp. 53 et 56, *Mon. Piot*, t. III, pl. XXV); -- fin XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles : Saint-Marc, au-dessus de la porte et surtout sous une arcade près de la grande abside, Torcello, Saint-Juste, Grotta-Ferrata (*Ép. byz.*, p. 581), Vato-pédi et les églises siciliennes. C'est le type normal des mosaïques et fresques du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle.

prêtée au Christ monumental dès les premiers temps de l'art chrétien <sup>1</sup>. Il semblerait que les artistes du xi<sup>e</sup> siècle se soient plu à l'accuser plus fortement <sup>2</sup>. Toutefois, ce caractère, rare en dehors des figures colossales <sup>3</sup>, s'atténue <sup>4</sup> et s'efface presque <sup>5</sup> au xii<sup>e</sup> siècle. Au xv<sup>e</sup> et au xvi<sup>e</sup> siècles, l'aspect du Christ est le même dans les coupoles et en certaines scènes, telles que la Transfiguration ou l'Ascension.

Le Pantocrator de Daphni reproduit avec un dessin et un modelé plus savant un des trois Christs de Saint-Luc <sup>6</sup> : les proportions de la tête, le modelé des pommettes et de la bouche sont du même caractère.

Cet allongement extrême, que d'ailleurs des raisons de perspective suffiraient à justifier <sup>7</sup>, caractérise tout particulièrement les monuments de la fin du xi<sup>e</sup> et du xii<sup>e</sup> siècle <sup>8</sup>.

Quant à la Vierge, on a constaté que, du x<sup>e</sup> au xi<sup>e</sup> siècle, ses traits ont vieilli ; au lieu du visage de jeune fille, que lui prêtent les anciennes miniatures, elle prend, dans les mosaïques plus récentes, l'air imposant d'une matrone, bien caractérisé à Daphni.

Les traits du Prodrôme, ses longs cheveux tombant sur l'épaule, sa forte barbe pointue, sa large tête étaient familiers à l'ancien art chrétien et à l'art byzantin <sup>9</sup> du vi<sup>e</sup> siècle, qui le conçurent sous l'aspect d'un pasteur <sup>10</sup>. Les mèches des cheveux et de la barbe constituent une particularité du x<sup>e</sup>, du xi<sup>e</sup> et du xii<sup>e</sup> siècles <sup>11</sup>. Dans la prothèse, sa figure monumentale prend, comme

1. Ajnalov i Rědin, *Kievskij Sof. Sob.*, pp. 233-254.

2. Didron, *Histoire de Dieu*, p. 239 ; Diehl, *Bull. corr. hell.*, t. IX, pp. 218-219. — Coupole de Kiev, exonarthex de Kahrié-Djami.

3. Les ivoires (diptyque de Romain Diogène, *Ann. arch.*, t. XVIII, 197), les manuscrits (Panoplie dogmatique, Agincourt, t. VI, pl. LVIII), ne le reproduisent pas.

4. Vatopédi, Trieste, Sicile.

5. Grotta-Ferrata, Torcello, Martorana, Saint-Marc.

6. Diehl, *Saint-Luc*, p. 53 ; *Mon. Piot.*, t. III, pl. XXV, 1.

7. La photographie est prise exactement au-dessous de la coupole. Vue de l'entrée, le front se tasse, les yeux s'écartent et s'allongent, les pom-

mettes font saillie sur les côtés. Les proportions se rapprochent de celles de Kahrié-Djami. Le mosaïste a songé à cette déformation puisque les bras de la croix du nimbe, obliques sur notre photographure, paraissent horizontaux à qui les regarde de l'entrée.

8. Vatopédi, Torcello, Grotta-Ferrata. — Surtout en Sicile.

9. Kondakoff, *Ém. byz.*, p. 267 ; — Diehl, *Mon. Piot.*, t. III, tir. à part, p. 17.

10. Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, pp. 68-69. Toutefois, au vi<sup>e</sup> et surtout au viii<sup>e</sup> siècles (Cosmas, Latran), cette forte figure exprime la douceur.

11. Émail Svénigorodskoj (Kondakoff, *Ém. Byz.*, p. 263, pl. III) ; ivoire de South-Kensington (*Ép. Byz.*, p. 625) ; Ménologe (Albani, II, p. 87) ; Saint-Luc (Diehl, p. 46) ; Vatican. 1156, fol. 245 et 253 v<sup>o</sup>.



celle du Pantocrator, un air de sévérité qu'accusent le front ridé, les sourcils arqués, le nez fort et aquilin, la barbe plus large et plus nourrie. Là, en effet, il personnifie l'ascétisme dans toute sa force <sup>1</sup>.

Aux v<sup>e</sup> et vi<sup>e</sup> siècles, la typologie des apôtres commence à se préciser <sup>2</sup>; elle est presque arrêtée au x<sup>e</sup> siècle et l'on peut sûrement identifier ceux de Daphni. La plupart des monuments ne figurent pas les douze véritables apôtres; trois d'entre eux cèdent la place à Paul, à Marc et à Luc <sup>3</sup>. Dans l'Incrédulité, Paul est absent <sup>4</sup>; les deux apôtres imberbes sont Thomas, désigné par son geste, et Philippe <sup>5</sup>; parmi les vieillards, Pierre est reconnaissable à sa tête ronde, à sa barbe courte, à ses cheveux bouclés <sup>6</sup>; André, à ses longs cheveux et sa barbe en désordre <sup>7</sup>; Jean, à son large front découvert et ridé, orné d'une boucle, à sa longue barbe en pointe; Matthieu, à son front bas, à son nez busqué <sup>8</sup>; parmi les hommes mûrs, Luc <sup>9</sup> et Simon <sup>10</sup> sont bien caractérisés, l'un par la tonsure et la petite barbe en pointe, l'autre par le front découvert et la barbe ronde; Jacques, fils de Zébédée, et Barthélemy <sup>11</sup>

1. Kondakoff, *Ém. Byz.*, pp. 269-270. A Daphni, sa main gauche tient un bâton terminé par une croix que notre dessin ne reproduit pas. De même : Baptistère des Orthodoxes, Cosmas, sceau du Stoudion (*Ép. Byz.*, p. 449), Ménologe, Pantocrator 49, Vatican. 1156, Coislin 239, fol. 15 v<sup>o</sup>. C'est en souvenir du bâton recourbé du type pastoral des premières représentations (Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 68).

2. Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 191; Haseloff, *Codex Rossanensis*, pp. 54-56.

3. Les apôtres écartés sont Jacques, fils d'Alphée; Thaddée, ou son successeur Judas, fils de Jacques; enfin, Judas Iscariote, ou son successeur Matthias (cf. Marc, 3, 16-19 et Act., 1, 13). Toutefois, les mosaïques de Torcello et de Trieste conservent Jacques, fils d'Alphée, les premières avec Thaddée, les secondes avec Matthias. Voyez le reliquaire de Limbourg (*Nic. Phoc.*, p. 673, x<sup>e</sup> siècle), un ivoire de Venise (*Nic. Phoc.*, p. 449) où manquent Pierre et Barthélemy, les mosaïques de Saint-Luc (Diehl, pp. 41, 44, 50), de Chios (Strzygowski, *Byz. Zeits.*, t. V, p. 148), de Céfalu (Ščukariev, *Zapiski*, t. IV, pp. 54 et suiv.), de la Martorana, où les quatre évangélistes, sur les pendentifs, complètent une série de huit apôtres, sous les berceaux. Ils sont aussi

nommés dans la Pentecôte, à la Palatine (Pavlovskij, *Živopis Pal. Kap.*, p. 113).

4. Pas plus que dans les scènes historiques, où le Christ se trouve en contact immédiat avec les apôtres. Le souvenir du chemin de Damas s'opposait à la confusion qui s'est produite pour Marc et Luc.

5. Outre les monuments mentionnés, cf. *Ép. Byz.*, 161, 625. — Pour Philippe, Pantocrator 61, fol. 63 v<sup>o</sup> (ix<sup>e</sup> siècle).

6. Sur l'origine antique de ce type, cf. Kondakoff, *Ém. Byz.*, p. 272.

7. *Ép. Byz.*, 280 et 625; *Nic. Phoc.*, 529.

8. Jean et Matthieu sont fréquents dans les évangéliques. Pour Matthieu, cf. *Ém. Byz.*, p. 274.

9. *Ém. Byz.*, p. 274. Il est aisé à reconnaître dans l'Eucharistie de Kiev, derrière Jean; dans la Pentecôte, non seulement à la Palatine, où il est nommé, mais aussi à Saint-Luc, à Saint-Marc; dans la Dormition, à la Martorana.

10. Médaillon à Saint-Luc (*Ép. Byz.*, p. 163).

11. Jacques, à Daphni, dans la Transfiguration. Les deux types souvent se confondent. Jacques n'a pas toujours la barbe divisée (Céfalu, Palatine, Torcello, Trieste). A la Palatine, c'est Barthélemy qui a la barbe divisée.

portent la barbe assez longue, l'un pointue et divisée, l'autre, ronde ; enfin Marc <sup>1</sup> a les cheveux et la barbe courts.

La typologie des prophètes est restée plus flottante, parce que, dans les ensembles où ils entrent, leur nombre et leur choix a toujours varié <sup>2</sup>. La caractéristique, que certaines traditions indiquaient <sup>3</sup>, est restée la même, du VI<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle, pour quelques figures telles qu'Isaïe <sup>4</sup> et Élie <sup>5</sup>, vieillards à longues boucles blanches, à barbe pointue, Moïse <sup>6</sup> et Daniel, imberbes, Élisée <sup>7</sup> et Jonas, aux fronts découverts, le premier, avec une barbe noire en pointe, le second à la barbe ronde, quelquefois brune <sup>8</sup>, le plus souvent grise <sup>9</sup>. Les autres ont changé, quelquefois rajeuni, tels Michée <sup>10</sup> et Salomon <sup>11</sup> ; le plus souvent vieilli. Sophonias <sup>12</sup>, Malachias <sup>13</sup> et Habacuc <sup>14</sup>, d'abord

1. L'analogie de Luc le désigne suffisamment. Jacques, fils d'Alphée, à Torcello, est un vieillard ; Thaddée, qui, à Trieste, ressemble à l'apôtre en question, à l'époque de l'apparition à Thomas, avait été remplacé par Judas, fils de Jacques. C'est à peu près le type de l'évangéliste soit sur un pendentif de Kiev (*Kievskij Sof. Sob.*, pl. X, 17), répété dans l'Eucharistie (pl. V), derrière Matthieu, soit dans l'abside de Céfalu et sous la voûte de la Martorana. Dans les évangéliaires, le type est plus nettement caractérisé : barbe forte et noire, cheveux bouclés couvrant le front.

2. Au VI<sup>e</sup> siècle, qu'ils soient nommés (évangile de Rossano, Kondakoff, *Art. byz.*, I, pp. 115-116) ou non (baptistère des Orthodoxes, Saint-Apollinaire Neuf, Rêdin, pp. 84-85 et 135-137), ils se partagent indifféremment entre trois types : imberbe, barbe noire et barbe blanche. Dans l'évangélaire, le même prophète est figuré tantôt sous l'une, tantôt sous l'autre de ces formes.

3. Voyez les notices du Ménologe : Naoum (Albani, II, p. 2) ; Sophonias (II, p. 8) ; Ἀγγέλο (II, p. 23) ; Malachias (II, p. 80).

4. VI<sup>e</sup> siècle : Saint-Vital (Rêdin, pp. 178-180) ; évangile de Rabula, fol. 7 (la barbe ronde par exception) ; — VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles : Cosmas, fol. 72 v. ; Sinaï (Kondakov, *Putesestvie na Sinaj*, pp. 84-86) ; — IX<sup>e</sup> siècle : psautier Chludov, Paris. 923, fol. 16 v., etc. ; Paris. 139, fol. 49 v. ; — XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles : Saint-Marc, Palatine, Martorana, Coislin 239, fol. 49 v.

5. Cosmas, f. 66, couverture d'évangélaire à Venise (*Nic. Phoc.*, p. 449), Martorana.

6. Exception : vieux dans l'évangile de Rabula, fol. 3 v.

7. Rabula, fol. 9 ; Cosmas, fol. 66 ; il n'est chauve ni à la Martorana, ni à la Palatine.

8. Rabula, fol. 6, Saint-Marc.

9. Ms. de Turin, VI<sup>e</sup> siècle (*Sbornik obščestva drevnerusskago iskusstva*, 1866, p. 86, pl. XV) ; Sinaï, Palatine, Vatican. 1156.

10. Vieillard : Turin, Sinaï ; barbe noire : Rabula, fol. 6 ; Cosmas, f. 68, Ménologe (Alb., II, p. 85) ; imberbe : Paris. 923, fol. 16.

11. Courte barbe noire : Rabula, fol. 4 v., Rossano, Paris. 923, fol. 48, 41 v., 50 v., 58 ; imberbe vers le IX<sup>e</sup> siècle : Pantocrator 64, fol. 93 v. ; Grégoire de Naziance de Paris (*Nic. Phoc.*, p. 185) ; Saint-Marc, etc.

12. Imberbe : Cosmas ; brun : Turin, Rabula, fol. 6 v., Paris. 923, fol. 56, Ménologe (Alb., II, p. 8) ; barbe blanche : Sinaï, Paris. 923, fol. 63 v., Vatican. 1156, Saint-Marc, Palatine.

13. Imberbe : Rabula, fol. 9 ; brun : Cosmas ; gris : Sinaï ; barbe blanche en pointe : Paris. 923, fol. 27, 58, 63 v., 104 v., Vatican. 1156, Martorana, Palatine. Par exception, au XI<sup>e</sup> siècle, à Saint-Marc, barbe noire en pointe.

14. Imberbe : Turin, Rabula, fol. 7 v., Ménologe (Alb., II, 5), Palatine ; barbe brune courte : Sinaï, ps. Chludov (Kondakov, *Drevnosti*, 1878, pl. XII, 2),

imberbes, puis bruns, finissent par ressembler à Isaïe et à Élie; Joel <sup>1</sup> a subi les mêmes transformations, mais il s'en est tenu en fin de compte à la barbe noire et ronde; Ézéchiël <sup>2</sup>, Jérémie <sup>3</sup> passent peu à peu de la courte barbe noire à la longue barbe blanche en pointe. David <sup>4</sup>, imberbe, puis brun, finit par devenir, avec sa courte barbe blanche et ses cheveux sur la nuque, le plus caractérisé et le plus populaire des prophètes <sup>5</sup>.

Nicolas de Myra <sup>6</sup> et Grégoire le Thaumaturge <sup>7</sup> ont des types très arrêtés, auxquels le mosaïste de Daphni a donné plus d'accent, grâce à ses procédés propres, les sourcils arqués, la saillie des cheveux sur les tempes, et, chez le Thaumaturge, ce bouquet de mèches au milieu du front. Grégoire d'Agrigente, moins populaire, a pris la figure de Grégoire de Nysse <sup>8</sup>. Sa caractéristique, comme celle de quatre autres évêques <sup>9</sup>, et de deux des diacres, Rufin et

Pantocrator 61, fol. 213 v.; — longue : Cosmas, fol. 69 v.; — petite barbe grise : Sinaï, Paris. 923, fol. 35 v., 46, 57, 137 v., Vatican. 1156; — longue barbe en pointe : Saint-Marc.

1. Imberbe : Rabula, fol. 5; — barbe noire ronde : Turin, Sinaï, Cosmas, fol. 68 v., Paris. 923, fol. 63 v.; — grise : Ménologe, fol. 124.

2. Courte brune : Rabula, fol. 8 v.; — grise : Sinaï, Grég. Naz. (Labarte, t. II, p. XLVI); — longue en pointe brune : Paris. 923, fol. 19, 64, 82 v., 89 v.; — blanche : Cosmas, fol. 74, Palatine.

3. Courte noire : Rabula, fol. 8, Sinaï; — blanche : Saint-Vital; — longue noire : Cosmas, Laur. V, 9; — blanche : Paris. 923, fol. 9 v., etc., Saint-Marc, Palatine, Martorana.

4. Imberbe : Rabula, fol. 4 v., Sinaï; — barbe brune : Rossano, Cosmas, fol. 63 v. (Labarte, t. II, pl. XLV), psautier Chludov (Kondakov, pl. I, XI, XIII); — blanche : Pantocrator 61, fol. 53 v., 93 v., psautier de Paris (*Ép. Byz.*, p. 760), Paris. 923, fol. 27 v., 41 v., 56, 70 v., 74, 75, Paris. 139, fol. 7 v., etc.

5. Il est difficile d'identifier exactement le prophète imberbe de Daphni. Osée, Abdias, Amos, Naoum, Aggée, Zacharie, quelquefois imberbes aux VI<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles (Zacharie, Turin; Abdias, Rabula; Amos et Aggée, Cosmas), sont barbus et même vieux dans les monuments du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle (Paris. 923, Ménologe, Saint-Marc, Palatine). On peut retenir Zacharie qui, dans le Manuel, est le seul

jeune avec Habacuc, Salomon et Daniel (§ 133).

6. Sainte-Sophie de Constantinople (Salzenberg, pl. XXIX), Saint-Luc (Diehl, p. 54; Phot. Ec. fr., n<sup>o</sup> 35), Sainte-Sophie de Kiev (*Kievskij Sof. Sob.*, pl. VI, n<sup>o</sup> 19; *Zapiski*, t. IV, p. 298), Vatopédi, Céfalu, Palatine (*Pavlovskij*, p. 153), Monréale (Gravina, pl. XIV-E), Ménologe (Alb., II, p. 12), Vatican. 1156, fol. 270 v., *Ἐρμηνεΐα*, p. 190, *Manuel*, p. 316. Les cheveux forment avec la barbe une mince lisière frangée autour du front.

7. Lorsque le dessin est très simplifié (Vatican. 1156, f. 26 v.), il ne diffère de Nicolas que par les proportions moins allongées du visage. A Saint-Luc (*Ép. Byz.*, p. 161), à Kiev (Ajnalov i Rědin, p. 299; *Atlas*, pl. VI, n<sup>o</sup> 20; *Ép. Byz.*, p. 537), le front est entièrement chauve sauf une boucle. Dans le Ménologe (fol. 188, Alb., II, p. 184), on observe le front large, les sourcils arqués, le nez court, le menton rasé.

8. A Kiev, à côté du Thaumaturge (*Ép. Byz.*, p. 537). Grégoire d'Agrigente vécut sous Justinien Rhinotmète (705-714). Le Manuel lui assigne une barbe courte (*Ἐρμηνεΐα*, p. 191).

9. Éleuthère, évêque à vingt ans, imberbe à Kiev (pl. XII, n<sup>o</sup> 11), d'ordinaire barbe noire assez courte : Ménologe (Alb., II, p. 31), Vatican. 1156, fol. 271, Saint-Luc (Diehl, p. 57; phot. 42), Manuel (p. 320; *Ἐρμηνεΐα*, p. 192 : *νέος ἀρχιερέης*).

Abercius, vieillard, a, dans le Ménologe (Alb., I,

Euplos <sup>1</sup>, est d'ailleurs flottante. Étienne et Laurent, l'un imberbe <sup>2</sup>, l'autre à la barbe naissante <sup>3</sup>, ont plus de fixité. Aaron <sup>4</sup> et Zacharie <sup>5</sup> offrent l'image du vieillard ascétique avec des variantes ingénieuses.

La distinction entre les martyrs se réduit à celle de l'âge : comme les prophètes de Rosano, ils se répartissent en trois classes : imberbes, hommes faits, vieillards ; telle est la symétrie interne des groupes à trois personnages <sup>6</sup> ; dans ceux de cinq, les barbes noires, comme dans la réalité, dominant : en effet, on en compte trois <sup>7</sup>. Quant à Serge et Bacchus ils sont toujours imberbes <sup>8</sup>.



Fig. 61. — Serge.  
D'après Schlumberger, *Épopée Byzantine*, p. 732.

p. 133), à Kiev (pl. XIV, n° 2), la barbe pointue, dans le Vatican. 1156, fol. 202 v., arrondie. Le front est haut, la ligne des cheveux onduluse, comme à Daphni.

Anthime, vieillard, barbe pointue : Ménologe (Alb., I, p. 9), Vatican. 1156, fol. 243 v., Saint-Luc (Diehl, p. 57, phot. 42). Le Manuel suit une autre tradition : *κοντοδιχαλογένης* (p. 319, 'Ερμηνεΐα, p. 182).

Silvestre, vieillard, barbe ronde et courte dans le Ménologe (fol. 291 v., Alb., II, p. 78) ; longue, fournie, plus ou moins terminée en pointe, à Kiev (pl. XIII, n° 15), à Céfalu, dans le Vatican. 1156, fol. 285 v., dans le Manuel (*γέρον μακρογένης*, 'Ερμηνεΐα, p. 191). La tonsure, indiquée dans le Ménologe, de même que pour le pape Léon (fol. 412), est omise ailleurs.

1. Le Manuel les fait imberbes ('Ερμηνεΐα, p. 192, *Manuel*, p. 321).

2. Étienne : Kiev (pl. VI ; Ajnalov i Rědin, pp. 298-299), Céfalu, Monréale (Gravina, pl. XIV-D) ; et avec l'himation : *Ép. Byz.*, p. 625, Vatican. 1156, fol. 292.

3. 'Ερμηνεΐα, p. 192 ; *Manuel*, p. 321.

4. Cosmas, fol. 50, Kiev (Ajnalov i Rědin, p. 295).

5. Cosmas, fol. 76 (Kondakoff, *Art. byz.*, t. I, p. 143), Saint-Luc (Diehl, p. 55), Vatican. 1156, fol. 243.

6. Probos, Tarachos paraissent du même type à Kiev. La répartition était sans doute la même à Kahrié-Djami (Phot. Sebah., nos 7 et 8), mais avec cette différence que Tarachos y est jeune, bien que le récit hagiographique le déclare vieux et que probablement Probos, qui occupait, comme Tarachos à Daphni, le centre, était vieux. Dans le Vatican. 1156, fol. 260 et 268, la symétrie est différente : deux vieillards et un homme fait.

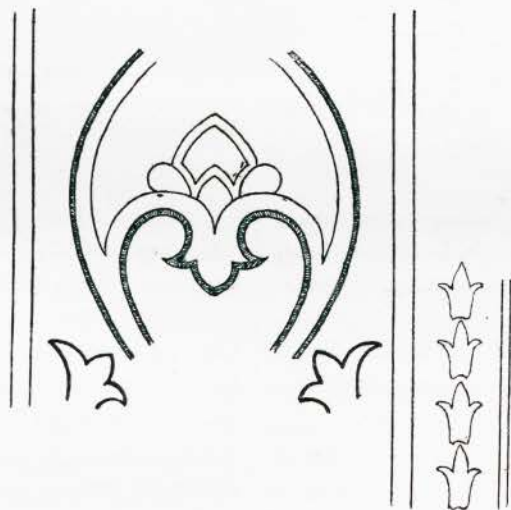
7. Groupe d'Acindynos, à Saint-Luc ; d'Eustratios, dans le Ménologe (Alb., II, p. 26), le Vatican. 1156, fol. 270 v., à la Martorana. Le Vatican. 1156, fol. 264, ne figure que trois des martyrs du groupe d'Acindynos, sans les désigner par leurs noms : l'un est imberbe, l'autre vieux, le troisième homme fait. La caractéristique est différente dans le Manuel (§§ 388 et 389).

8. Ménologe (Alb., I, p. 99), Vatican. 1156, fol. 256 v., Martorana, 'Ερμηνεΐα, p. 193, *Manuel*,

Dans le cours des siècles, en raison de l'importance et de la popularité des personnages, la typologie se précise, les personnalités se dégagent de la simple répartition décorative entre les trois âges, que l'on voit appliquée, au vi<sup>e</sup> siècle, aux prophètes, aux xi<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup>, aux martyrs. En général, les types de Daphni nous reportent aux xi<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup> siècles, et, plus précisément, celui du Pantocrator, à la fin du xii<sup>e</sup>.

Les types traditionnels sont interprétés avec les procédés et le sentiment d'art qui caractérisent le style de Daphni.

p. 322. L'épée et le bâton gemmé sont à Daphni | Πριμικήριος τῆς Σχολῆς τῶν Κεντιλίων, Bacchus, Σεκου-  
l'emblème de leurs fonctions militaires : Serge était | δικήριος (Συναξ. Νικοδήμου, 7 oct.).



## CHAPITRE VII

### LA COMPOSITION

---

Les compositions de Daphni ont une certaine originalité qui ressortira d'une comparaison attentive, les mettant à leur place dans le développement de l'iconographie byzantine.

Elles sont fort nombreuses : sur les dix-neuf que paraît avoir comporté l'ordonnance primitive, une seule, la Présentation du Christ, a disparu ; deux n'ont laissé que des fragments : la Résurrection de Lazare et la Cène ; les autres subsistent, quelques-unes en leur parties essentielles, la plupart en entier.

Les unes se rapportent au Christ, les autres à la Vierge.

Les premières remontent à la plus ancienne origine. Les scènes de la jeunesse et de la maturité du Christ, Annonciation, Nativité, Adoration, Baptême, Lazare, Rameaux, et deux épisodes de la Passion, Lavement des Pieds, Trahison de Judas, figurent déjà dans les Catacombes et sur les sarcophages. Mais, dès le *vi*<sup>e</sup> siècle, les thèmes primitifs se transforment et de nouveaux apparaissent : la Transfiguration



Fig. 62. — Christ sur le Thabor.

et les autres épisodes de la Passion, Cène, Crucifixion, Descente aux Limbes, Incrédulité de Thomas <sup>1</sup>.

La transformation des thèmes primitifs présente des caractères assez divers. C'est tantôt une innovation matérielle : une caverne remplace le hangar qui abritait la Crèche, ou le sépulcre monumental de Lazare; tantôt un changement d'attitude : la Vierge, autrefois assise, apparaît couchée près de l'Enfant; Pierre porte la main à son front devant le Christ lui lavant les pieds <sup>2</sup>; ce changement entraîne parfois une interversion des personnages : l'ange de la Salutation <sup>3</sup>, le Christ ressuscitant Lazare <sup>4</sup> passent de droite à gauche, parce qu'à leur ancienne pose de face ils ont substitué la marche de profil, que les modèles antiques dirigent presque toujours vers la droite; tantôt l'addition de personnages ou de motifs nouveaux : la sage-femme lave l'Enfant; un ange vient guider les Mages, alors que Joseph disparaît <sup>5</sup>; le dieu du Jourdain se tient assis ou s'enfuit et des anges tendent des étoffes sur le bord du fleuve, à l'opposé du Prodiges <sup>6</sup>; auprès de Lazare, un serviteur déroule les bandelettes, les saintes femmes se prosternent, les Hébreux admirent; Jérusalem ouvre ses portes devant le Christ et les apôtres le suivent <sup>7</sup>; sur le mont des Oliviers, Judas entraîne après lui des soldats; tantôt enfin la multiplication des personnages secondaires, comme les apôtres (Lavement des pieds).

La plupart de ces innovations sont empruntées à l'art antique. Peut-être, en leur ensemble, se sont-elles introduites sous une influence syrienne, que l'on a cru reconnaître dans le développement de deux de ces thèmes, la Salutation et le Baptême.

La Crucifixion fut figurée au v<sup>e</sup> siècle; le type en est constitué, avec ses

1. Voyez les monuments dans R. de Fleury, *Évangile*, et Pokrovskij, *Évangile*. Dans le cours de ce chapitre, on renverra à ces deux ouvrages par des références très brèves : Fl., Pokr.

2. Ce geste apparaît au ix<sup>e</sup> siècle dans le ps. Chludov (Kondakov, *Drevnosti*, t. VII, pl. VI, 4), le Pantocrator 61, fol. 63.

3. Cf. Strzygowski, *Etsch.-Evang.*, p. 71; Millet, *Bull. de corr. hell.*, t. XVIII, pp. 459-460.

4. Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, pp. 144-145; Haseloff, *Codex Rossanensis*, pp. 17 et 87, pl. I.

5. Joseph figure encore à Sainte-Marie in Cosmedin (comm. viii<sup>e</sup> siècle), dans le Grégoire de Naziance de Paris, n<sup>o</sup> 510 (fin du ix<sup>e</sup> siècle). L'ange apparaît au vi<sup>e</sup> siècle, sur l'ambon de Salonique (Bayet, *Mission*, p. 279); cf. Millet, *Mon. Piot*, 1895, tirage à part, p. 6.

6. Strzygowski, *Byz. Zeits.*, t. I, pp. 583-584; Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 66.

7. Évangile de Rossano, vi<sup>e</sup> siècle (Haseloff, pp. 20, 91 et pl. II).

multiples données, au vi<sup>e</sup>, dans l'évangile de Rabula, il n'y manque que le Golgotha, qui portera la croix dès le ix<sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>, et les anges, qui, à partir du xi<sup>e</sup>, s'en approcheront <sup>2</sup>. Jusqu'à cette époque on semble avoir hésité entre deux traditions, l'une voulant le Christ vêtu et vivant, l'autre nu et mort <sup>3</sup>. La Cène et l'Incrédulité se montrent, dès le vi<sup>e</sup> siècle, sous leur aspect définitif. La Transfiguration s'est légèrement modifiée entre sa première image au mont Sinai et le type classique du psautier Chludov et du Grégoire de Naziance de Paris. Quant à la Descente aux Limbes, elle est d'origine plus récente, parce qu'elle s'inspire des apocryphes, négligés par l'art du vi<sup>e</sup> siècle. C'est au ix<sup>e</sup>, que le psautier Chludov en fournit l'élément premier, au début du xi<sup>e</sup>, à Saint-Luc, que la composition traditionnelle est formée <sup>4</sup>.

1. Ps. Chludov (Kondakov, pl. I, 2; V, 4 et VIII, 2); Grég. Naz., Paris. 510, fol. 30 v. (Fl., pl. LXXXVIII, 1 : la reproduction n'est pas complète; voyez la description de M. Pokrovskij, p. 332).

2. Ils manquent encore à Saint-Luc. Ils remplacent le soleil et la lune des compositions primitives (les deux motifs juxtaposés dans le triptyque de Paris, *Ép. byz.*, p. 17, l'émail de Munich, *Nic. Phoc.*, p. 380). Parfois ils sont nommés, Michel et Gabriel (*Ép. byz.*, pp. 17 et 301). Le motif inspiré des chants d'églises (Pokr., p. 370; Brockhaus, p. 128). D'après les analogies, ces anges à Daphni avaient le buste très légèrement incliné du côté opposé au Christ, vers qui ils retournent la tête; l'une des mains est orante devant la poitrine; l'autre, celle qu'on voit, abaissée et étendue.

3. Au v<sup>e</sup> siècle, il est nu : portes de Sainte-Sabine, ivoire du British Museum. Du v<sup>e</sup> au ix<sup>e</sup> siècle, on le rencontre vêtu : plat syrien de Perm (Chvolson, Pokrovskij i Smirnov, *Serebrjanoje sirijskoe bljudo najdenoe v Permskom kraě, Materialy po arch. Rossij*, n<sup>o</sup> 22, 1899, pp. 16-18, pl. I); év. de Rabula; ampoule, reliquaire et croix de Monza; amulette du Cabinet des Médailles (Schlumberger, *Byz. Zeits.*, t. II, pp. 187-188 et *Mélanges d'arch. byz.*, t. I, pp. 163-165); ivoire de Paris (Pokr., p. 339). Au ix<sup>e</sup> et au x<sup>e</sup> siècles, le Christ est encore vêtu dans le psautier Chludov, le Pantocrator 61, fol. 10, le Grégoire de Naziance; mais à cette époque on rencontre aussi, avec une simple étoffe, non seulement les crucifiés ordinaires (ps. Chludov, pl. VIII, 2; Pantocrator 61, fol. 113 v.;

Grég. Naz., fol. 32 v.; Ménologe, Alb., II, 194), mais le Christ lui-même (ps. Chludov, pl. V, 4; Pantocrator 61, fol. 98; église des Saints-Apôtres, d'après Constantin le Rhodien, v. 928 : γυμνόν). Les monuments du vi<sup>e</sup> au xi<sup>e</sup> siècle ne sont pas assez nombreux pour permettre d'affirmer qu'à cette époque, la tradition du Christ nu, suivie au v<sup>e</sup> siècle, ait été absolument abandonnée. On peut observer que le Christ, à cette époque, est nu à Saint-Clément de Rome.

Avant le xi<sup>e</sup> siècle, le Christ a toujours le corps droit; mais la lance dans le flanc et le sang jaillissant de la plaie paraissent indiquer que la mort est survenue (cf. Pokr., p. 338). Les textes témoignent d'une double tradition : l'higoumène Daniel a vu le Christ vivant dans le temple de la Résurrection à Jérusalem (Pokr., p. 358, note 1), Constantin le Rhodien l'a vu mort aux Saints-Apôtres (v. 928). Voyez, sur ce point, Diehl, *Saint-Luc*, p. 47.

4. Elle diffère de la vignette Chludov en plusieurs points :

1<sup>o</sup> L'Hadès n'est plus personnifié, mais symbolisé par une cavité noire et des portes brisées (cf. Athen. 213, fol. 1, x<sup>e</sup> siècle).

2<sup>o</sup> David et Salomon font pendant à Adam et Ève. David fut préféré à Isaïe, qui prend aussi la parole dans le récit apocryphe, entre autres raisons, à cause du nombre de prophéties qu'il a fournies à la légende de l'Anastasis : dans l'émail de Chémokmédi, les deux rois sont en buste, dans le haut de la composition, pour rappeler ces prophéties. Salomon accompagne David, comme Ève, Adam, pour les besoins de



La même raison explique l'apparition tardive du cycle de la Vierge : il fallut l'éclosion de toute une littérature fondée sur ces écrits, l'institution d'un grand nombre de fêtes et la création de chants liturgiques, en son honneur, pour faire pénétrer la légende dans l'iconographie. C'est au XI<sup>e</sup> siècle que les épisodes en prennent place dans les manuscrits et sur les murs des églises <sup>1</sup>.

A Sainte-Sophie de Kiev <sup>2</sup>, surtout à Kahrié-Djami <sup>3</sup> et à la Péribleptos de Mistra <sup>4</sup>, le cycle est fort étendu. Au contraire, dans la Métropole de Mistra <sup>5</sup> et les églises athonites <sup>6</sup>, il se réduit à peu près aux scènes de Daphni.

La création des types s'achevait donc, lorsque travailla notre mosaïste; mais le mouvement iconographique n'était point arrêté : au cours du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècles, des variantes élargirent les cadres, des innovations les transformèrent. L'examen de ces variantes et de ces transformations permet de déterminer à la fois l'âge des mosaïques et le caractère propre de leur composition.

Certaines compositions sont pour ainsi dire inextensibles. Les textes en définissent le contenu : telles sont les réunions intimes du Christ avec ses apôtres, avant ou après la Passion : Cène, Lavement des Pieds, Incrédulité ; telle est l'Adoration des Mages, depuis que l'ange a remplacé Joseph ; telle, la Présentation de la Vierge avec l'escorte des sept jeunes filles, dont les apocryphes ont fixé le chiffre <sup>7</sup>.

En d'autres, les groupes secondaires peuvent se restreindre ou s'accroître : c'est ainsi qu'à Daphni, aux portes de Jérusalem <sup>8</sup> et devant le sépulcre de

la symétrie. Voyez, sur l'histoire de ce thème, Millet, *Mon. Piot*, t. II, 1893, tirage à part, pp. 8 et suiv.; Diehl, *Mon. Piot*, t. III, 1896, tir. à part, pp. 4-6, pl. XXIV.

La composition garde la simplicité de Saint-Luc dans l'émail de Sienne et le Vatican. 1136 (XII<sup>e</sup> siècle).

1. Voyez Ajnalov i Rědin, *Kievskij Sof. Sob.*, pp. 303-305.

2. Ajnalov i Rědin, pp. 305-309; Atlas, pl. XXVIII et XXXI. Huit scènes depuis la Prière d'Anne jusqu'à la Rencontre de Marie et d'Élisabeth.

3. Kondakov, *Viz. cerkvi*, pp. 184 et suiv., pl. XXXVII à XL. — Dix-neuf scènes depuis le Refus des offrandes jusqu'à la Visite à Élisabeth et au

Voyage à Bethléem, par lequel le cycle se soude à celui de l'enfance du Christ.

4. Vingt-une scènes depuis le Conseil des prêtres jusqu'aux épisodes de la grossesse et au Voile du temple.

5. Refus des offrandes, Prière, Bénédiction, Nativité, Présentation.

6. Cf. Brockhaus, pp. 276, 278, 281, 283 et, en général, p. 133, note 1.

7. Cf. Ajnalov i Rědin, *Kievskij Sof. Sob.*, p. 307. A Kiev, des raisons pratiques l'ont fait réduire à deux (pl. XXVIII, 8).

8. De même, Laur. VI, 23, fol. 84; ivoire Barberini; il y en a trois dans la mosaïque portative de Florence.

Lazare<sup>1</sup>, la suite du Christ, avec les deux seuls principaux apôtres, Pierre et Jean, est strictement réduite ; au contraire, les deux bergers de la Nativité<sup>2</sup>, les deux femmes lavant l'enfant<sup>3</sup>, les trois servantes d'Anne<sup>4</sup>, et, sans doute, les trois prêtres<sup>5</sup>, conviés par Joachim pour bénir la Vierge, sont en nombre normal. Quelquefois, c'est le progrès même de l'iconographie qui multiplie les personnages, comme les anges de la Nativité<sup>6</sup> et du Baptême<sup>7</sup>, en quelques monuments du XII<sup>e</sup> siècle, et sans exception, à partir du XIV<sup>e</sup>. Enfin, la composition même des groupes varie : une femme se mêle aux Hébreux devant les portes de Jérusalem<sup>8</sup> ; des Hébreux, aux soldats, sur le mont des Oliviers<sup>9</sup> ; des docteurs, aux prêtres, à la table de Joachim<sup>10</sup>.

Quant aux personnages et motifs épisodiques, quelques thèmes en com-

1. Il n'y en a pas dans le Grég. Naz. (Pokr., p. 253, fig. 125) ; les monuments du XII<sup>e</sup> siècle en ont trois : Palatine (Pavlovskij, p. 109, fig. 28) ; mosaïque de Florence (Kuhn, *Allg. Kunst-Gesch.*, *Malerei*, p. 138, fig. 143) ; Laur. VI, 23, fol. 194 ; ou davantage : Iviron 5, fol. 415 ; Paris. 74, fol. 192. Peut-être y eut-il un développement chronologique.

2. De même : Iviron 4, fol. 242 v. ; Paris. 74, fol. 4 ; Urbin 2, fol. 20 v. (Pokr., p. 58) ; Marc. I, VIII, fol. 12 v. ; etc. Un seul dans le Ménologe (*Nic. Phoc.*, p. 437 ; Beissel, *Vat. Min.*, pl. XVI ; Pokr., p. 56), trois dans le Vatican. 1156, f. 277 v.

3. Souvent la jeune fille est supprimée, par exemple : Ménologe, fol. 23 (Alb. I, p. 24) ; Pantocrator 49, fol. 5 ; — Iviron 1, fol. 242 v. (Nat. du Christ). A Daphni, dans la Nativité du Christ, le motif a disparu, sauf un vestige des cheveux de la jeune fille, à gauche.

4. Le chiffre trois fut adopté peut-être à l'imitation des mages (Ajnalo v i Ređin, p. 307). Il en fut sans doute de même pour les prêtres dans la Bénédiction. Une seule jeune fille dans le Vatican. 1156, deux dans le Palatin. 189, fol. 152 ; cinq dans Urbin 2, fol. 167 v. Dans ces deux manuscrits, c'est la Nativité du Prodomé, simple réplique de celle de la Vierge.

5. Ils sont trois à Kahrié-Djami, dans la métropole de Mistra, le réfectoire de Lavra, l'église de Dionysiou et le Manuel (§ 331). A Kahrié, Lavra et Dio-

nysiou, Anne manque. Dans les Homélie de Jacques (Paris. 1208, fol. 63 ; Bayet, *Art. Byz.*, p. 167, fig. 52), il n'y a qu'un grand prêtre avec quatre docteurs (fol. 60 : τοῖς διδασκάλοις) drapés à l'antique. C'est Anne qui porte la Vierge (fol. 63 : ἀνελομένη γὰρ ἡ μητέρα). C'est de cette tradition que s'inspire, en multipliant encore les personnages, la très pittoresque et vivante composition de la Péribleptos, à Mistra.

6. Urbin 2, fol. 20 v. (Pokr., p. 58) ; Paris. 543, fol. 116 v. ; Bordier, p. 190) ; triptyque Spitzer (*Nic. Phoc.*, p. 233).

7. Trois dans Urbin 2, fol. 109 v., Iviron 5, fol. 138, Paris. 54 (Pokr., p. 172), Vatican. 1156, fol. 290 v., l'ivoire Barberini ; un plus grand nombre dans le Paris. 74, fol. 6, 64, 111 et 169. Il n'y en a que deux encore à la Palatine, à Monréale et dans la plupart des manuscrits du XI<sup>e</sup> siècle. On ne peut donc, avec M. Strzygowski (*Byz. Zeits.*, t. V, p. 157), classer au XI<sup>e</sup> siècle tout monument ne présentant que deux anges.

8. Grég. de Naz. (Fl., pl. LXXI, 1 ; Pokr., p. 260) ; Palatine (Pavlovskij, p. 111, fig. 29). Les femmes en nombre et au premier rang, à la Péribleptos et à la Pantanassa de Mistra, XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.

9. Paris. 74, fol. 95 v. et évangile d'Elisabethgrad, qui en est la copie (Pokr., p. 299) ; Paris. 54, fol. 99 ; Saint-Marc, Monréale.

10. Voyez ci-dessus, note 5.

portent un plus ou moins grand nombre, offerts au libre choix de l'artiste :

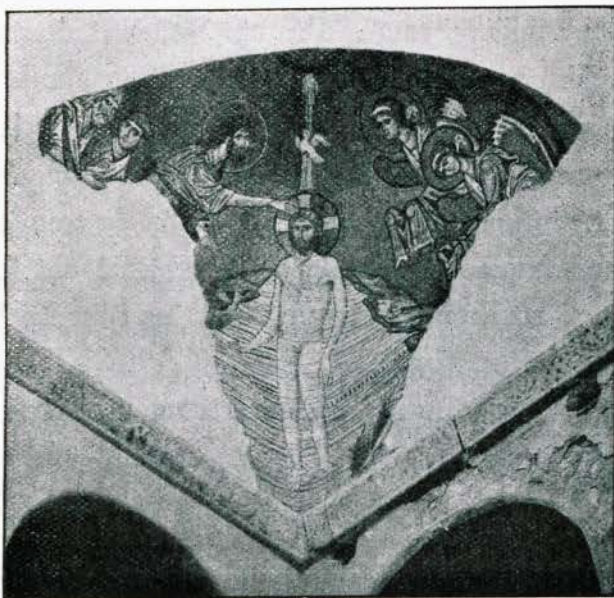


Fig. 63. — Baptême.

telles sont la Crucifixion et le Baptême. Tandis que la Crucifixion, à Daphni, comme à Saint-Luc et à Torcello, est réduite à ses éléments essentiels <sup>1</sup>, le Baptême, au contraire, y est plus complexe : il comprend, outre le Jourdain personnifié, assez souvent assis près de son urne renversée, les yeux tournés vers le Christ <sup>2</sup>, d'autres témoins plus rares, les deux apôtres André et Philippe <sup>3</sup>, et réunit, par une exception rare, l'étoile, la main et la colombe <sup>4</sup>.

On peut compter, parmi les accessoires facultatifs, le Diable, qui remplace, sous les pieds du Christ, aux Limbes, l'Hadès du psautier Chludov <sup>5</sup>.

Ailleurs, la multiplication des épisodes, comme l'accroissement des groupes, résulte du mouvement iconographique. C'est ainsi que le <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle a parfois étendu des compositions aussi définies que la Salutation et la Transfiguration,

1. Les épisodes se sont multipliés en tout temps : Rabula, <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècle ; Grég. de Naz. et Saints-Apôtres (vers 923-981), <sup>ix</sup><sup>e</sup> siècle ; Kiev (pl. XXIX), Saint-Marc, Chios (*Byz. Zeits.*, t. V, pl. III), <sup>x</sup><sup>e</sup> s. ; Iviron 5, fol. 209 v., Guélat (Pokr., p. 330, fig. 168), etc., <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle.

2. A Saint-Luc (Diehl, p. 67) ; Paris. 74, fol. 6, 64, 111 et 169 ; Rossicon 2, fol. 221 v. ; Urbin 2, fol. 109 v. (Pokr., pp. 170, 171, 172) ; Palat. gr. 189, f. 92 ; Iviron 3, fol. 138 ; etc.

3. Dans le Ménologe (Alb., II, p. 86 ; *Ép. Byz.* p. 481), on voit avec André, le premier appelé, après le baptême (Joh., I, 35-40), son compagnon Pierre, qui se tenait alors auprès de lui, mais dont la vocation fut plus tardive (Joh., I, 41-42). Dans Urbin 2, au lieu de Pierre, se tiennent, près d'André, deux personnages, l'un imberbe, l'autre à barbe

noire : ce sont vraisemblablement Philippe et Nathanael que Jésus rencontra ensuite (Joh., I, 43-51). L'apôtre jeune de Daphni est donc Philippe. Si mes souvenirs ne me trompent pas, ce sont les mêmes à Monréale. A Chios, il y a aussi deux personnages ; mais M. Strzygowski ne les décrit pas (cf. *Byz. Zeits.*, p. 149, pl. II). Dans Iviron 5, derrière le Prodrôme, au lieu des apôtres, c'est un groupe d'Hébreux qui s'approchent.

4. On les trouve dans le Paris. 74. A Daphni, ils sont en partie restaurés : on voyait le poignet de la main, la tête, le bec rouge et l'aile de la colombe.

5. Cf. Millet, *Mon. Piot*, 1895, tir. à part, p. 9 et 12. Il faut ajouter Saint-Marc, Torcello. A Saint-Marc, il relie les deux groupes comme à Daphni ; mais déjà il est noir, ainsi que dans Urbin 2.

au moyen de motifs étrangers, d'ordre décoratif, comme la montée et la descente du Thabor <sup>1</sup>, ou de pure fantaisie, tels que la petite servante filant aux pieds de la Vierge <sup>2</sup>. Dans ce développement, la place de nos mosaïques se marque assez bien. C'est avant elles, dans le milieu du xi<sup>e</sup> siècle, qu'aux Limbes les justes sont accourus vers le Sauveur <sup>3</sup>, bientôt guidés par la voix du Prodrome <sup>4</sup>; tandis qu'autour de la Vierge morte, aux apôtres se lamentant, elles sont les premières, avec la Pala d'oro, à adjoindre deux évêques, sans encore, comme à la Martorana, augmenter de femmes l'assistance, et, aux côtés du Christ emportant l'âme, à amener un second ange <sup>5</sup>; de même, leurs architectures, près des « portes closes » de l'Incrédulité, marquent un progrès sur Saint-Luc et Kiev <sup>6</sup>; dans la Nativité de la Vierge, quelques détails, éventail et serviette <sup>7</sup>, annoncent le xii<sup>e</sup> siècle, alors qu'une autre innovation, destinée à une grande vogue, le berceau de l'enfant, manque encore <sup>8</sup>; des motifs pittoresques, créés à cette époque et dont s'amusera plus tard l'ingéniosité des peintres mistriotes, petits plongeurs <sup>9</sup> du Jourdain, frise d'enfants au bas de l'Entrée à Jérusalem <sup>10</sup>, y sont inconnus; enfin, au xiv<sup>e</sup> siècle, Anne priant n'a plus auprès d'elle sa petite servante et Joachim cause avec des bergers, tandis que l'ange vient à lui en buste et volant <sup>11</sup>.

Entre diverses attitudes, le mosaïste de Daphni choisit d'ordinaire les plus simples : au Christ dans le Jourdain, à Jean près de la Croix, il a prêté la pose franche des statues, écartant les modèles qui les tournaient de côté, les

1. Exemple : Iviron 3, fol. 269 v. (Brockhaus, pl. XXIV).

2. Cf. Millet, *Bull. corr. hell.*, t. XVIII, p. 472.

3. Chios (Strzygowski, *Byz. Zeits.*, t. V, pl. III, 2); Petersburg. 21 (Pokr., p. 400) (x-xi<sup>e</sup> siècle).

4. Kiev (pl. XXXIX; Pokr., fig. 191).

5. Voyez Iviron 1, fol. 307 (*Ep. Byz.*, p. 441); Pala d'oro (Kuhn, *Allg. Kunst-Gesch., Malerei*, p. 142); Martorana; fresques de Vatopédi, xiv<sup>e</sup> siècle.

6. A Saint-Luc (Diehl, p. 40-41), dans le Laur. VI, 23, fol. 21 v., une simple porte isolée; à Kiev (pl. XXIX, 19; Pokr., p. 426), sur les portes de Saint-Paul (Fl., pl. XCVII, 1), une étoffe est drapée sur le haut de la porte, le mur est indiqué par deux simples lignes; le fond complet, dans le Paris. 543, fol. 51 v.,

du xii<sup>e</sup> siècle (Bayet, *Art. byz.*, p. 171, fig. 54).

7. Absents de Ménologe (Alb., I, p. 24), de Kiev (pl. XXVIII, 7), du Pantocrator 49, fol. 5; se trouvent dans les Homélie de Jacques (Paris. 1208, fol. 15), Urbin 2, psautier d'Athènes. Ce dernier de la seconde moitié du xi<sup>e</sup> siècle (cf. *Bull. corr. hell.*, t. XVIII, p. 436 et note 10).

8. Urbin 2, ivoire Barberini, Kahrié-Djami, Mistra, Athos.

9. Urbin 2.

10. Palatine.

11. La servante figure encore à Kahrié-Djami, où Joachim manque. Métropole et Péribleptos à Mistra, réfectoire de Lavra, Manuel (§ 349).

jambes croisées, en marche <sup>1</sup> ou les pieds joints, le corps incliné <sup>2</sup>. Pour les profils, il se conforme aux habitudes iconographiques ; les poses de l'ange devant Marie <sup>3</sup>, de Thomas <sup>4</sup>, du Prodrôme baptisant et des anges qui l'assistent <sup>5</sup> sont consacrées, à leur place respective, par la tradition la plus constante. Aux Limbes, le Christ, à l'exemple des premiers monuments, se dirige tout droit vers Adam pour le saisir <sup>6</sup> plutôt que de se retourner vers lui, l'entraînant dans sa marche <sup>7</sup>, tandis qu'Adam, suivant l'usage du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècles, s'agenouille au lieu d'accourir à sa rencontre <sup>8</sup>. Joseph, pas plus que le Rédempteur, ne se retourne <sup>9</sup>. Quant à la Vierge, près de la crèche, au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècles, elle est indifféremment couchée <sup>10</sup> ou assise <sup>11</sup>. Il en est

1. XI<sup>e</sup> siècle : Saint-Luc ; XII<sup>e</sup> siècle : Urbin 2, Marc. CCCCXL, fol. 89 v. — De face, comme à Daphni, XI<sup>e</sup> siècle : Ménologe (Alb., t. II, p. 86 ; *Ép. Byz.*, p. 481), Iviron 1, fol. 254 (*Ép. Byz.*, p. 65), portes de Saint-Paul, Rossicon 6, fol. 161 ; XII<sup>e</sup> siècle : Marc., I, VIII, fol. 111 v., Rossicon 2.

2. Saint-Luc, Kiev, Saint-Marc, Torcello, triptyque de Paris. — Pose de face, comme à Daphni : portes de Saint-Paul, Pala d'oro, émaux de Munich et Stroganov, Vatican. 1156, Monréale. Les premiers monuments sont les plus anciens.

3. Il ne prend que par exception la pose de Thomas : Sainte-Sophie de Kiev (pl. VII, nos 26 et 27) ; Ménologe de Moscou, n° 183 (*Copies photographiées des miniatures des manuscrits grecs conservés à la Bibl. synodale... de Moscou*) ; Saint-Paul de l'Athos, Lavra.

4. Avec la pose de l'ange : Sainte-Sophie de Kiev (Ajnalov i Rédin, p. 323 ; Atlas, pl. XXIX, n° 19 ; Pokr., p. 426) ; Paris. 543, fol. 51 v. (Bayet, *Art byz.*, p. 171, fig. 54).

5. Le Prodrôme s'inclinait en avant, la jambe gauche fortement ployée. Très peu de monuments le figurent le buste droit, dans l'attitude de la marche (Rossicon 2). Pour les anges, on peut voir le Ménologe, Iviron 1, la Palatine, Monréale. Le premier devait se tenir à peu près comme Thomas dans l'Incrédulité ou Pierre dans la Dormition ; du second

n'apparaissait que le buste (le haut du visage et la chevelure sont restaurés par M. Novo). Les deux anges sur le même plan, côte à côte, sont plus rares (Saint-Luc, Marc. CCCCXL).

6. Athen. 213, fol. 1 ; émail de Chémokmédi ; Chios (*Byz. Zeits.*, t. V, pl. III, 2) ; Paris. 543, fol. 23 v. ; Rossicon 6, fol. 2 (Pokr., p. 402) ; Iviron 5, fol. 360 ; Vatopédi 612, fol. 185.

7. Saint-Luc, Kiev, Urbin 2, etc.

8. Voyez sur cette attitude, Millet, *Mon. Piot*, p. 13. La tradition primitive se retrouve à Kiev, surtout à Torcello.

9. A Daphni, comme à Saint-Luc (*Ép. Byz.*, p. 341) il tourne seulement la tête. Le mouvement du buste, indiqué dans le Ménologe (Beissel, pl. XVI ; *Nic. Phoc.*, p. 457), Iviron 1, fol. 242 v., est bien caractérisé dans le Rossicon 2, fol. 210 v. (Pokr., p. 58 et fig. 46).

10. XI<sup>e</sup> siècle : Iviron 1, portes de Saint-Paul ; — XII<sup>e</sup> siècle : Marc. CCCCXL, fol. 14 v., Pal. 189, avant fol. 1., Vatican. 1156, fol. 278 v., Rossicon 6 (Pokr., p. 59, fig. 46), Novgorod (Pokrovskij, *Stěnyja rospisi*, p. 191, pl. IV) et en général les peintures du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle.

11. XI<sup>e</sup> siècle : Saint-Luc, Ménologe ; XII<sup>e</sup> siècle : Martorana, Palatine, Urbin 2, Rossicon 2.

ainsi de Pierre, dans la Cène <sup>1</sup>; au contraire, Pierre, tranchant l'oreille à Malchus, debout, est une innovation unique.

Quelques attitudes marquent une date. Sur le Thabor, c'est au XI<sup>e</sup> siècle que Pierre s'agenouille <sup>2</sup>.

Au X<sup>e</sup>, le Christ en croix tient encore le buste droit, les bras horizontaux inclinant à peine la tête <sup>3</sup>; au XI<sup>e</sup>, il s'affaisse, mais, porté par le *suppedaneum*, il garde les épaules au croisement et les bras ployés le long des branches; les bras tendus par le poids du corps, comme à Daphni, supposent un effort d'analyse, marquent un progrès: on les retrouve au XII<sup>e</sup> siècle <sup>4</sup>. En revanche, l'allure de l'ange, quelquefois même avec ce recul élégant du buste <sup>5</sup>,

est constante du IX<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècles <sup>6</sup>; tandis que, vers la fin du XI<sup>e</sup>, la jambe gauche fléchit <sup>7</sup>, et qu'au XII<sup>e</sup>, elle s'avance, ployée, le buste penché, dans une marche rapide, qui soulève et rejette sur le côté le pan de l'himation <sup>8</sup>. En



Fig. 64. — Fragment de la Cène.

1. Couché: Paris. 64, fol. 53, 95, 151, 195; Laur. VI, 23, fol. 53; — assis, comme à Daphni: Kiev, Saint-Marc, etc. (cf Pokr., pp. 273-274).

2. Iviron 1, fol. 303 v. (Brockhaus, pl. XXV; Kuhn, *Allg. Kunst-Gesch., Malerei*, p. 156, fig. 166).

3. Exemple du Christ nu: triptyque du Cabinet des Médailles (*Ann. arch.*, t. XVIII, p. 109; Bayet, *Art byz.*, p. 193; *Ép. byz.*, p. 17), reproduit sur un coffret d'argent de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg (Pokr., p. 339).

4. Iviron 3, ivoire Barberini, Monréale.

5. Grég. Naz., Pantocrator 49.

6. Grég. Naz., IX<sup>e</sup> siècle (Omont, *Fac-similés*, pl. XX); portes de Saint-Paul, 1070 (Fl., pl. V); Pantocrator

49, 1080 (*Bull. corr. hell.*, t. XVIII, pl. XV); Vatopédi, église (*Bull. corr. hell.*, t. XVIII, p. 455) et narthex (*Ann. arch.*, t. XXVII, p. 225; sera reproduit d'après une photographie récente dans *Basile II*), probablement de la fin du XI<sup>e</sup> siècle; Acathiste de Moscou, n<sup>o</sup> 429 (*Copies photographiées*, pl. II); Pala d'oro (Labarte, pl. LX), etc. La même attitude dans l'Annonciation à Zacharie (Paris. 64, fol. 103, X<sup>e</sup> siècle; Ménologe, fol. 61, XI<sup>e</sup> siècle).

7. Rossicon 2 (Pokr., p. 12, fig. 24); Athen. 7, fol. 252 v. (*Bull. corr. hell.*, t. XVIII, pl. XV bis); Vatopédi; Torcello; Palatine (Pavlovskij, p. 97, fig. 25); Martorana (phot. Alinari 13044); Monréale.

8. Millet, *Bull. corr. hell.*, t. XVIII, pp. 474-475.

même temps, la Vierge, vers le milieu du XI<sup>e</sup> siècle, incline la tête ; au XII<sup>e</sup>, elle file, assise, se retournant vers l'ange, dans un mouvement de surprise, plus dramatique que l'attitude méditative de Daphni<sup>1</sup>. En sorte que la Salutation de Daphni représente dans sa pureté le type du XI<sup>e</sup> siècle.

C'est dans les gestes que l'ingéniosité du mosaïste se manifeste souvent par de véritables innovations : dans la Transfiguration, par exemple, la main du Christ appuyée au rouleau, le livre de Moïse sur le bras droit, le jeu des draperies près du visage de Jean donnent de l'accent à ses emprunts<sup>2</sup>. Dans la Crucifixion, la Vierge, d'abord simplement orante<sup>3</sup>, modifie, aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, le mouvement de sa main gauche : tantôt elle serre son voile devant la poitrine<sup>4</sup>, tantôt elle y appuie sa joue<sup>5</sup>, par exception, tenant un mouchoir<sup>6</sup> ; à Daphni, avec une rare ingéniosité<sup>7</sup>, le second de ces gestes, le plus expressif, est saisi au moment où la main approche du visage, sans en altérer encore le profil. Jean marque de même sa douleur ; mais, pour lui, notre mosaïste a surtout innové en laissant la main gauche à l'abandon<sup>8</sup> ; l'Incrédulité, à Daphni, se distingue par le geste plus sobre du Christ, qui, d'ordinaire, lève le bras droit au-dessus de sa tête<sup>9</sup> ; dans l'Adoration, par une jolie interprétation des modèles<sup>10</sup>, l'Enfant, au lieu du rouleau, prend la

1. Millet, *Bull. corr. hell.*, t. XVIII, pp. 476-480.

2. Le détail des attitudes et des draperies se retrouve dans l'un ou l'autre des monuments contemporains : le mouvement d'Élie, dans Iviron 5, fol. 269 v. (Brockhaus, pl. XXIV) ; celui de Moïse, à la Palatine ; celui de Pierre, laissant tomber de sa main gauche le pan de son manteau, dans le Vatican. 1136 (Agincourt, LVII, 9) ; Jean portant un pan de son manteau à son visage, dans Iviron 5 et à la Palatine ; Jacques ne porte la main si près de son visage que dans le Grég. de Naz. Son mouvement devait être analogue à celui de la Palatine : le genou gauche en terre, le droit relevé, le bras gauche effacé derrière le corps et tendu en guise d'appui. Voyez une composition très analogue dans Bayet, *Art. byz.*, p. 52, fig. 45.

3. Rabula, Grég. de Naz., triptyque du Cabinet des Médailles, psautier Chludov, Pantocrator 61.

4. Saint-Luc, Saint-Marc, Torcello, Pala d'oro, Iviron 5.

5. Kiev, Vatican. 1136, Monréale.

6. Émail de Munich (*Nic. Phoc.*, p. 580) ; à la hauteur de la taille : Iviron 56, fol. 11 v.

7. Même parti dans l'émail Stroganov (*Ép. byz.*, p. 520).

8. Main levée vers le Christ : triptyque de Paris, Iviron 56, fol. 11 v., Vatopédi 735, fol. 18, Paris. 75, fol. 207 v. ; — touchant le visage : Rabula, Chludov, Saint-Luc, Chios, Kiev, Saint-Marc, Torcello, Monréale, Vatican. 1136, etc. La main gauche tient un rouleau (Saint-Clément, Kiev), un livre (triptyque de Paris, émail de Munich, Vatican. 1136), plus souvent un pan de manteau (Saint-Luc, Monréale, émail Stroganov, Pala d'oro, Iviron 56, Vatopédi 735), ou bien se relève orante (Pantocrator 61, fol. 98, Saint-Marc, Torcello).

9. Comparez à Saint-Apollinaire Neuf.

10. Sainte-Marie in Cosmedin, Grég. de Naz. Dans ces deux monuments, l'Enfant tend la main vers les présents ; au contraire, il bénit comme à Daphni, dans le Ménologe (Alb., II, 57 ; Beissel, pl. XVI, 8) ; et le Vatican. 1136, fol. 279 v. (R. de Fleury, *Sainte-*

main de sa mère ; sa courte tunique met à nu ses petites jambes et la Vierge, du geste même qui tenait la draperie, saisit le pied mignon. Presque nulle autre part, Anne, sur son lit d'accouchée, ne médite avec le geste des stèles attiques <sup>1</sup> : c'est un souvenir des plus anciennes natiuités du Christ <sup>2</sup>, une réminiscence des natiuités païennes, comme celle des Dioscures <sup>3</sup>, peut-être une imitation directe des adieux funèbres <sup>4</sup>. Enfin, sur le mont des Oliviers, notre mosaïste a fait preuve d'un véritable sentiment d'artiste en évitant le spectacle pénible du Christ, entre les bras de Judas, répondant à ses caresses <sup>5</sup> : il l'élève au-dessus de tous, impassible, la main devant sa poitrine, dominant d'un regard plein de compassion le traître qui le saisit <sup>6</sup> ; le geste de l'Hébreu le désignant est aussi particulier à Daphni et se retrouve, par une mystérieuse transmission, dans les fresques siennoises du *Sagro Speco*.

Le geste peut être aussi un indice chronologique. Les anges de la Natiuité, au xi<sup>e</sup> siècle, penchés sur la crèche adorent l'Enfant <sup>7</sup> ; sur les portes de Saint-Paul, en 1070, le dernier d'entre eux, comme à Daphni, lève les bras vers les astres ; au xii<sup>e</sup>, tantôt ils se partagent <sup>8</sup>, tantôt ils se dressent tous <sup>9</sup>. C'est le parti qui prévaudra aux xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles.

En la plupart des compositions, chaque personnage se tient en lieu fixe, dès le vi<sup>e</sup> siècle, dans les plus populaires, comme la Salutation ou la Cruci-

*Vierge*, pl. XXXVIII) : c'est là vraisemblablement un trait chronologique. La disposition de Daphni n'a pas été imitée.

1. A Kiev (pl. XXVIII, 7), la main droite tient une étoffe près du visage, la gauche avance vers les jeunes filles comme pour saisir les mets ; Anne est tournée vers la gauche. On retrouve le souvenir du geste de Daphni dans les peintures de Mistra et de l'Athos. Aux xi<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup> siècles, Anne a l'attitude de la Vierge dans la Natiuité du Christ, les jambes croisées, les bras enveloppés du manteau (Ménologe, Pantocrator 49, psautier d'Athènes) ou bien la main allongée sur le genou gauche (Vatican. 1156) ou bien un des bras sorti, avancé ou ployé devant la poitrine (Marc. CCCCXXI, Pal. 189, Urbin 2).

2. Rabula, diptyque de Milan (*Sbornik*, 1866, pl. XI).

3. Robert, *Sarkophag-reliefs*, t. II, pl. II.

4. L'analogie entre les deux jeunes femmes, l'une et l'autre entourées et absorbées, peut avoir frappé les artistes byzantins. On peut remarquer que le geste d'écarter le voile, comme l'a observé M. Kondakov, est purement antique ; « dans l'art byzantin, au contraire, la femme se couvre le visage » (*Art byz.*, t. II, p. 107).

5. Paris. 74 (Fl., pl. LXXVIII) ; Elisabethgrad (Pokr., p. 299, fig. 143) ; Paris. suppl. gr. 27 (Pokr., p. 300, fig. 44) ; Laur. VI, 23, fol. 55 ; Paris. 54, fol. 99 ; Vatican. 1156.

6. Seulement à Saint-Marc (Fl., pl. LXXVIII) et à Montréal, Jésus paraît indifférent à la caresse.

7. Saint-Luc, Ménologe, Iviron 1.

8. Urbin 2, Palatine.

9. Martorana, Rossicon 2 et 6, Novgorod, ivoire Barberini, Paris. 75, Pal. 189, Vatican. 1156, Marc. I, VIII et CCCCXXI, etc.



fixion <sup>1</sup>, ou depuis une époque plus récente. Dans la Transfiguration, les prophètes <sup>2</sup>, les apôtres <sup>3</sup> occupèrent au ix<sup>e</sup> siècle des places inverses; c'est au xii<sup>e</sup> que l'on voit Jean prosterné vers la gauche <sup>4</sup>, Élie et Moïse, hors de la gloire, sur les cimes du Thabor <sup>5</sup>. En général, la composition s'ordonne de façon à diriger vers la droite la figure de profil la plus saillante, soit le personnage principal, Christ dans la Résurrection de Lazare, les Rameaux, le Lavement des Pieds ou les Limbes, Vierge et son cortège dans la Présentation, soit, à ses côtés, lorsqu'il se trouve de face, le plus important après lui, Thomas, Judas, Prodrome baptisant, Vierge près de la Croix, ange de la Salutation. La figure de profil, agenouillée, assise ou couchée, Pierre au Thabor, Christ dans la Cène, Anne dans la Nativité, Vierge devant les mages ou sur son lit de mort, détermine de même le sens de la composition. Le profil à droite est l'archétype, le modèle antique : il se dirige comme l'écriture grecque et latine, comme la suite même des scènes dans les manuscrits, sur les ivoires et les émaux, aux murs des églises. Toutefois, aussi bien que la figure de profil, la composition qu'elle règle peut se retourner : tels sont à Daphni les Rameaux, les Limbes, la Présentation de la Vierge, que l'on voulut orienter vers le centre de l'église, le Lavement des Pieds et la Bénédiction <sup>6</sup>.

En très peu de compositions les divers épisodes s'intervertissent. Telles sont la Prière de Joachim et d'Anne <sup>7</sup> et surtout la Nativité du Christ : la Vierge, près de la crèche, le bain, Joseph et les bergers, aux extrémités, les anges autour du rayon se déplacent au gré de l'artiste, lui laissant le choix de l'interprétation. A Daphni, trois épisodes se juxtaposent : un ange porte la nou-

1. La Vierge et Jean sont isolés de chaque côté du Christ, sur la croix de Monza et l'ivoire de Paris. Toutefois, le psautier Chludov fait exception, ainsi que pour la Salutation et la Trahison (Brockhaus, pl. XVIII).

2. Ps. Chludov (pl. IV, 4); Grég. de Naz. (Fl., pl. LXV; Pokr., fig. 90).

3. Psautier Chludov.

4. Encore à droite en 1070, sur les portes de Saint-Paul (Fl., pl. LXIII); — à gauche : Paris. 74 (Fl., pl. LXIII; Pokr., fig. 91); év. de Guélat, Rossicon 2 (Pokr., fig. 92 et 93), etc.

5. Encore dans la gloire, au xi<sup>e</sup> siècle : Saint-Paul, Paris. 115; au xii<sup>e</sup> siècle : Paris. 74, Rossicon 2;

Iviron 5; — hors de la gloire, xii<sup>e</sup> siècle : Laurent. V, 23, fol. 34 v. et 123; Guélat; Vatican. 1156; ivoire Barberini; mosaïque portative de Florence; Palatine, etc.

6. De même, les Limbes à Saint-Luc. A Saint-Luc, le Lavement n'est pas retourné. L'interversion du Lavement et de la Bénédiction, qui sont à des places symétriques, aux deux extrémités du narthex, ne s'explique pas clairement.

7. Joachim est à gauche à Kahrié-Djami, dans la métropole de Mistra. Le Manuel (§ 349) n'indique pas les places respectives. Ailleurs, les épisodes sont séparés (Péribléptos, réfectoire de Lavra).

velle aux bergers, tandis que les autres adorent l'Enfant, qui se soulève vers eux ; Joseph et Marie sont tournés vers le bain, comme à Kahrié-Djami, où l'ordonnance est pareille <sup>1</sup> ; mais, cette petite opération ne les absorbe pas : la Vierge même l'a déjà quittée des yeux, comme présentant l'arrivée des anges ; ils se livrent à leurs réflexions, à la méditation du mystère.

Si nous considérons maintenant l'équilibre des masses et la direction générale des lignes, d'abord sans attention aux données traditionnelles, nous pouvons les ramener à quelques types.

1. La composition symétrique. Le Christ, au centre, tantôt dépasse les autres personnages, qui se font équilibre à ses côtés, isolés (Crucifixion, Transfiguration) ou groupés en masses (Incrédulité, Trahison, Dormition). Dans la Dormition, on l'a remarqué, la ligne de la haute figure du Christ forme un saisissant contraste avec celle de la Vierge étendue, de la foule qui s'incline <sup>2</sup>. Dans cette scène, ainsi que dans la Crucifixion, le personnage central est beaucoup plus élevé et deux anges remplissent à ses côtés la place restée vide au-dessus des autres. Tantôt le Christ se tient plus bas (Baptême, Lavement des Pieds). La composition symétrique peut aussi s'ordonner sans personnage central, monter en pyramide : tel est la Prière de Joachim et d'Anne ; telle est aussi la Nativité du Christ, où toutefois la Vierge occupe le centre, plus bas que les personnages secondaires, comme le Christ dans le Jourdain.

2. La composition dissymétrique comporte tantôt un personnage principal, encore élevé, entre deux groupes inégaux (Limbes), ou bien simplement deux groupes inégaux, dont l'un moins étendu se dresse plus haut (Rameaux, Présentation). Enfin, la composition tout entière, liée, forme une seule masse (Nativité de la Vierge, Mages).

Cette rapide revue nous révèle un rare souci de la ligne décorative, de l'harmonieuse répartition des masses. La composition est d'un goût tout antique <sup>3</sup>.

1. A Kahrié (Kondakov, *Viz. cerkvi*, pl. XXXIII), Joseph et Marie regardent franchement le bain ; l'enfant dort ; les anges sont tournés vers l'étoile. C'est une interprétation un peu différente du même modèle.

2. Bayet, *Art byz.*, p. 181.

3. M. Bayet (*Art byz.*, p. 181) a signalé l'inspiration antique dans la Dormition. On peut la comparer à la *Conclamatio* (Reinach, I, p. 49). Comparez la Nativité de la Vierge et celle des Dioscures.

Quelques-unes de ces compositions se distinguent par des traits originaux.

Pour l'Entrée à Jérusalem, notre mosaïste avait le choix entre deux partis : détacher le Christ au milieu de la scène entre deux masses équivalentes <sup>1</sup>, ou bien rompre l'équilibre en le mêlant aux apôtres; ceux-ci alors, au second plan, le précèdent tous, dans le Grégoire de Naziance, ou bien l'escortent, à la Palatine, laissant Pierre en avant leur montrer la voie; à Daphni, l'ordre est le même qu'à la Palatine; mais, sans doute faute de place, Jean marche seul sur les pas de son compagnon <sup>2</sup>. Une pareille dissymétrie, dans la Présentation, distingue Daphni du Ménologe, où la petite Vierge tient le milieu entre le Saint des Saints et son cortège <sup>3</sup>; mais, à la différence des Rameaux, cette dissymétrie, en permettant un groupement plus aisé et plus gracieux des jeunes filles, parut si avantageuse qu'elle évinça la disposition primitive <sup>4</sup>. Dans le Lavement, la composition régulière de Saint-Luc <sup>5</sup> et de Daphni cède, à son tour, à cette curieuse tendance, que le développement de l'iconographie pousse à l'extrême, en finissant par acculer le Christ au bout de la scène <sup>6</sup>.

Les compositions monotones et décousues qu'étaient à l'origine, que sont restées dans le cours des siècles, l'Adoration et la Nativité de la Vierge, avec leurs trois figures, mages ou servantes, se suivant d'un seul côté, sur le même plan, en des attitudes pareilles, prennent à Daphni un aspect plus pittoresque et présentent plus d'unité. Pour l'Adoration, le Grégoire de Naziance avait fourni le modèle, mais sans lier aussi bien le groupe des mages par le déploiement de cette grande aile si décorative, et par ce dialogue vivant entre l'ange et l'un deux. Dans la Nativité, notre mosaïste seul a imaginé de reporter Anne vers le centre, de l'enfermer dans un cercle de soins craintifs <sup>7</sup>.

1. Paris. 74, fol. 41, 88, 151, 193 v.; Iviron 5, fol. 42; Saint-Marc.

2. En tous les cas, Pierre se retourne vers les apôtres avec le geste de Daphni.

3. Fol. 198 (Alb., I, p. 204).

4. Déjà, à Kiev, la Vierge ne fait qu'un groupe avec ses parents; mais il n'y a que deux jeunes filles (Ajnalov i Rêdin, p. 307; pl. XXVIII, 8). — Voyez Rossicon 6, Vatican. 1156, Kahrié-Djami, métropole et Péribleptos à Mistra, Athos.

5. *Ép. byz.*, p. 121. Pierre y occupe le centre; un autre apôtre sur le même banc, très court, dénoue

sa sandale du même mouvement qu'à Daphni. A Daphni, le Christ est au milieu, le banc s'allonge, les groupes s'éclaircissent; à Monréale, le banc est plus long encore, deux apôtres assis à côté de Pierre se déchaussent; deux seulement restent derrière le Christ.

6. Paris. 74, fol. 195 v. (Pokr., p. 297, fig. 141; Fl., pl. LXXVI); Laur. VI, 23, fol. 197 v.; Saint-Marc (Fl., pl. LXXVI) : XII<sup>e</sup> siècle.

7. Voyez une disposition différente, mais assez pittoresque dans Urbin 2.

Sur le mont des Oliviers, au lieu d'une masse compacte, arrondie en demi-cercle, au-dessus des deux figures centrales, soldats, Juifs et apôtres forment deux groupes, d'une libre ordonnance, aux côtés du Christ qui les domine.



Fig. 65. — Entrée à Jérusalem, d'après Schlumberger, *Épopée byzantine*, p. 741.

Au premier plan, les figures bien isolées se font équilibre<sup>1</sup>; au second, elles remplissent les intervalles. La même dextérité dans le groupement distingue l'Incrédulité, le Lavement, la Dormition et la Présentation.

1. Judas et un soldat sont également symétriques, | pl. XVIII).  
mais seuls, dans le Pantocrator 61 (Brockhaus, |

Aux Limbes, le déplacement des rois, joints, par une exception presque unique <sup>1</sup>, aux premiers hommes, a rompu la symétrie traditionnelle, au point de faire distinguer jusqu'à l'aspect des groupes par la sévérité ou la souplesse des lignes. Il a permis de rattacher ces deux personnages à l'action, sans modifier l'attitude naturelle du Christ, et de montrer le Prodrome, en une petite scène justement distincte, annonçant le mystère <sup>2</sup>.

Les remarques qui précèdent nous amènent à placer les mosaïques, dans le développement de l'iconographie, vers la fin du xi<sup>e</sup> ou la première moitié du xii<sup>e</sup> siècle. Elles font ressortir le goût et l'originalité qui se manifestent, soit dans le choix des motifs, des attitudes et des gestes, soit dans l'ordonnance même de la composition.

1. Le Prodrome est tantôt au second plan derrière les rois (Kiev; Pal. 189, fol. 152; Marc. CCCCXL, fol. 141; Iviron 5, fol. 360; Vatopédi 610, fol. 183; 733, fol. 18 v.; etc.), tantôt à leur côté (Saint-Marc; Urbin 2; Marc. I, VIII; etc.)

A Torcello, où les rois, ainsi que l'a remarqué M. Diehl (*Mon. Piot*, p. 4, note 2), sont aussi derrière Adam et Ève, la composition ne s'inspire ni du même sentiment ni du même esprit que celle de Daphni; le déplacement ne modifie pas le caractère de la composition, qui reste une variante sans importance, ni iconographique ni esthétique, du type traditionnel, tel qu'on le voit à Saint-Marc.

2. D'après les apocryphes (Tischendorf, p. 301 et suiv.), il annonce d'abord l'arrivée du Rédempteur,

puis les portes se brisent, les anges enchaînent Satan, etc.

A Daphni, le monticule, qui ailleurs enveloppe la cavité (Iviron 1, Urbin 2) est supprimé. De même au xii<sup>e</sup> siècle : Marc. I, VIII et CCCCXL; Vatican. 1156; Vatopédi 610, etc. En ces monuments, comme à Daphni, la tache noire recouvre un des sarcophages, tandis que, du côté opposé, c'est le sarcophage qui le masque.

A Daphni, à l'opposé de la plupart des monuments, le Prodrome et les justes se tiennent derrière les sarcophages. Voyez mon article sur l'Anastasis (*Mon. Piot*, p. 11) où mon affirmation sur ce point ne concernait que Daphni, ce qu'une critique de M. Diehl paraît méconnaître (*Mon. Piot*, p. 6, note 2).

## CHAPITRE VIII

# FACTURE ET COLORIS

### 1. La facture.

Par la technique, les mosaïques de Daphni diffèrent peu de toutes celles que les restaurations, à Ravenne, Venise et Palerme ont permis d'étudier de près <sup>1</sup>. Au nu des murs, sans les rustiquer <sup>2</sup>, on appliquait un ciment de chaux et de marbre pilé, sans colle <sup>3</sup>, en deux couches : la première à plus gros grains, quelquefois affermie, dans les voûtes, par des clous à large tête <sup>4</sup>, corrige les inégalités du mur ; la seconde, agrippée dans des trous, faits à la pointe de la truelle, et liée par de la paille <sup>5</sup>, porte à sa surface un ciment plus fin, véritable pierre blanche, qui enchâsse les cubes <sup>6</sup>. Les couleurs que l'on retrouve sur ce dernier ciment, noir sous les contours, jaune ou rouge sous les ors, et tons correspondants sous les draperies, ne sont point les vestiges d'une esquisse qu'on y aurait tracée <sup>7</sup>, car ils manquent

1. Gerspach, *La mosaïque*, pp. 235 et suiv. ; P. Saccardo, *Les mosaïques de Saint-Marc à Venise*, Venise, 1897 (extrait de la grande publication Ongania), p. 174 et suiv. ; Gaetano Riolo, *Dell'artificio pratico dei mosaici antichi et moderni*, Palerme, 1870.

2. C'est une exception à la pratique courante (Gerspach, p. 236).

3. Sur l'emploi des colles à Venise, cf. Saccardo, p. 175.

4. Identiques à ceux de Saint-Marc (Saccardo, p. 175). M. Novo a remarqué que l'oxydation de ces clous fait parfois tomber la mosaïque.

5. M. Saccardo croit que c'est pour alléger le ciment (p. 175). A Daphni, c'est de la paille de froment.

6. La couche brute est épaisse de 0<sup>m</sup> 02 à 0<sup>m</sup> 05 ; l'autre, de 0<sup>m</sup> 009 à 0<sup>m</sup> 01. Quelquefois, lorsque le relief du mur l'exige, il y en a une troisième.

7. C'eût été impossible sur le ciment encore mou, qui, d'ailleurs, sèche trop vite pour permettre d'y placer des cubes sur une surface étendue. M. Saccardo (p. 179-180) a supposé que l'on peignait sur la seconde couche, une fois sèche, puis qu'on y appliquait les cubes en les liant entre eux à mesure avec

dans les interstices, mais la simple empreinte des cubes. Aussi M. Novo a pu conclure que les mosaïques se composaient, non point directement sur le mur, mais dans les ateliers, sur des canevas, dont la colle dissolvait les couleurs et les portait sur le ciment.

Les cubes, taillés au marteau <sup>1</sup>, présentent des surfaces carrées de cinq à huit millimètres, entre des joints de deux à trois. Ceux des visages sont de moitié plus petits. Dans le fond, ils s'alignent en files horizontales, séparées du contour des objets par deux ou trois lignes d'or, qui le suivent. Entre les contours et les traits essentiels, les intervalles sont remplis dans le sens du dessin, avec, aux points de raccord, des fragments taillés tout exprès.

Les tons sont en nombre restreint : le smalte fournit tout au plus trois nuances de rouges, cinq à six de bleu, de lilas et de brun, un peu plus de vert ; les tons clairs sont tirés du sol même : marbre blanc du Pentélique, gris bleu de l'Hymette, galets blanc mat, roses et bruns ; on a même employé le marbre noir d'Éleusis et du tuf jaune. La mosaïque se composait sur place <sup>2</sup>.

Avec ces ressources limitées et des procédés forcément très simples, traduisant la ligne par une épaisseur, le dégradé par une succession de tons tranchés, le mosaïste de Daphni a su pourtant donner à ses personnages un relief saisissant. Avant tout décorateur, il pouvait se contenter de répandre sur l'or des murs et des voûtes de simples taches harmonieuses ; mais il a voulu faire œuvre de peintre et, sur ce fond éclatant, mouvoir des corps vivants. Pour détacher les objets, il accentue les contours, sans pourtant les tracer avec l'uniformité d'une découpe : la ligne varie d'intensité, même de nuance, toujours liée au modelé qu'elle accompagne ; sur les fonds puissants, superflue, elle disparaît <sup>3</sup>.

La figure drapée est l'élément primordial qui fait le caractère de la facture, comme celui de la composition. Nous commencerons donc par elle.

un ciment d'une forte cohésion. Mais ce n'est point sur la surface de la deuxième couche qu'on retrouve les couleurs ; c'est sur le ciment plus fin qui enchâsse les cubes.

1. Cf. Saccardo, p. 184 ; Gerspach, p. 241. A Daphni, les smaltes d'or sont coupés au diamant : M. Novo a observé sur la tranche, au bord inférieur, un petit rebord qui n'existe pas lorsqu'on taille au marteau. Je dois à M. Novo tous ces renseignements

techniques.

2. Partout on utilisait les ressources minérales du pays : Gerspach, p. 241 ; Saccardo, pp. 185 et suiv.

3. Les objets alors s'enlèvent en clair, soit sur une ligne d'ombre appartenant au fond (visage de la Vierge, Cruc.), soit directement sur le fond (rouleau du Christ, Ram.), quelquefois même en se terminant par une lumière (certaines parties de l'âne, Ram.).

Dans le costume grec, d'ordinaire, la tunique est bleu foncé et l'himation blanc avec des ombres brun lilas <sup>1</sup>. Quelquefois, le bleu de la tunique s'éclaircit <sup>2</sup>; ailleurs, l'himation se colore en brun jaune; tel est celui de Pierre dans toutes les scènes où cet apôtre figure <sup>3</sup>. La tunique bleue s'allie aussi à des himations verts <sup>4</sup> ou roses <sup>5</sup>; ou bien une tunique lilas à des himations verts, roses ou bleus <sup>6</sup>. En tous ces cas, la tunique est foncée et l'himation clair. Il y a aussi des tuniques claires, soit roses (himations verts <sup>7</sup>, bruns <sup>8</sup> ou bleus <sup>9</sup>), soit vertes (himations roses <sup>10</sup>, bruns <sup>11</sup> ou bleus <sup>12</sup>) soit brunes (himations roses <sup>13</sup> et bleus <sup>14</sup>). Mais celles-là même sont encore d'une nuance plus foncée que les himations.

Le costume antique des apôtres, des prophètes, des anges, dans les mosaïques anciennes, à Ravenne <sup>15</sup>, à Parenzo, à Chypre <sup>16</sup>, au mont Sinai <sup>17</sup>, à Sainte-Sophie de Constantinople <sup>18</sup>,



Fig. 66. — Bénédiction de la Vierge.

1. Jean (Ram. et Cruc.), Joseph (Nat.), Gabriel (Sal.), un des anges et l'apôtre jeune (Bapt.), Paul (Dorm.), Luc (Incr.), Adam (Limb.).

2. Moïse et Jean (Transf.)

3. Transf., Ram., Lav., Trah., Dorm. En outre, Sophonias et Moïse (coup.).

4. Thomas (Incr.), Judas (Trah.) (ce sont deux personnages en relief du même mouvement); Philippe ou Thomas (Lav.).

5. Luc (Lav.).

6. Jérémie, Jonas, Barthélemy (Incr.), Michée.

7. Christ (Transf.), apôtre détachant sa sandale (Lav.), Jacques (Incr.), apôtre imberbe à droite (Dorm.).

8. Malachias, Élisée, Jean (Incr.).

9. Jacques (Transf.), Joachim au désert.

10. Zacharie (coup.).

11. Habacuc, ange parlant aux bergers (Nat.).

12. Ange adorant le Christ, à droite (Nat.).

13. Dernier ange adorant le Christ, à gauche (Nat.).

14. Joel.

15. Redin, *Moz. rav. cerkvej.*, pp. 85, 98, 130, etc.

Il faut excepter le baptistère des Orthodoxes, où la draperie est quelquefois dorée.

16. Smirnov, *Viz. Vrém.*, t. IV, pp. 37 et 73, pl. I et II. Toutefois, l'ange, auprès de la Panaghia Kankaria, a la tunique bleue.

17. Kondakov, *Putešestrie na Sinaj*, p. 92.

18. Salzenberg, p. 31, pl. XXX.



à Saint-Luc <sup>1</sup>, est en général blanc, avec des ombres légères, qui de l'himation à la tunique diffèrent de ton, non d'intensité. Dans le Lavement et l'Incrédulité, à Saint-Luc, comme dans les miracles et les scènes de la Passion, à Saint-Apollinaire Neuf, seuls l'or et la pourpre du Christ mettent un accent parmi les draperies blanches <sup>2</sup>.

Ces draperies blanches, imitées de la statuaire, ressortaient en principe sur des fonds bleus. L'or <sup>3</sup>, s'alliant aussi bien aux tons vigoureux qu'aux tons clairs, se prêtait à des combinaisons plus riches. C'est ainsi qu'à Daphni la masse des draperies, restée claire, a des ombres plus colorées, des tons plus variés, des valeurs moins égales et quelques notes vigoureuses, le bleu et le lilas des tuniques, tranchant sur les couleurs légères.

C'est au cours du xi<sup>e</sup> et du xii<sup>e</sup> siècles que le coloris de la mosaïque a pris ce caractère nouveau. A Kiev <sup>4</sup>, à Torcello <sup>5</sup>, les draperies, encore blanches, se colorent d'ombres plus profondes qu'à Saint-Luc. Puis, à la vigueur des ombres, les apôtres de Grotta-Ferrata <sup>6</sup> et de Trieste, ceux de l'Ascension et les prophètes, à Saint-Marc, ajoutent quelques notes foncées. Enfin, à Saint-Marc, dans les compositions <sup>7</sup>, et en Sicile <sup>8</sup>, les valeurs sombres se multiplient. Daphni, par leur sobre répartition, se classe entre les mosaïques de Kiev et celles de Sicile, avec celles des coupoles de Saint-Marc, que l'on peut dater de la fin du xi<sup>e</sup> siècle. La miniature avait de beaucoup précédé la mosaïque dans cette voie, car les peintres de Basile II répandaient à profusion les étoffes foncées dans le Ménologe <sup>9</sup>, à l'imitation de manuscrits plus anciens, tels que le Cosmas.

1. Apôtres isolés dans le narthex, Diehl, *Saint-Luc*, pp. 41, 44; dans les scènes, pp. 40, 47, 70; Joseph, p. 63; anges, pp. 46, 63, 68.

2. Dans la coupole de Sainte-Sophie à Salonique les anges ont une tunique bleue (Bayet, *Mission*, p. 326). M. Rědin, très justement, les attribue au xii<sup>e</sup> siècle (*Viz. Vrém.*, t. VI, pp. 370 et suiv.)

3. L'aspect du fond primitif est conservé dans la mosaïque des Rameaux que l'on a simplement consolidée sans la détacher : l'or est jaune, l'ombre des interstices assez larges, dont le ciment est tombé, un semis de smaltes bruns en adoucissent l'éclat.

4. Dans les mosaïques : *Ajnalov i Rědin*, p. 257,

fig. 44; p. 277, pl. X, 17; p. 289; pl. V. — Dans les peintures : pp. 307, 323.

5. Sauf Pierre.

6. Pentecôte (*Gaz. Arch.*, t. VIII, pl. LVII). Ces valeurs foncées sont des tuniques bleues (Pierre, Matthias), un manteau vert (André), un autre dont je n'ai point noté la nuance (Jacques, fils d'Alphée).

7. Les taches claires et les taches sombres se font équilibre : tuniques et himations s'opposent par la valeur des tons.

8. Souvent le manteau est sombre (vert ou brun), même avec une tunique foncée.

9. Voyez, par exemple, le Christ avec les apôtres, le Baptême (*Ep. byz.*, pp. 117, 481); et aussi l'ange

La tradition du bleu pour les tuniques, au moins dans la légère teinte des ombres, remonte aux mosaïques mêmes de Ravenne, où il s'allie aussi, dans les mêmes proportions, au brun des himations<sup>1</sup>; cette harmonie, avec les valeurs de Daphni, est très fréquente en Sicile<sup>2</sup>. Dans le XI<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècles, à Kiev seulement, les tuniques, comme à Daphni, sont plus foncées que les manteaux<sup>3</sup>.

A cette règle font exception, à Daphni, la tunique du Christ, en pourpre violette, modelée avec du lilas pur<sup>4</sup> ou mélangé d'or, plus claire que l'himation, pourpre aussi<sup>5</sup> ou bleu, une fois à rehauts d'or<sup>6</sup>, et la tunique brun jaune d'Élie et du Prodrome, sous un himation ou une mélote vert foncé. Ces couleurs sont de tradition<sup>7</sup>.

annonçant à Zacharie, fol. 61; la Présentation de la Vierge, fol. 198; du Christ, fol. 365; divers prophètes ou patriarches, fol. 250, 367. Quelques-uns de ces sujets paraîtront dans le *Basile II*.

1. Rědin, *Moz. rav. cerkvej*, p. 130. Dans le Cosmas, VIII<sup>e</sup> siècle, avec manteau rose : Énoch, fol. 56; Amos, fol. 67 v.; Matthieu, fol. 78 v.; Luc, fol. 80; Pierre, fol. 84; — rouge : Noé, fol. 56 v.; Joel, fol. 68 v.; — vert : Isaac, fol. 60; Marc, fol. 79 v.; — jaune brun : Osée, fol. 67; Naoum, fol. 69 v.; Jean, fol. 80 v.; Malachias. — Dans l'évangélaire de Saint-André au Mont Athos, IX<sup>e</sup> siècle (Ajnalov, *Viz. Vrém.*, t. VI, pp. 62-63), avec un manteau jaune : Marc; rose : Luc; vert : Jean. — Dans le Ménologe, X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle, avec manteau brun jaune : Osée, fol. 119; Naoum, fol. 216; — violet clair : Aggée, fol. 248; — vert brun, Joel, fol. 124.

2. Avec manteau lilas ou brun jaune; on trouve aussi la tunique lilas avec le manteau vert clair.

3. Voyez la reproduction en couleur de l'Eucharistie (*Kievskij Sof. Sob.*, pl. V). — A Saint-Marc, dans la Cène et le Lavement, tous les apôtres, à l'exception de Pierre, qu'on a voulu distinguer, portent une tunique claire. En Sicile, dans les draperies entièrement claires, la tunique l'est parfois un peu plus que le manteau. Voyez les notes précédentes.

4. Pantocrator.

5. Lilas et or (Limbes).

6. Incrédulité.

7. Les plus anciens monuments byzantins montrent le Christ revêtu de pourpre, à ce qu'on croit sous l'influence de modèles syriens (Rědin, *Moz.*

*rav. cerkvej*, p. 134); aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, l'himation bleu recouvre la tunique dorée à Saint-Luc (Diehl, pp. 44, 55, 56); de pourpre brune à lumières d'or, à Kiev (Ajnalov i Rědin, p. 293, pl. V), à la Palatine (Pavlovskij, p. 139), à Monréale, à Saint-Marc (Limbes); de pourpre rouge à lumières d'or, à Vatopédi (Bayet, *Mission*, p. 310), à Saint-Marc (Ram. et Tentation), à la Martorana (Dorm.); simplement violette à Kiev (Ajnalov i Rědin, p. 257), à Saint-Juste de Trieste; ou rouge, à Grotta-Ferrata; ou brun clair, à Torcello (Limbes). A Vatopédi, à la Palatine, le bleu de l'himation est, comme dans l'Incrédulité, à Daphni, rehaussé d'or. L'himation est aussi de pourpre violette, à Saint-Luc (Incr. et Lav., pp. 40, 49). D'autres combinaisons toutefois se rencontrent à la même époque : tunique et manteau bleus, à Kahrié-Djami (Kondakov, *Viz. cerkvi*, p. 180); blancs à Saint-Luc (Limbes, p. 41; *Mon. Piot*, p. 8, pl. XXIV); tunique de pourpre rouge et manteau blanc à Kiev (« Déisis », Ajnalov i Rědin, p. 284, pl. VII).

Le Prodrome porte la tunique brune et le manteau vert soit aux bords du Jourdain, dans les mosaïques (Saint-Luc, Diehl, p. 68; Palatine, Monréale) comme dans les miniatures (Ivion 1, fol. 254; Paris. 64, fol. 63; Urbin 2, fol. 109 v.; Vatican. 1156, fol. 290 v.; etc.); — soit aux côtés du Christ dans la « Déisis » (Kiev, pl. VII, 23; Vatopédi, Bayet, *Mission*, p. 311; Grotta-Ferrata).

On rencontre Élie revêtu du manteau vert dans la Transfiguration : Ivion 5, fol. 269 (avec tunique rouge violet); Ivion 1, fol. 303, avec tunique rose.

Les *clavi* sont en général de pourpre rouge <sup>1</sup>, et, par exception, sur les tuniques roses, bleus ou verts, avec ou sans or, d'après le ton de l'himation <sup>2</sup>.

La chlamyde, suivant une très ancienne tradition <sup>3</sup>, encore suivie au XII<sup>e</sup> siècle, à la Martorana, est, en général, d'un ton foncé, bleu ou brun, s'opposant aux nuances légères des tuniques vertes ou roses, quelquefois brunes sous les chlamydes bleues. Par exception, elle est claire, comme la tunique <sup>4</sup>. Souvent une riche étoffe, d'un autre ton, lui sert de doublure. Dans le costume oriental, les tuniques forment toujours une tache claire entre les vigueurs des saraballes et des manteaux <sup>5</sup>. Le « phélonion », à l'opposé des monuments contemporains <sup>6</sup>, est, à Daphni, en étoffes blanches, légèrement nuancées, sauf chez Grégoire le Thaumaturge, où il est brun foncé. Suivant la tradition, le maphorion est, pour la Vierge, bleu, un peu plus foncé que la tunique ; pour Ève et sainte Anne, rouge <sup>7</sup>. Les tuniques des jeunes filles sont claires <sup>8</sup>, roses, vertes ou lilas, leur manteau tantôt brun foncé, tantôt lilas clair. Dans les accessoires, les étoffes blanches sont rayées de rouge <sup>9</sup>, les autres, bleues ou rouges, de vert ou d'or <sup>10</sup>.

1. Simple bande rouge, ou bande d'or coupée de rouge, ou ligne d'or entre deux rouges.

2. Or et bleu (him. vert), Christ, Transf. ; — bleu (him. vert), Jacques, Incr. ; deux bleus (him. brun), Élisée ; — or et vert (him. bleu), Jacques, Transf.

3. Cf. Rêdin, *Moz. rav. cerkvej*, pp. 157 et 203 ; Haseloff, p. 69 ; Melchisédek dans le Cosmas (fol. 56).

4. Exemples : chlamyde foncée, bleue, tun. verte, David, Pégase, ou tun. rose, Eustratios, Eugène ; brune, tun. verte, Salomon, Gourias, Samonas ; — chlamyde claire, brune, tun. rose, Auxentios, ou tun. verte, Andronic ; brun jaune, tun. bleue, Mardarios ; bleue, tun. brune, archanges. Michel, dans le Ménologe (f. 138), porte aussi une chlamyde claire.

5. Exemples : Aaron, mant. vert, tun. brune ; Zacharie, mant. rouge, tun. verte ; — Adoration, mage à barbe noire, mant. bleu et saraballes vertes, tun. brune et bleu clair avec une ceinture rouge et or ; mage vieux, mant. vert, saraballes rouges ; mage imberbe, mant. rouge, saraballes bleues ; — Daniel, manteau rouge doublé de vert, saraballes bleues (mêmes tons à Saint-Luc, Diehl, p. 58).

6. Très souvent foncé à Saint-Luc, à Kiev, dans le

Ménologe, le Vatican. 1156, et presque toujours en Sicile.

7. Anne : Ménologe, fol. 23 ; Kiev : Ajnalov i Rêdin, pp. 306, 307 ; — Ève : Saint-Luc, Diehl, p. 42 ; Pantocrator 61, fol. 83 ; Paris. 75, fol. 255 ; Paris. 543, fol. 23 ; Paris. 1208, fol. 66 v. ; Urbin 2, fol. 260 v. ; Pal. gr. 189, fol. 246, etc. Même la prophétesse Anne porte le maphorion rouge (Diehl, *Saint-Luc*, p. 67). Pour la Vierge, il serait superflu de citer des exemples ; par exception dans l'Adoration, le maphorion est brun.

8. Par exception, dans la Nativité de la Vierge, vert foncé.

9. Mouchoir : Vierge, Sal. et Cruc. ; Eustratios, autour du cou ; Élie, nouant la mélote. — Serviette et draps : Nat. Vierge. — Orarion et épitrachéon.

10. Écharpes : Étienne et Laurent, or ; anges du Baptême, or, coupé de traits rouges. — Rideaux : maison d'Anne, rouge avec deux bandes d'or. — Draps : Nat. Christ, or à plis rouge, bande verte ; Dorm., brun jaune à lumières d'or, coupé de noir et or. Coussins rouges et verts.

Les étoffes se modèlent suivant trois modes :

1. Par un simple trait foncé ou noir sur un fond uni ; seulement pour le bleu et le lilas, et par exception <sup>1</sup>.

2. Par deux nuances foncées, tranchant sur une autre plus claire du même ton, les premières pour les ombres, l'autre pour les lumières : la valeur des tons, la proportion différente de l'ombre et de la lumière, l'addition d'autres nuances claires varient à l'infini l'effet de ce procédé. Il est employé surtout avec le bleu et le rouge, moins avec le vert, le brun et le lilas <sup>2</sup>. Le bleu est, de tous les tons, le plus fréquent ; aucun n'atteint le même degré d'intensité, la même souplesse de modelé, la même richesse de nuances : en général, sévère et solide, tirant sur le gris de fer ou le noir, quelquefois, au contraire, assez vibrant, et alors plus près du violet que du vert <sup>3</sup>. Les autres tons, francs et légers, de qualité excellente, possèdent aussi une belle gamme d'effets.

3. Par des ombres très colorées, des demi-teintes étendues et des lumières d'un blanc mat. Le ton le plus fréquent est le lilas, associé au bleu foncé des tuniques ; le rouge est le plus rare. Dans les ombres, un ton étranger fournit quelquefois le trait de force <sup>4</sup>, ou simplement rompt la monotonie des nuances monochromes <sup>5</sup> ; un autre, en général, un bleu très léger, adoucit la transition entre la demi-teinte et la pure lumière <sup>6</sup>, ou bien produit à lui seul la lumière en place du blanc mat <sup>7</sup>. Ces combinaisons prêtent au modelé des étoffes claires beaucoup de variété, de finesse et de fraîcheur.

1. Bleu : Joseph ; lilas : Pantocrator, Vierge (Ador.).

2. Rouge : mant. de Zacharie, smaltes rouge noir et carmin, sur marbre rose ; Anne (Nat.), ombres plus réduites, tache claire plus étendue ; Ève (Limbes), rose plus clair ; mage imberbe, le rose tire sur le jaune ; Daniel et narthex, deux roses.

Vert : Aaron, mage vieux, Élie (coup.), Prodrôme (abside), deux tons foncés sur un clair ; Élie (Transf.), Prodrôme (Bapt.), deux clairs ; Prodrôme (Limbes), du noir et du lilas remplacent le vert dans les ombres.

Lilas : Grégoire le Thaumaturge, Salomon (coup.), deux tons foncés sur un clair.

Bleu, double ou triple nuance : Pantocrator (himation), Isaïe et ange de la Salutation (tuniques) ; archanges (chlamydes).

3. Pantocrator.

4. Avec le lilas, du noir pur (ange, Sal. ; Jean, Cruc.), ou tirant sur le rouge (Jean et Luc, Incr.). Avec le brun jaune, du lilas (Pierre, Ram. et Incr.). Avec le vert, du brun (him. de Thomas).

5. Avec le lilas, du brun gris (Jean et Simon, Incr. ; Jean, Transf.), ou du brun (Jean, Ram. et Crucif.).

6. Avec les ombres lilas, brun jaune ou vertes ; quelquefois avec les ombres lilas ou brunes, c'est un brun gris ou jaune (Adam ; Pierre, Ram.).

7. Avec les ombres brun jaune (tun. d'Élie et du Prodrôme), ou encore les ombres roses, avec lesquelles il ne se trouve pas d'ordinaire à côté du blanc (coupole, Joachim dans le narthex). Avec ces ombres roses, c'est quelquefois aussi un rose à peine sensible qui fournit la lumière (narthex).

Ces procédés sont à peu près ceux des églises siciliennes : seulement les tons francs, vert lilas, bleu et rouge, y sont plus fréquents ; dans les modelés clairs, un ton étranger atténue aussi l'éclat des lumières <sup>1</sup>.

Dans le modelé des simples plis droits, l'ombre croît dans le sens des plans fuyants, en général, vers les côtés, jusqu'aux brusques saillies qui la serrent d'une lumière vive. Les larges plis saillants qui échancrent le bord, se dégradent à droite et à gauche dans l'ombre des plis rentrants jusqu'à la rencontre d'une crête lumineuse. Les ombres verticales viennent finir sur la ligne continue de lumière qui dessine la dentelure du bord, rehaussée, de place en place, par des traits d'ombre forte.

Les plis simples, en se recourbant, conservent leur dégradé naturel, en sorte que l'ombre grandit dans le sens de la concavité. On peut bien observer la différence sur la jambe ployée de face : sur la cuisse, c'est vers le genou, dont la saillie tend l'étoffe, que les plis s'ouvrent et que la lumière grandit, en sorte que l'ombre brusque, produite par leur convexité, se dégrade bientôt et se perd. Au contraire, sur les surfaces en retraite, c'est vers le haut que la libre chute des plis ouvre les courbes, tandis que l'ombre croît vers le bas, brusquement coupée par la lumière d'une saillie, qu'ensuite elle absorbe peu à peu.

Daphni présente quelques applications heureuses d'un autre procédé, qui produira de très beaux effets dans les fresques du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle : les traits d'ombre profonde cernés de deux rehauts blancs <sup>2</sup>.

Sur les draperies un peu flottantes, soit autour de la taille, soit près du bord <sup>3</sup>, la demi-teinte est souvent coupée de lumières transversales, indiquant des ondulations obliques au sens du pli.

La facture des nus est en rapport étroit avec celle des draperies. La chair se modèle dans une demi-teinte verte sur les visages, bleue sur les corps : les saillies s'éclairent avec deux roses, les rehauts avec un blanc mat ; un brun très clair, deux verts légers mènent de la demi-teinte à la pénombre : quelquefois, une ligne de cubes alternés, rose et verts <sup>4</sup> ou verts et bruns <sup>5</sup>,

1. Bleu, comme à Daphni, pour le lilas ; brun, pour le bleu et le vert.

2. Him. du Pantocrator et de Paul (Dorm.)

3. Michée, André (Bapt.), Pierre, Jean et Thomas

(Incr.)

4. Christ en croix : bras et flanc droits.

5. Vierge et Jean (Cruc.) ; Vierge (Sal.).

marquent la transition entre les deux nuances; le trait, suivant les besoins, est brun vert, rouge carmin ou noir. Le rouge indique une ombre plus profonde que le brun vert, puisque le brun vert, parfois, marque à côté de lui le commencement du dégradé <sup>1</sup>. Le dégradé des nus est pareil à celui des draperies. L'ombre croît vers les côtés; de bas en haut, le long des courbes ouvertes vers le haut, inversement le long des autres.

Les tons des cheveux et des barbes jeunes sont le lilas ou le brun, parfois combinés; lilas sombre et brun clair. Pour varier l'effet et soutenir l'éclat de certains costumes, le rouge se substitue à la valeur foncée <sup>2</sup>. Une ligne noire et plutôt violette ou brune cerne les cheveux. Un changement de nuance modèle les ondulations ou bien éclaire la masse saillante au-dessus du front. Pour les vieillards, un trait blanc ou légèrement nuancé de bleu alterne avec une vigueur très variable, bleu, lilas, brun rouge ou jaune, vert. Ces tons correspondent à ceux des draperies <sup>3</sup>.

Ces tons brillants et variés, dans les nus, se substituent aux simples tons bruns, en même temps que les draperies colorées aux draperies blanches. En effet, les ombres restent brunes à Saint-Luc, à Kiev, où, par exception, du bleu s'y mêle, dans la coupole centrale de Saint-Marc, dans l'abside de Torcello, où le brun tire même sur le rouge. A la même époque, le vert apparaît à Saint-Marc, à Vatopédi; il est d'un emploi constant en Sicile. Dans cette voie aussi la miniature a précédé la mosaïque <sup>4</sup>.

Dans la facture des nus, Daphni se distingue de Saint-Marc et des églises siciliennes, à la fois par un modelé plus fondu, un dégradé mieux observé <sup>5</sup>,

1. Menton de la Vierge (Cruc.). Le contour des chairs, en grande partie noir, s'adoucit en vert brun sur la joue et se prolonge en rouge sous le menton; entre les sourcils et l'œil, dessinés en vert brun, le pli de la paupière se creuse en rouge. Le rouge marque presque toujours le profil du nez, la fossette de la lèvre supérieure, le creux de la bouche, et cerne la lèvre inférieure.

2. Daniel, jeunes filles (Nat. et Prés.), Juif (Ram.).

3. Jérémie : ch., tun. lilas; barbe, him. verts.

David : ch., chlam. bleus; barbe, tun. verts.

Jonas : ch., him. bleus; barbe, tun. bleues.

Quelquefois le vert, dans le nu, rappelle le bleu dans la draperie :

Ezéchiël }  
Pierre (Transf.) } : ch., barbe verts; tun. bleue.

Isaïe : ch., him. lilas; barbe verte, tun. bleue.

Adam : ch., him. bruns; barbe verte, tun. bleue.

Sophonias : barbe, him. brun jaune; ch. verts, tun. bleue.

Ou bien le lilas rappelle le brun :

Élie : barbe, melote verts; ch. lilas, tun. brune.

4. Par exemple le psautier de Basile II (Kondakoff, *Art. byz.*, II, p. 53).

5. Les traits y sont durs, souvent noirs; le dégradé, remplacé par des lignes conventionnelles; une sorte de cédille rouge et blanche indique la pommette.

et, par la variété plus riche des tons <sup>1</sup>, par cette ingénieuse recherche d'harmonie entre les cheveux et les draperies. La facture de la fin du xi<sup>e</sup> et du xii<sup>e</sup> siècle y atteint à son point de perfection.

La facture des accessoires est du même caractère.

Dans les nimbes, le rouge, le bleu ou le vert répondent aux besoins de l'harmonie <sup>2</sup>. Sur les ailes des anges, au lieu des anciens tons bruns <sup>3</sup>, l'or alterne avec le vert <sup>4</sup> ou le lilas <sup>5</sup>, et les plumes blanches inférieures se colorent sur les bords de rose, de bleu ou de vert, suivant la couleur des autres.

Les objets mobiliers, croix <sup>6</sup>, bâtons fleurons <sup>7</sup>, épées <sup>8</sup>, encensoirs <sup>9</sup>, boîtes à encens <sup>10</sup>, diadèmes <sup>11</sup>, broderies <sup>12</sup>, livres <sup>13</sup>, boiseries <sup>14</sup>, paille de la crèche <sup>15</sup>, se modèlent par diverses combinaisons de l'or, du rouge et du noir. L'ivoire <sup>16</sup>, la nacre ou les perles <sup>17</sup>, les pierres précieuses <sup>18</sup>, relèvent la sévérité de ces tons par l'éclat du blanc, du bleu et du vert. Dans les livres, du bleu ou du vert distinguent la tranche; dans les broderies et les boîtes à encens, du brun clair, même du vert ou du lilas tempèrent l'or du champ <sup>19</sup>; dans les boiseries, ce peut être de l'argent <sup>20</sup>; sur les portes, le rouge tire vers le brun, qui

1. On trouve le rouge et le lilas dans les cheveux jeunes; ceux des vieillards sont d'ordinaire bruns et blancs, quelquefois bleus; le vert, le lilas ne s'y voient pas.

2. Sauf exceptions (les nimbes des rois, aux Limbes, sont des cercles de couleur, bleu foncé, bleu vert ou rouge), les têtes se détachent sur l'or, celui du Christ est à croix d'argent. Le bord, dans l'église et le narthex, est en général un trait simple, d'un ton doux, rouge, bleu ou vert. Pour le Christ, il est rouge dans le narthex, rouge et noir dans l'église. Chez les prophètes, un double trait, rouge et noir, alterne avec deux tons bleus.

3. Cf. Millet, *Bull. corr. hell.*, t. XVIII, p. 471.

4. Salut., Michel, Prière de Joachim.

5. Gabriel (abs.), Adoration.

6. Or et noir: Auxentios, Mardarios,

7. Or, rouge et noir.

8. Fourreau rouge, pommeau or, bordé de noir (Oreste).

9. Noir: du rouge indique le feu.

10. Trait rouge sur champ d'or (Aaron).

11. Trait rouge sur champ d'or.

12. Trait rouge sur champ d'or, avec étoffe verte (poignet de Zacharie, bras d'Aaron, Serge et Bacchus),

13. Croix rouge sur champ d'or (Pantocrator), chaînettes ou ficelles or et rouge (Pant. et évêques).

14. Fond d'or avec contours rouge brun (Nat. et Dorm. de la Vierge).

15. Rouge et or.

16. Croix des martyrs toutes blanches, seulement rehaussées d'un petit trait aux extrémités (Probus, Gourias, Samonas, Anempodistos), ou doublées de rouge (Elpidiphorôs, Pégase, Acindynos), soit cernée de noir (Eugène).

17. Fleurons des bâtons (Adoration, Prière de Joachim); épées, semis dans le champ d'or des broderies, des diadèmes et des livres.

18. Fleurons des bâtons, pareils aux agrafes des chlamydes; diadèmes, livres; trône de la Vierge (Sal.).

19. En ce cas, le trait est noir. Avec du brun clair, c'est la facture la plus ordinaire pour les broderies; avec du vert: coiffure de Zacharie; le lilas, ou le rouge (Rufin) dans l'or des boîtes à encens.

20. Adoration.

s'éclaircit dans la lumière <sup>1</sup>. La cuirasse d'Oreste est lilas et or. Dans l'ensemble du coloris, tous ces objets fournissent les vigueurs.

Les paysages et les architectures se colorent des mêmes tons brillants que les nus, en harmonie avec les draperies. Les montagnes, entre des lignes de crêtes toujours foncées <sup>2</sup>, quelquefois noires, en général rouges, et le vert un peu lourd du sol, se modèlent en valeurs claires, variées sans aucun souci de la vraisemblance <sup>3</sup> : les trois pointes de Thabor ont chacune leur tonalité propre <sup>4</sup>; la montagne de Bethléem est diaprée des couleurs les plus diverses <sup>5</sup>. Les plantes, les feuillages et les troncs des petits arbres sont formés de deux valeurs <sup>6</sup>, parfois d'un ton différent. Les tons varient d'après le fond <sup>7</sup>; une même plante, entre le sol et le fond d'or, passe du rouge au vert <sup>8</sup>, ou bien sur un même fond violet se partage, rouge à droite, bleue à gauche <sup>9</sup>. Même les troncs des grands arbres, plus près de la nature, se teintent de nuances vives <sup>10</sup>. Un trait marquant de cette facture est l'emploi de l'or aux saillies <sup>11</sup>.

Les mêmes tons, moins l'or, servent pour l'eau <sup>12</sup>, pour les animaux <sup>13</sup> et

1. L'or double le trait, brun foncé ou noir; un smalte brun donnant sur le rouge, une terre cuite plus claire, modèlent les surfaces.

2. Soit simples traits, soit épaisseur de plusieurs rangs.

3. Golgotha : tuf brun, marbre jaune et argent; bords du Jourdain : lilas et blanc.

4. Deux lilas à gauche, lilas et brun jaune au centre, vert à droite.

5. Rouge et violet, au haut de la grotte; rouge et rose, à droite, près de la tête de saint Joseph; noir et vert à gauche; rouge pur, aux pieds du saint; jaune et brun rouge, derrière lui.

6. Le clair est tantôt simplement doublé, tantôt cerné par le foncé : la lumière paraît venir dans le premier cas franchement par un côté, dans le second, s'accrocher à la saillie tournante.

7. Les plantes sur le sol vert s'éclaircissent en rose avec des ombres rouges (Cruc.); ou bien en or avec des ombres rouges, bleues (Prière) ou bien noires (Ram.); sur le fond d'or, le bleu clair s'allie au vert (Cruc.); l'or, au bleu (Prière); il y a encore d'autres combinaisons : sur l'eau bleue du Jourdain, vert et jaune; sur un mur rose (Bénédiction), bleu et or;

sur un rocher brun jaune (Transf.), bleu. Le feuillage, sur le fond d'or, est tantôt vert et noir (Ram., Prière), tantôt or et vert (Transf.), et, sur d'autres fonds, bleu. Les troncs des petits arbres rappellent les plantes par la variété et l'éclat des tons : rouge et brun, vert et bleu (Transf.), or et lilas (Nat.).

8. Crucifixion.

9. Nativité. La différence est visible sur l'héliographe.

10. Palmier : modelé lilas et jaune, bord noir; — Jardin : modelé vert cerné de bleu et de noir.

11. Parmi les montagnes il ne manque que dans la Transfiguration, à droite, et dans la partie rose du mont de Bethléem, où il est remplacé par du brun jaune; quelquefois renforcé avec du blanc (Jourdain), ou du jaune (rocher central du Thabor).

12. Lignes bleues et blanches (Nat.), vertes aussi (fontaine d'Anne), et même brunes (Baptême).

13. Nativ. : bœuf, rouge et rose; âne, bleu; moutons, l'un vert, l'autre brun sur fond rose. — Ane des Rameaux : pour les lumières très étendues, blanc mat légèrement nuancé de jaune; pour la demi-teinte, deux tons de marbre bleu; pour la pénombre, deux verts et un brun; pour l'ombre forte, un noir;



surtout pour les architectures. Les couleurs varient d'un monument, d'un mur à l'autre, non seulement en raison de l'éclairage <sup>1</sup>, mais aussi par la simple fantaisie de l'artiste <sup>2</sup> : Jérusalem, sur deux faces symétriques, recevant la même lumière se teinte en rose à droite, en brun à gauche. Ces tons clairs et légers sont relevés par quelques accents : les fenêtres noires encadrées sur trois côtés de blanc vif, les pignons ou chapiteaux de métal, des marbres noirs, des étoffes rouges et vertes. Ils ne se dégradent pas sur les surfaces courbes <sup>3</sup>.

Cette facture est, en son principe, très ancienne, car l'on voit dans le Virgile du Vatican les rochers et les murailles prendre la teinte verte ou rose du fond <sup>4</sup>; l'or y joue le même rôle <sup>5</sup>. A Daphni, elle reçoit son plein développement; elle est étendue aux nus eux-mêmes. Elle procède d'une observation intelligente, d'une interprétation très artistique de la nature. Elle s'attache à rendre les rapports des tons, l'effet; c'est une technique « impressionniste », qui, par l'opposition des complémentaires, produit à distance la vibration des tons chauds de la vie.

## 2. Les effets de relief et d'harmonie.

Sur l'or, sur le fond neutre des rochers, des boiseries et souvent même des constructions, la draperie se détache, soit en clair, soit en foncé, toujours en couleurs vives et franches; sur une autre draperie, c'est en une valeur plus puissante, en un ton nettement opposé, de préférence le

dans la crinière, vert et brun alternés. — Nichée d'Anne : plumage bleu sur fond vert, yeux et becs rouges.

1. Aux Limbes, le sarcophage de gauche est blanc, celui de droite brun lilas; les architectures de la Bénédiction tranchent par leurs vigueurs brunes et leurs lignes noires sur les tonalités roses du premier mur. — Saint des Saints : plaques à marbrures vertes, bleues ou blanches; montants noirs marbrés de blanc; baldaquin nuancé de brun jaune avec des colonnes bleues, des chapiteaux de métal (noir et or). — Fontaine d'Anne : pignon bleu foncé et or, première conque rouge, auge jaune à lignes brunes;

cylindre central du bassin quadrilobé bleu clair marbré de rouge, cylindres latéraux marbrés de rouge; le mur est brun en bas, blanc en haut. — Maisons de Jérusalem, rose brun et bleu.

2. Du brun (baldaquin de la Bénédiction), du jaune (crèche), du blanc nuancé de bleu (Incr.), au lilas; du bleu clair, au vert et au brun sombre (maison d'Anne); du blanc, au bleu (couvercle du sarcophage).

3. Bassin quadrilobé de la fontaine d'Anne.

4. Nolhac, p. 32.

5. Nolhac, p. 38.

complémentaire <sup>1</sup>. Ce procédé s'applique même aux personnages isolés, qui, à des plans différents, se distinguent par l'intensité des tons <sup>2</sup>.

Sur les personnages, en particulier dans la pose de profil, c'est encore l'opposition des tons, entre la tunique et l'himation, qui fait saillir les membres; d'ordinaire, le bras et l'épaule s'enlèvent en bleu, la jambe en blanc. Parfois aussi le pan tombant de l'épaule ressort soit sur une ombre <sup>3</sup>, soit sur une lumière <sup>4</sup>.

La recherche de l'harmonie, si bien marquée dans la facture, caractérise aussi les ensembles.

D'abord les personnages : dans la coupole, une pièce foncée du costume fait toujours valoir les têtes blanches, tandis qu'avec les têtes brunes, les draperies s'effacent en tons clairs. Sur toutes les figures, quelque note vigoureuse met un accent nécessaire : chez les diacres, c'est le bord de la tunique, l'encensoir, la boîte et son étoffe; chez les évêques, le livre, les broderies, les croix; chez les martyrs, la chlamyde, au moins les chaussures. Quelques-unes, comme les grands prêtres, sont de véritables compositions de couleurs, où le ton est donné par une vigueur dominante; chez Zacharie, au rouge du manteau s'opposent du vert, mêlé au dessin noir de la coiffure ainsi qu'au blanc mat de la barbe et de la tunique, et le bleu léger des cheveux, tandis que le visage rouge, assez monté, lui répond, s'enlevant en vigueur dans ce cadre clair; chez Aaron, au manteau brun se lient, avec un brun chaud, vibrant d'or, qui le borde et reparaît dans la coiffure, les cheveux, la barbe lilas, formant inversement autour du visage clair un cadre coloré; l'ensemble a plus d'accent : les grandes lumières blanches de la tunique lui prêtent un éclat tout particulier.

Ensuite, les compositions : le caractère du coloris, comme celui du dessin, les fait ramener à quelques types.

1. Ainsi la tunique bleue de Thomas, dans l'Incrédulité, ressort sur la poitrine, entre deux bruns clairs, sur les jambes, entre un vert et un brun foncés, mais de tonalités plus claires (la photographie a trop noirci la tunique de Barthélemy). Son manteau vert, entre deux roses plus clairs. Jacques, entre les tuniques bleu foncé et les manteaux bruns de Pierre et de Luc s'efface en des tons tendres, tu-

nique rose et manteau vert. Il en est ainsi de Pierre et de Paul dans la Dormition, de tous les autres.

2. Nat. : anges en blanc; des deux bergers, le plus proche est bleu sombre; Ram. : Pierre tout en blanc derrière le Christ.

3. Jean au pied de la Croix.

4. Isaïe.

Le plus fréquent comporte une tache foncée au milieu de valeurs claires : la tradition en remonte à Saint-Luc, même à Ravenne, où la pourpre du Christ éclate parmi les draperies blanches. Ainsi, dans l'Incrédulité, la Dormition, cette pourpre s'unit au brun des portes, au bleu de la Vierge, au noir du lit, entre les nuances légères des himations; mais, en outre, les tuniques bleues rappellent, par de courtes notes, l'intensité du motif central et mettent en relief un personnage important, là, Thomas, ici, Pierre et Paul. Ainsi, à Bethléem, devant le fond noir de la caverne, près du rocher violet, la Vierge bleue repose sur sa couche rouge dans un entourage de notes claires, que rompt la mélote presque noire du vieux berger. Le coloris de la Trahison se masse de même : mais la variété des costumes lui prête plus d'éclat.

Inversement, c'est la tâche claire qui tient le milieu. Ainsi, le pâle corps du Christ se dresse, sur la Croix, entre les sombres draperies bleues de la Vierge et de Jean, où dans le Jourdain, cerné par le manteau vert du Prodrome, le ciel bleu, les tuniques, les étoffes, les ailes des anges, aux tons éclatants, les fortes ombres des deux apôtres. Les tons du pourtour restent plus clairs dans la Transfiguration.

Ailleurs, le mosaïste s'est attaché simplement à assurer la cohésion du coloris, à en varier le caractère. Dans l'Adoration et les Rameaux, à des harmonies foncées répondent, sur les étoffes claires, qui en rompent la monotonie, des ombres intenses : seul l'âne jette une note lumineuse parmi les bleus, les verts et les bruns <sup>1</sup>. Aux Limbes, la légère pourpre violette, aux reflets dorés, du Rédempteur, commande des valeurs moyennes, l'équilibre des foncés et des clairs. Le même sentiment inspire les harmonies claires de la vie de la Vierge : dans la Nativité, le manteau rouge clair <sup>2</sup> d'Anne ressort parmi les étoffes blanches, finement nuancées, et se lie avec les vigueurs des deux tuniques vertes <sup>3</sup>; dans le narthex parmi les clairs, le bleu de la Vierge met une petite tache puissante, que rappelle quelques notes pareilles.

Dans les groupements, tous les tons se juxtaposent, de préférence les complémentaires, vert et rouge. La rencontre de valeur du même ton est rare <sup>4</sup>. Les valeurs voisines de tons divers « se tiennent ».

1. Les tuniques bleues des deux apôtres, les manteaux verts et bruns des Hébreux répondent à l'himation bleu du Christ.

2. Plus clair que ne l'a rendu la photographie.

3. Sage-femme et jeune fille aux fruits.

4. Aux Limbes, le vert foncé du Prodrome touche à un vert clair.



claires des archanges. Dans la prothèse, l'harmonie sévère (vert et brun) du Prodrome répond aux combinaisons brillantes d'Aaron et de Zacharie, cantonnés des blanches étoffes ecclésiastiques. Dans le diaconicon, l'effet est plus calme, avec des draperies presque toutes claires : Grégoire d'Agrigente s'enlève en clair sur les tons plus fermes d'Abercius et d'Euplos, tandis que le manteau brun du Thaumaturge, qui lui fait face, relève la blancheur de ses voisins.

Au surplus, chacune des petites absides se lie aux parties avoisinantes de l'église. La prothèse oppose une note éclatante aux tonalités sévères, blanches et bleues de la Salutation et de la Crucifixion; elle correspond à la vive et douce harmonie de la Nativité de la Vierge : dans les deux compositions sévères, certains détails, les ailes de l'ange, le Golgotha et les fleurs poussées à ses pieds rappellent les tons de l'abside. Le diaconicon, au contraire, met une note paisible à côté des harmonies éclatantes de la Nativité du Christ, de l'Adoration et même des Limbes.

A l'Ouest, Mardarios et probablement Aphthonios disparu, Serge et Bacchus prolongent, sur les côtés de la Dormition, la blancheur des himations jusqu'aux chlamydes sombres d'Eustratios et d'Acindynos, qui encadrent tout cet ensemble, aux niches des murs latéraux. Sous les arcs, les martyrs s'opposent un à un et contrastent avec les figures des trompes : Eugène et Elpidiphoros avec le Christ nu ou transfiguré, Auxentios et Anempodistos avec les anges, Élie et Pierre.

Ainsi, le sens de la couleur qui a rompu la monotonie des anciennes draperies blanches, qui a fondé, pour les nus et les fonds, sur l'harmonie des tons brillants, le principe de la facture, se manifeste non seulement dans les effets du relief, l'ajustement des personnages et des scènes, mais aussi dans l'équilibre général de la décoration.

---

## CONCLUSION

### CARACTÈRE ET DATE DES MOSAÏQUES

---

Après avoir constaté le rôle accessoire des paysages et des architectures, leurs dimensions réduites, leurs formes conventionnelles, leur disposition invraisemblable, les faiblesses d'une perspective rudimentaire, qui tient la ligne d'horizon très haut, et, au lieu d'observer les distances, ne distingue, par la grandeur relative des personnages, que la différence de leurs conditions, en un mot la conception toute sculpturale des mosaïques, nous avons analysé le dessin, la composition et le coloris.

Dans le dessin, nous avons recherché les procédés. Toutes les figures, qu'elles soient isolées ou groupées dans les compositions, reproduisent, sous une très grande variété d'aspect, quelques types d'attitudes, de draperies ou de nus. La variété résulte d'abord des combinaisons multiples entre ces trois éléments, puis des nombreuses recettes de détail, dont l'emploi ingénieux permettait de prêter à chaque figure un caractère propre.

Cette persistance des types est héritée de l'art antique; c'est aussi à l'art antique que sont empruntés les types eux-mêmes. Sur des fonds, dont l'extrême simplicité marque un retour à l'usage grec primitif, avec quelques souvenirs peu réfléchis des procédés pompéiens, les figures, en toutes leurs attitudes, depuis les plus fréquentes, comme la pose debout, de face ou de profil, jusques aux plus particulières, imitent les statues et les bas-reliefs; elles portent le costume hellénique, avec quelques emprunts aux dernières modes romaines et l'ajustent à la manière de leurs modèles; enfin les nus, soit les divisions de la poitrine, soit le caractère des têtes, que l'on sent

encore à travers les transformations du style, et même quelques traits individuels en reproduisent la facture. C'est donc l'art antique, avec ses procédés et ses formes, appliquées à des thèmes nouveaux, qui se prolonge, appauvri, comme la littérature, mais vivace.

Du <sup>vi</sup><sup>e</sup> au <sup>xi</sup><sup>e</sup> siècle, de Ravenne à Daphni, le style inspiré par cette tradition s'est transformé. La simplicité, l'uniformité ont fait place à la recherche, à la variété ; les poses de face, franches et solides, aux corps légèrement tournés, fléchissant le buste ; la symétrie des bras repliés devant la poitrine au rythme antique des mouvements ; les larges masses de draperies, d'un ajustement monotone, les longs plis droits et les bords rectilignes, aux arrangements multiples de l'himation moulant la tunique, aux plis courts et pressés cernant et coupant les saillies, aux chutes pittoresques et tourmentées découpant les bords ; les grands yeux ronds, les nez forts et droits, aux paupières allongées, aux nez busqués et minces ; les masses simples des cheveux et des barbes, aux artifices les plus adroits. Nos mosaïques sont loin de la simplicité de Ravenne ; mais, dans la recherche même du détail ingénieux, du caractère élégant, de l'effet pittoresque, elles s'inspirent de l'antique et lui empruntent quelques-unes de leurs innovations. Par cette recherche de nouveaux effets, au contact permanent de ses modèles, l'art byzantin a perdu un peu de la solidité, de la grandeur décorative de ses premières œuvres ; mais il a pu acquérir, avec une expérience plus étendue, une exécution plus souple, plus variée et plus élégante.

Rejetant le coloris antique des catacombes et des mosaïques de pavement, l'art byzantin a fait d'abord ressortir des draperies blanches sur des fonds puissants, or ou bleu. Du <sup>vi</sup><sup>e</sup> au <sup>xi</sup><sup>e</sup> siècle, les fonds bleus disparaissent, les draperies blanches se teintent d'ombres plus colorées, se mélangent d'étoffes foncées ; les chairs et les cheveux, au lieu des anciennes colorations brunes, se nuancent de tons brillants, en harmonie avec ceux des draperies ; les paysages et les architectures se modèlent aussi avec des couleurs vives. En un mot, à la sobriété pour ainsi dire sculpturale du coloris s'est substituée une variété, une richesse, une complexité d'effets véritablement pittoresques.

Ces innovations dans le dessin et la couleur, adoptées peu à peu par les miniatures du <sup>viii</sup><sup>e</sup> au <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle, semblent s'être introduites plus lentement dans la mosaïque. En réservant Sainte-Sophie de Constantinople, où l'on

retrouve quelques-uns des caractères de Daphni, on peut observer que le style nouveau se marque encore faiblement à Saint-Luc, qui remonte au plus tôt à la fin du x<sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>, et chez les apôtres de Torcello, que cette remarque permet de rattacher à la restauration de 1008 <sup>2</sup>; Sainte-Sophie de Kiev, dans le deuxième quart du xi<sup>e</sup> siècle <sup>3</sup>, l'annonce mieux; c'est dans les mosaïques de Chios, attribuées à Constantin Monomaque, vers 1050 <sup>4</sup>, de Saint-Marc exécutées entre 1071 et 1094 <sup>5</sup>, de Vatopédi, de Trieste, dont une identification plausible <sup>6</sup>, une induction fondée sur des données historiques <sup>7</sup> semblent marquer la date à la fin du xi<sup>e</sup> siècle, de Grotta-Ferrata, postérieures, si nos analyses sont exactes, à la consécration de l'église, en 1025 <sup>8</sup>, qu'il se manifeste le plus nettement. En Sicile, dans le deuxième et le troisième quart du xii<sup>e</sup> siècle <sup>9</sup>, certains traits, comme l'extension des tons foncés, s'accroissent.

Le plan et la décoration extérieure de l'église nous avaient paru postérieurs au milieu du xi<sup>e</sup> siècle, tandis que, d'autre part, les textes et l'étude des ruines semblaient signaler son existence vers l'an 1100; mais, à cette époque, elle pouvait n'être point encore décorée, en sorte que la date des mosaïques restait flottante entre le milieu du xi<sup>e</sup> et la fin du xii<sup>e</sup> siècle, jusqu'à l'occupation cistercienne, à laquelle il était absolument impossible de les attribuer. L'analyse du dessin et du coloris a confirmé ces présomptions, réduit le champ de l'hypothèse, placé Daphni entre Sainte-Sophie de Kiev et les églises siciliennes, à l'époque de Saint-Marc, de Trieste et de Vatopédi.

1. Saint Nicon, qui figure dans les morceaux exécutés en dernier lieu, vint de Crète se fixer à Lacédémone en 982 et mourut en 998. Il visita Thèbes et sans doute Saint-Luc en 982 (voyez Diehl, *Saint-Luc*, p. 11).

2. Cattaneo, p. 305.

3. Ajnalov i Rědin, *Kievskij Sof. Sob.*, pp. 234-237.

4. Strzygowski, *Byz. Zeits.*, t. V, p. 144.

5. Il s'agit seulement des coupes, des voûtes et du premier rang des murs dans l'église même. Publication Ongania, *Documenti*, nos 49, 50 et 52 (voyez Saccardo, p. 16); un seul document, la chronique Bemba (n° 61), ajoute que les mosaïques étaient terminées en 1094. Plusieurs écoles ont travaillé à Saint-Marc : elles ont pu exécuter ce vaste ensemble en vingt ans.

6. De l'igoumène Joannikios, mentionné par l'ins-

cription du narthex (Bayet, *Mission*, p. 312), avec celui qui fit partie d'une députation sous le patriarcat de Nicolas Grammaticos (1084-1111), peut-être en 1094 (Porfirij Uspenskij, *Istorija Afona*, III, 1, p. 338, l. 2; Meyer, *Die Haupturkunden für die Geschichte der Athosklöster*, p. 165, l. 22).

7. A la fin du xi<sup>e</sup> et dans la première moitié du xii<sup>e</sup> siècle, certains couvents ou églises de Venise ont des possessions à Trieste. En 1113, l'église de Saint-Georges Majeur reçoit une terre de celle de Saint-Juste pour la remettre en état (*Codice diplomatico istriano, passim*).

8. Frothingham, *Gaz. arch.*, t. VIII, p. 248. Des travaux eurent lieu dans le deuxième quart du xii<sup>e</sup> siècle.

9. Serra di Falco, pp. 27-34, 68; Terzi, pp. 15 et suiv.; Pavlovskij, p. 30.



Ces conclusions sont confirmées par l'étude de la composition, de l'iconographie.

Les types iconographiques, produits par le groupement des attitudes et des motifs antiques, quelquefois inspirés de compositions antiques, se transforment dans la suite des temps, soit par le développement des épisodes ou personnages accessoires, soit par les modifications d'attitudes, auxquelles sont liés souvent des changements de places, soit enfin par une distribution différente de l'équilibre des masses. C'est du VI<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle que se crée l'iconographie proprement byzantine ; mais elle ne se fixe pas ; un mouvement incessant l'entraîne vers des formes nouvelles. C'est ainsi que nous avons pu signaler à Daphni des changements accomplis au cours du XI<sup>e</sup> siècle, d'autres dont nos mosaïques offrent, avec quelques monuments de la fin du XI<sup>e</sup> et du début du XII<sup>e</sup> siècle, un des premiers exemples, tandis qu'elles restent étrangères à la plupart des nouveautés qui apparaissent au XII<sup>e</sup> siècle, soit en quelques monuments isolés, soit avec une très grande fréquence, et finiront plus tard, dans les fresques mistriotes et athonites, en compliquant les compositions, par faire réduire les proportions des personnages et abandonner l'ancien style monumental.

Des mosaïques contemporaines, Daphni se distingue par une supériorité très prononcée, par la variété, la souplesse, l'élégance du dessin, la finesse du modelé, la richesse du coloris, enfin, dans les compositions, par une véritable invention, aussi bien pour les gestes que pour l'interprétation des thèmes et la disposition des lignes et des masses. La réelle beauté de nos mosaïques est un phénomène surprenant.

Les études qui précèdent permettent d'écarter l'hypothèse, proposée par M. Kondakov <sup>1</sup>, d'une influence occidentale : jusqu'à Giotto, les Italiens ont pu, à diverses reprises, renouveler leurs procédés à l'école de Byzance ; ils ne lui ont rien fourni. La supériorité de Daphni s'explique bien plutôt par l'étude directe des modèles antiques.

M. Molinier, au sujet des ivoires, a constaté la supériorité éclatante qui distingue de la production courante quelques œuvres peu nombreuses <sup>2</sup> ; ces

1. *Viz. cerkvi*, p. 486.

2. E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués*

| à l'industrie, t. I, Ivoires, p. 98.

arts industriels, ivoires, mosaïques, n'employaient que par exception de vrais talents; les beaux monuments qui en restent sont forcément très rares.

Ils témoignent au moins d'une véritable tradition artistique, qui s'est maintenue à Byzance, à travers les siècles : dans cet immense musée, le goût était affiné par la séduction de l'art grec. Cette haute culture nous a valu des œuvres d'une liberté d'allure, d'une sûreté de main vraiment remarquables, telles que le psautier de Paris et celui du Pantocrator (n° 61) au x<sup>e</sup> siècle. Au xi<sup>e</sup>, la miniature fournit encore des œuvres fines, telles que le Ménologe de Basile II, l'évangélaire d'Iviron n° 1, le psautier du Pantocrator (n° 49), de 1084, et quelques évangélaire du même style, par exemple le Marc. CCCCXXL.

Cette tradition revêt, à la fin du xi<sup>e</sup> siècle, un caractère nouveau que paraît expliquer l'impulsion donnée aux arts par l'avènement des Comnènes.



## ERRATA

---

- P. 83. 1, prophétie de David, l. 5, *au lieu de* ε[πι], *lire* ε[τδε].  
P. 109. 9, sitale, *lire* situle.  
P. 135. 1,3, 138. 9,11, 140, 140. 9, le martyr Jacques, *lire* Tarachos  
P. 144. 3, un ivoire de Venise, *lire* un émail.  
P. 153. 7, Pokr. p. 172, *lire* 171.
-

## INDEX HISTORIQUE DES NOMS PROPRES

- Acciajuoli*, Claire, 46; Franco, 46; Nerio, 40.
- Achaïe*, prince d' -, 31.
- Acheiropoïetos*, égl., sceau, 21.  
"Αγίος Σαβᾶς, lauré, sceau, 21.
- Alarie*, 15.
- Algérie*, pirates d' -, 47.
- Andronic l'Ancien*, emp., 50.1.
- Aphne*, abbaye, 27. .
- Arbois*, Jean d' -, 40.4.
- Arcadius*, 16.
- Archipel*, 30.2.
- Aréobinde*, égl., sceau, 21.
- Argos*, égl., 39; — év., 51.  
"Αργυρούς, Ἱωάννης, 43.12.
- Ariens*, 15.
- Astérius*, 16.
- Athanase*, moine, 23.1.
- Athènes*, hist., 15, 16; — archevêché, 29.4, 30, 37, 38.7, 44, 45; — église, 21, 38.7, 39, 42; — ducs, 24, 38, 39; trésorier, 36; — Mineurs, 37; — Templiers, 36.2.  
Ἰθὺναις (ἦ), 46.4.
- Athos*, 24.
- Attique*, monastères, 44.
- Authoison*, Guy d' -, 33.3.
- Auxentios*, mon., 23.1.
- Balerne*, abbaye, 40.4.
- Baudouin I*, emp., 30.
- Baudouin II*, emp., 32.6.
- Belfort*, Girard de -, 40.4.
- Bellevaux*, abbaye, 28, 31, 32.6, 33, 34, 38, 40.4.
- Benoît d'Arezzo*, 36.
- Blachernes*, égl., sceau, 21.  
Βουρησῶν, mon., sceau, 21.
- Brienne*, Gauthier de -, 37.3, 38, 42.
- Carystos*, sire de -, 32, 38.
- Chamborney*, juxta Cussey, 33.4.  
Χορτάτου, mon., 26, 28, 30.2.
- Chypre*, cisterciens, 25.
- Cîteaux*, abbaye, 35.
- Cithéron*, monastères, 18.
- Clairvaux*, abbaye, 31.
- Comnènes*, sceau, 20.6; — Alexis-, emp., 28.2.
- Constantin*, emp., 22.2.
- Constantinople*, hist., 27; — dioc., 29.10; — égl., 16; — mon., 24.
- Conversano*, abbaye, 35; — Jean, évêque de-, 35.2.
- Corinthe*, dioc., 29.12; — égl., 39.
- Corcyre*, sceau, 20.3.
- Cortaco* = Corthiac.
- Corthiac*, abbaye, 26, 27, 31, 42. Voyez Χορτάτου.
- Crète*, 183.7.
- Curciaco* = Corthiac.
- Cycons*, Othon de -, 32, 38.
- Daffino*, 33.5.
- Dalfinet*, *Dalphineto*, 27, 38.7.
- Dalfinis*, 27.1, 33.
- Dalfino*, Raimbaudum de -, 27.3.
- Dalphano*, 27.1, 36.2.
- Dalphino*, 27, 32.6, 33.4, 34.3, 35.1, 36.3.
- Δαφναῖς, village, 3.3.
- Δαφνέα, mon., 3.3.
- Δάφνειον, 3.
- Δάφνη, mon. et port, 3.3; 27.1.
- Daphné*, reine, légende, 48.
- Daphni*, higoumènes, 20, 44, 45; — abbés, 33, 35, 38.7, 41; — prieur, 36.
- Δαφνί, 3, 46.1, 4.
- Δαφνίον, 3, 21.
- Δαφνίον, 3.
- Δαφνίου, 18, 20.
- Δαφνιού, 44.2.
- Δαφνιού, ὁσων, 3, 23.
- Δαφνιδίου, mon., 3.3.
- Dapontès*, Caesarios, 46.
- Darphino*, 27.1.
- Dasin*, 27.1.
- Daulie*, égl., 39.1.
- Daufenins*, 27, 39.
- Delfina*, *Delphine*, 27.1.
- Delfinable*, 27.1.
- Delphineto*, 27.1.
- Delphinis*, 27.1.
- Delphino*, 31.4.
- Devaliensis*, decanus, 36.2.
- Diaconesse*, égl., 21.
- Διδύμοι, mon., 21.

- Δοχειαρίου, mon., 4.
- Ébrach*, catalogue, 31.
- Échevannes*, 40.4.
- Égine*, égl., 39.
- Ἐλεγμαῶν, mon., 19.6, 23, 24.
- Éleusis*, légende, 46.
- Élie*, mon., 43, 44.
- Éphèse*, sceau, 20.3.
- Eumathios Philocalès*, sceau, 20.6.
- Eustathe de Thessalonique*, 19.
- Évergétis*, mon., 23.1.
- Fondremand*, Jean de -, 33.
- Gabriel*, patriarche, 44.
- Gafors*, André, 38.7.
- Georges*, amiral, sceau, 20.10.
- Giotto*, 184.
- Gy*, Pierre de -, 40.4.
- Hainaut*, Florent de -, 37.
- Haute Combe*, abbaye, 31.
- Henri de Flandre*, emp., 30.
- Honorius III*, 30.4, 36.
- Hospitaliers*, 36.
- Ἰμπέριος, 46.4.
- Innocent III*, 28, 29, 30.
- Jérémie III*, patriarche, 44.5.
- Jéricho*, 8.1.
- Jérusalem*, 8.1.
- Joannikios*, higoumène de Vato-pédi, 183.6.
- Justinien*, 8.1, 16.
- Κυνηγοῦ τῶν Φιλοσόφων, mon., 29.12.
- Καισαριανή, mon., 29.12, 43, 46.4.
- La Charité*, abbaye, 40.4.
- Lacédémone*, 183.1.
- Lacedemonia*, 50.1.
- Lascaris*, Janos, 1.
- Laurus*, abbaye, 26, 27, 31, 33.
- La Roche*, 28.2, 38, 39; — Othon, 27, 28, 29.10, 33.3, 38, 39; — Guy I, 32.6, 33.3, 38, 40; — Guy II, 38.
- Lavra*, mon., 19.8.
- Lille*, Nicolas de -, 38.7.
- Livadie*, égl., 39.
- Locedio*, abbaye, 23, 28.
- Lyon*, concile de -, 35.2.
- Macri-Plagi*, bat., 50.1.
- Maguelonne*, 46, 47, 48.
- Mahaut*, duchesse d'Athènes, 38.7.
- Mahomet II*, 43.
- Μακάριος, 43.2.
- Μαργαρόνας, 46.4.
- Mégare*, leg., 46.
- Mélétios le Jeune*, 17, 20; — mon., 29.12, 43.
- Merchaz*, 33.4.
- Methone*, Nicolas de -, 17, 19.4.
- Michel Acominatos*, 27.4, 29.2.
- Mineurs*, 36, 37, 39.
- Mistra*, hist., 50.1.
- Modon*, dioc., 35.
- Montferrat*, Boniface de -, 28.
- Morimond*, abbaye, 31.
- Morée*, 30.2.
- Μουσταξῆς, Δημήτριος, 45.12.
- Moustapidéna*, égl., 44.
- Naut*, Jean de -, 40.4.
- Nègrepont*, 30.2; — év., 37, 42.1; — égl., 39.
- Νεόφυτος, insc., 43.2.
- Neuvelle*, Étienne de -, 40.4.
- Νέρι, insc., 43.2.
- Nicomédie*, sceau, 20.3.
- Nicolas III*, patr., 18, 183.6.
- Nicon*, saint, 183.1.
- Novelles*, 8.
- Octogone*, Théotocos, égl., 21.
- Olympe de Bithynie*, mon., 15.
- Ὁμολογητῶν, mon., 29.12.
- Ὁξυακροτηριανή, Panaghia, égl., 21.
- Pachôme*, higoumène, 50.1.
- Pairis*, abbé de -, 25.
- Paléologues*, 36.
- Paléologue*, Théodore, despote de Mistra, 24.5.
- Palestine*, 8.1, 2.
- Pantocrator*, mon., 19.6, 8, 12, 23.
- Parthénon*, égl., 1, 16, 27, 40.
- Patmos*, mon., 15.
- Patras*, dioc., 42.2; — égl., 42.6.
- Péloponnèse*, évêques latins, 29.4.
- Pentéli*, mon., 44, 46.4.
- Percheio*, abbaye, 26, 31.
- Pétra*, voyez Saint-Ange.
- Φραγκομοναστήρι, 37.3.
- Pierre et Maguelonne*, 46, 47, 48.
- Plaisance*, Ysembart de -, 38.7.
- Prêcheurs*, 37, 39.
- Pulchérie*, imp., 16.
- Ravenne*, 9.
- Ravennica*, convention, 29.9.
- Ray*, égl., 28.2.
- Ρεοβιτιου, égl., 21.
- Rochechouart*, Louis de -, 42.6.
- Rosières*, abbaye, 33.
- Ρουφινιανῶν, mon., 26, 30.2.
- Roussel de Bailleul*, sceau, 20.6.
- Rufiniano*, abbaye, 26, 29.12, 30.4, 31. Voyez Ῥουφινιανῶν.
- Rupheyo*, Otho de -, 33.4.
- Saewulf*, 1.
- Saint Ange in Petra*, abbaye, 26, 30.2, 4, 31, 38, 41.
- Saint-Benoît*, mon., 35.1, 2.
- Saint-Étienne*, abbaye, 26, 28, 31.

- Saint-Georges Majeur*, à Venise, 183.7.  
*Saint Jean - Baptiste*, reliques, 32.  
*Saint-Luc*, mon., 15, 183.1.  
*Sainte-Marie-de-Verge*, 35.  
*Saint Sabbas*, ascète, 8.1.  
*Salonique*, roy., 30.2; — dioc., 29.10.  
*Scaramanga*, 47.  
*Scléros*, Léon, sceau, 20.6.  
 Σκῶλος, 18.2.  
*Scythia*, 32.6.  
*Smyrne*, sceau, 20.3.  
 Σεφρωνόου, 3.  
*Stoudion*, mon., 19.8, 27.5.  
*Strosberch*, Pierre, 40.
- Suetia*, 32. .  
*Symbole*, monastère, 18.  
*Syrie*, 9, 10, 16, 25, 32.6.  
*Tactique*, livre de la -, 6.  
*Templiers*, 36, 37.  
*Thèbes*, 183.1; — archev., 36, 37; — Mineurs, 73.  
*Théodore Prodrome*, 17.  
*Théodose*, 22.2.  
*Théodose II*, 16.  
*Trieste*, 183.7.  
*Turchi*, 42.6.  
*Turcs*, 44.  
*Tyane*, sceau, 20.3.  
*Vaites*, Guillaume de -, 38.7.
- Vatopédi*, mon. 183.6.  
*Vaux-Cerney*, abbé de -, 25.  
*Venise*, égl., 28, 183.7.  
*Verge*, abbaye, 26, 27, 35.  
*Verne*, 33.4.  
*Vesoul*, Haymon de -, 33.3.  
*Vézet*, Jacques de -, 40.4.  
*Villehardouin*, 29.10, 30, 42.2.  
*Vodénitza*, égl., 49.1.  
*Voie sacrée*, 3, 5, 16.  
*Ysostis*, mon., 26.  
*Zara*, 25, 26.2.  
*Zonaras*, Nicolas, sceau, 20.6.

## INDEX DES MONUMENTS

### *Édifices*

- Andricomonastiri (sculpt.), 14.  
 Arta (égl.), 54.  
 Assouan (mon.), 6, 7, 9.  
 Athènes (sculpt.), 13, 14, 15.  
 Athos, 81, 82.2, 86.7, 11, 87, 87.3, 89.10, 91.2, 109.8, 152, 153.8, 159, 162.4.  
 Apollon (temple d'), 4, 15, 16.  
 Ariens (baptistère à Ravenne), 125.  
 Basile I. Voyez Nouvelle Église.  
 Brontochion (mon. à Mistra), 24, 58, 76.2.  
 Bozra (égl.), 52.  
 Capnicaréa (égl.), 66.  
 Céfalu, 75, 86.5, 11, 108.2, 116.3, 123, 130.5-8, 144.3, 145.1, 146.6, 9, 147.2.  
 Chaqqa (mon.), 7.  
 Chios (Néa Moni), 14, 54, 55, 66, 74, 75, 81, 84.1, 86.5, 9, 89, 89.1, 90, 91.2, 95, 98.4, 134, 144.3, 154.1, 3, 155.3, 156.6, 158.8, 183.  
 Chypre (Panaghia Kanakaria), 109.9, 167.  
 Constantinople (sculpt.), 9, 10.6, 11.2; — (décor.), 64.  
 Christianou. Cf. Sainte-Sophie.  
 Chrysoképhalos (égl.), 69.  
 Comnènes (arts), 185; — (arch.), 56.  
 Delphes (sculpt.), 10.  
 Denys. Voyez Manuel de la peinture.  
 Dionysiou, 59, 153.5.  
 El-Barah (sculpt.), 10.  
 Ezra (égl.), 52.  
 Galla Placidia (tombeau), 108.2, 142.  
 Grotta-Ferrata, 89.8, 139, 142.4, 143.5, 8, 168, 169.4, 183.  
 Jérusalem (égl. de la Résurrection), 81.10, 151.3.  
 Kahrié-Djami, 69, 88.3, 89, 89.9, 95, 95.2, 113.8, 116.5-7, 142.3, 143.7, 147.6, 152, 153.5, 153.8, 10, 160.6, 161, 161.1, 162.4, 169.4.  
 Latran (baptistère), 84.3, 87.5, 142.2, 143.10.  
 Latran (musée), 110.7.  
 Lavra (mon.), 58.1, 59.1, 98.3, 153.5, 155.11, 156.3, 160.6.  
 Léondari (sculpt.), 13.  
 Macédoniens (arch.), 56.  
 Martorana, 54, 76, 81, 83.1, 86.9, 88.3, 95, 108.2, 123.6, 130, 130.1, 4, 7, 143.3, 144.5, 9, 145.1, 4, 5, 7, 13, 146.3, 147.7, 8, 155, 155.3, 156.11, 157.7, 159.9, 169.4, 170.  
 Merbaca (égl.), 51.1, 64  
 Meschoun (sculpt.), 10.  
 Messine, 85.1, 109.9.  
 Métropole de Mistra, 85, 95.2, 111, 152, 153.9, 160.6.  
 Mistra (égl.), 58, 155, 155.8, 11, 159.1, 162.4; — (sculpt.), 11.3; (sépult.), 24. Cf. Brontochion, Métropole, Pantanassa, Péribleptos, Saint-Jean, Saints Théodore, Sainte-Sophie.  
 Monréale, 54, 85.1, 86.7, 11, 109.9, 111, 129.9, 146.6, 147.2, 153.7, 9, 154.3, 156.2, 157.4, 7, 158.5, 8, 159.6, 162.5, 169.4.  
 Moudjéleïa, 10.  
 Manuel de la Peinture, 78, 82.7, 146.5-9, 147.1, 3, 7, 8, 153.5, 155.11, 160.6.  
 Monemvasie. Voyez Sainte Sophie.  
 Nauplie (Néa Moni), 51, 64.  
 Néréditzi, 81.1, 85, 91.1.  
 Nicée (égl.), 54, 76, 86.6.  
 Nouvelle Église de Basile I, 76, 86.5, 89.  
 Orthodoxes (bapt. à Ravenne), 125, 144.1, 145.2, 167.15.

- Othon I (tombeau), mos., 142.3.
- Pammakariste (égl.), 81.10.
- Pantanassa (égl. à Mistra), 58, 86.7, 11, 109.8, 153.8.
- Parenzo, 69.2, 79, 86.11, 87.1, 109.7, 167.
- Parigorissa (égl. à Arta), 54.
- Péribleptos de Mistra, 81, 82.2, 86.7, 11, 87.5, 92.1, 109.7, 152, 153.5, 8, 160.6.
- Protaton, 59.1.
- Palatine, 68, 72.1, 74, 75, 80, 81, 83.1, 85.1, 86.9, 95, 98.5, 101, 108.2, 111, 116.3, 124, 129.9, 130.2, 5, 8, 134, 144.3, 9, 11, 145.4, 7, 9, 12-14, 146.2-6, 153.1, 7, 8, 155.5, 11, 157.7, 158.2, 159.7, 160.5, 169.7.
- Ravenne, 79, 97.4, 101, 111, 120, 122, 124, 126, 129, 131, 139, 141, 165, 167, 169, 178, 182.
- Rome, 79.
- Sagro Speco, 159.
- Scaphidia (sculpt.), 14.
- San Pier Crisologo, 84.2.
- Santa Lucia de Brindisi, 109.9.
- Saint - Apollinaire in Classe, 87.1, 5, 99.4, 108.3.
- Saint-Apollinaire Neuf, 86.11, 106, 142.2, 145.2, 158.9, 168.
- Saint-Clément de Rome (sculpt.), 13.1; — (fresques), 151.3, 158.8.
- Saint-Démétrius de Salonique, 69.
- Saint-Étienne de Naples, 109.9.
- Saint - Janvier (baptistère à Naples), 84.2.
- Saint-Jean de Mistra, 88.
- Saint-Juste de Trieste, 86. , 11, 106, 108.1, 2, 109, 109.9, 129, 130, 130.3, 4, 6-8, 131, 143.4, 144.3, 145.1, 168, 169.4, 183.
- Saint-Luc (mon.), 27.7, 51.6, 52.2, 53-57, 62-67, 72.1, 75, 76, 81, 84.1, 85, 85.1, 86.7, 8, 87, 87.5, 88.5, 6, 89, 90.3, 91, 91.1, 95, 97.3, 98.4, 7, 99.4, 100, 106, 108.4, 109.7, 116, 116.5, 122, 129, 134, 139, 141, 142.3, 4, 143, 143.11, 144.3, 9, 146.2, 7, 6, 147.5, 7, 151, 151.2, 154, 154.2, 155, 156.1, 2, 5, 7, 9, 11, 158.4, 8, 159.7, 160.6, 162, 168, 169.4, 170.5, 6, 7, 173, 178, 183.
- Saint-Marc de Venise, 61, 66, 67, 74, 75, 80, 81, 86.6, 7, 11, 91, 91.1, 95, 98.4, 101, 106, 108.1, 2, 109.6, 8, 9, 116, 122, 123.5, 129, 129.9, 130, 130.3, 4, 7, 8, 131, 134, 139, 141, 142.4, 143.5, 144.9, 145.4, 11-14, 146.3, 5, 153.6, 154.1, 4, 156.2, 157.1, 158.4, 8, 159.6, 162.1, 6, 164.1, 165.3, 4, 168, 169.3, 4, 173, 183.
- Saint-Nicodème d'Athènes, 49.6, 53, 54, 55, 57, 59, 61.3, 62-65, 66.
- Saint-Paul de l'Athos, 156.3.
- Saint-Paul hors les murs, 97.4.
- Saint-Philibert de Tournus, 42.
- Saint-Nicolas de Girgenti, 42.
- Saint-Siméon Stylite (mon.), 6, 7, 9, 10.
- Saint-Vital de Ravenne, 52, 84, 84.3, 87.1, 98.3, 114, 145.4, 146.3.
- Saint-Zénon (chap. à Rome), 108.2.
- Sainte-Irène de Constantinople, 61.
- Sainte-Marie in Cosmedin (Rome), 150.3, 158.10.
- Sainte-Marie in Dominica (Rome), 109.9.
- Sainte-Marie Majeure, 97.4.
- Sainte-Sophie de Christianou, 14, 54.
- Sainte-Sophie de Constantinople, 52, 56, 69.2, 84, 85, 86.7, 8, 89, 89.9, 91.1, 129, 146.6, 167, 182.
- Sainte-Sophie de Kiev, 74, 75, 80, 81, 81.1, 84, 84.1, 86.5, 87, 87.5, 88.3, 89.10, 95, 95.2, 98.1, 2, 5, 6, 99.4, 108.6, 111, 116, 123, 123.4, 5, 124, 129, 130.2, 139, 141, 142.3, 144.9, 145.1, 146.6-9, 147.2, 4, 6, 152, 152.7, 154, 155, 155.4, 6, 7, 156.3, 4, 7, 8, 157, 158.5, 8, 159.1, 162.4, 164.1, 168, 169, 169.4, 170.6, 7, 173, 183.
- Sainte-Sophie de Mistra, 58.
- Sainte-Sophie de Monemvasie, 49, 50, 50.2, 57, 59, 62, 65, 66, 89.
- Sainte-Sophie de Novgorod, 81, 156.10, 159.9.
- Sainte-Sophie de Salonique, 52, 61, 76, 81, 86.6, 91.1, 109.7, 168.2.
- Saints-Apôtres de Constantinople, 81.1, 91, 91.1, 3, 151.3, 154.1.
- Saints-Apôtres de Salonique, 58.
- Saints - Serge-et-Bacchus, 52, 53, 54, 56.
- Saints - Théodore de Mistra (mon.), 24.5, 49.4, 50.1, 55.
- Sergilla (sculpt.), 10.
- Scripou (égl.), 55.
- Sicile, 116, 129, 131, 139, 142.4, 143.4, 8, 165, 168, 169, 169.3, 170.6, 172, 173, 183.
- Sinaï, 114, 145.9-14, 146.1, 2, 151, 167.
- Tébessa (mon.), 6, 9, 11.2.
- Théodoric (palais de-), 10.



Théotocos (égl. à Constantinople), 50, 52, 58.	469.4, 173, 183.	157, 6, 7, 169.4, 173, 183.
Torcello (Dome), 54, 84.3, 86.5, 106., 129, 129.9, 130, 130.3, 7, 134, 139, 142.4, 143.5, 8, 144.3, 145.1, 154, 154.4, 156.2, 8, 157.7, 158.4, 8, 164.1, 168,	Torcello (Santa Fosca), 54.	Venise, 165.
	Trébizonde, 58, 69.	Vresténa (sculpt.), 13.
	Trézène (sculpt.), 11.3.	Zante, 42.6.
	Valopédi (mon.), 22.2, 58.1, 59.1, 89.8, 142, 143.4, 8, 146.6, 155.5,	Zervitzi (sculpt.), 14.

*Émaux*

Chémokmédi, 151.4, 156.6.	145.5.	158.4, 8.
Limbourg, reliquaire, 144.3.	Munich, 151.2, 156.2, 158.6, 8.	Stroganov, 156.2, 158.7, 8.
Marciana, couv. d'évang., 144.3,	Pala d'oro, 155, 156.2, 157.6,	Svenigorodskoj, 143.11.

*Ivoires*

Bastard 99.4, 109.8.	151.2, 156.2, 157.3, 158.3, 8.	Ravenne, chaire, 99.
Barberini, 152.8, 153.7, 155.8, 157.4, 159.9, 160.5.	Milan, diptyque, 159.2	Romain Diogène, diptyque, 143.3.
British Museum, 151.3.	Othon I, situle, 109.9.	Spitzer, triptyque, 113.8, 153.6.
Cabinet des Médailles, triptyque	Paris, 151.3, 160.1.	South-Kensington, 143.11.

*Manuscripts*

Acathiste de Moscou, 157.6.	510), 98.6, 123.4, 5, 145.11,	Marc. CCCCXL, évang., 98,
Athen. 7, psaut., 155.7, 157.7, 159.1.	146.2, 150.3, 151, 151.1, 3,	113.8, 150.1, 5, 156.10, 159.1,
Athen. 213, Grég. Naz., 151.4, 156.6.	153.1, 8, 154, 157.5, 6, 158.2,	9, 164.1, 2, 185.
Chludov, psautier, 142.3, 145.4, 14, 146.4, 150.2, 151, 151.1, 3, 4, 154, 158.3, 8, 160.1-3.	3, 10, 160.2, 162.	Marc. I. viii, évang., 100.1, 153.2, 156.1, 159.9, 164.12.
Cosmas Indicopleustès, Vaticane, 97.4, 106, 128, 142.2, 143.10, 144.1, 145.4-14, 146.1-5, 147.4, 5, 168, 169.1, 170.3.	Homélie de Jacques (Paris. 1208), 98, 153.9, 155.7, 170.7.	Ménologe de Basile II, 95.2, 96, 96.1, 98.2, 99.4, 101, 106, 108.1-4, 122, 123.5, 128, 129, 131, 142.4, 143.11, 144.1, 145.3, 10, 12, 14, 146.1-9, 147.7, 8, 151.3, 153.2, 154.3, 155.7, 156.1, 5, 9, 11, 157.6, 158.10, 159.1, 7, 162, 168, 169.1, 170.4, 6, 7, 185.
Élisabethgrad, évang., 153.9, 159.5.	Iviron 1, évang., 96.1, 153.2, 3, 155.5, 156.1, 5, 9, 10, 157.1, 158.4, 159.7, 164.2, 169.4, 185.	Ménologe de Moscou, 156.3
Genèse de Vienne, 96, 97.2, 4, 101.1, 114, 122.	Iviron 5, évang., 95.2, 98.1, 100, 153.1, 7, 154.1-3, 155.1, 157.4, 158.2, 160.5, 162, 164.1, 4.	Oppien (Marc. CCCCLXXIX), 96, 123.4.
Guélat, évang., 154.1, 160.4, 5.	Iviron 56, évang., 158.	Pal. gr. 189, évang., 153.4, 154.2, 156.10, 159.1, 9, 164.1, 170.7.
Grégoire de Naziance (Paris.	Josué, rotulus, 97.4.	
	Laur. V. 9, catène, 146.3.	
	Laur. VI. 23, évang., 152.8, 153.1, 155.6, 157.1, 159.5, 160.5, 162.6.	

Panoplie dogmatique (Vatic.), 143.9.	Paris. 923, lieux comm. bibl., 145.4, 10-14, 146.1-4.	Saint-André (Athos), évang., 142.4, 169.1.
Pantocrator 49, psaut., 98, 144.1, 153.3, 155.7, 157.5, 6, 159.1, 185.	Paris. Coislin, 239, Grég. Naz., 144.1, 145.4.	Turin, proph., 145.9-14, 146.1-5.
Pantocrator 61, psaut., 144.5, 145.11, 14, 146.4, 150.2, 151.3, 157.1, 158.3, 8, 163.1, 170.7, 185.	Paris. supp. gr. 27, office eccl., 159.5.	Urbain 2, évang., 99.4, 153.2, 4, 6, 7, 154.2, 3, 4, 155.7, 9, 156.1, 7, 11, 159.1, 5, 9, 162.7, 164.1, 2, 169.4, 170.7
Paris. 54, évang., 153.7, 9, 159.5.	Petersburg. 21, évang., 155.3.	Vatican. 1156, ménol., 98.1, 3, 108.6, 113.8, 143.11, 144.1, 145.9, 12-14, 146.6, 7, 9, 147.2, 5-8, 153.2-7, 156.8, 10, 158.2, 5, 8, 10, 159.1, 9, 160.5, 162.4, 164.2, 169.4, 170.6.
Paris. 64, évang., 108.1, 157.6, 169.4.	Psautier de Basile II, Marc., 122, 173.4.	Vatopédi 610, psaut. et nouv. test., 156.6, 164.1, 2.
Paris. 73, évang., 158.8, 159.9, 170.7.	Psautier de Paris (Paris. 139), 146.4.	Vatopédi 735, évang., 158.8, 164.
Paris. 74, évang., 153.1, 2, 7, 9, 154.2, 4, 159.5, 160.4, 5, 162.1, 162.6.	Rabula, évang. syr., Laur., 145.4-14, 146.1-5, 151.3, 154.1, 158.3, 8, 159.2.	Venise, ms. arménien, 113.8.
Paris. 115, évang., 160.5.	Rossano, évang., 96.1, 97.1-4, 103, 122, 145.2, 11, 146.4, 150.7.	Virgile du Vatican, 101, 122, 176.
Paris. 343, Grég. Naz., 153.6, 155.6, 156.4, 6, 170.7.	Rossicon 2, Grég. Naz., 154.2, 156.1, 9, 11, 157.6, 159.9, 160.4, 5.	
	Rossicon 6, évang., 100.1, 156.1, 6, 10, 159.9, 162.4.	

*Divers*

Cabinet des Médailles, amulette, 151.3.	mos. 90.4, 152.8, 153, 160.5.	2, 10, 160.4, 6.
Monza, 151.3, 166.1.	Perm, plat syrien, 151.3	St-Petersbourg, coffret, 157.3.
Opera del Duomo, à Florence,	Salonique, ambon, 150.5.	Ste-Sabine, portes, 151.3.
	Saint-Paul, portes, 155.6, 156.1,	Stoudion, sceaun, 144.1.

## INDEX ICONOGRAPHIQUE

---

Les chiffres en italique se rapportent à des indications d'ordre pratique : état du monument, restauration ou restitution, reproduction, etc.

### A. — FIGURES ISOLÉES.

- Pantocrator*, 27.<sup>7</sup>, 80, 89, 108.<sup>7</sup>, 115, 116, 117, 125.<sup>7</sup>, 133.<sup>1</sup>, 134.<sup>7</sup>, 135.<sup>3</sup>, 136.<sup>1</sup>, 137.<sup>6</sup>, 138, 139, 141.<sup>3</sup>, 7, 142, 143.<sup>7</sup>, 144, 169.<sup>4</sup>, 171.<sup>1</sup>, 2, 3, 172.<sup>2</sup>, 174.<sup>13</sup>, 179.
- Prophètes*, 83.<sup>1</sup>, 105, 106.<sup>7</sup>, 119, 130, 174.<sup>4</sup>.
- Daniel, 119, 123, 135.<sup>3</sup>, 138.<sup>14</sup>, 145, 170.<sup>5</sup>, 171.<sup>2</sup>, 173.<sup>2</sup>.
- David, 106.<sup>3</sup>, 117, 117.<sup>9</sup>, 119.<sup>2</sup>, 120.<sup>5</sup>, 123.<sup>7</sup>, 9, 126.<sup>8</sup>, 137, 138.<sup>6</sup>, 140.<sup>11</sup>, 141.<sup>4</sup>, 142, 146, 170.<sup>4</sup>, 173.<sup>3</sup>.
- Élie, 106.<sup>3</sup>, 115.<sup>6</sup>, 126, 126.<sup>7</sup>, 127.<sup>3</sup>, 9, 138.<sup>5</sup>, 7, 139, 141.<sup>10</sup>, 145, 169, 170.<sup>9</sup>, 171.<sup>2</sup>, 7, 173.<sup>3</sup>.
- Élisée, 106.<sup>1</sup>, 115.<sup>6</sup>, 117, 125.<sup>7</sup>, 8, 126.<sup>3</sup>, 127.<sup>2</sup>, 9, 137.<sup>1</sup>, 138.<sup>3</sup>, 7, 139, 140.<sup>2</sup>, 145, 167.<sup>8</sup>, 170.<sup>2</sup>.
- Ézechiel, 107, 125.<sup>9</sup>, 128.<sup>1</sup>, 137.<sup>4</sup>, 138.<sup>8</sup>, 11, 12, 139, 141.<sup>10</sup>, 146, 173.<sup>3</sup>.
- Habacuc, 106.<sup>1</sup>, 108.<sup>1</sup>, 125.<sup>10</sup>, 126, 126.<sup>7</sup>, 127.<sup>10</sup>, 128.<sup>1</sup>, 135.<sup>3</sup>, 145, 167.<sup>11</sup>.
- Israë, 106.<sup>1</sup>, 117, 117.<sup>8</sup>, 125.<sup>8</sup>, 126, 126.<sup>6</sup>, 7, 127.<sup>9</sup>, 135.<sup>3</sup>, 137.<sup>4</sup>, 138.<sup>3</sup>, 7, 145, 171.<sup>2</sup>, 173.<sup>3</sup>, 177.<sup>2</sup>.
- Jérémie, 106.<sup>2</sup>, 125.<sup>7</sup>, 128.<sup>1</sup>, 129.<sup>3</sup>, 137, 137.<sup>4</sup>, 138.<sup>1</sup>, 5, 141.<sup>1</sup>, 146, 167.<sup>6</sup>, 173.<sup>3</sup>.
- Joel, 106.<sup>1</sup>, 115.<sup>5</sup>, 116.<sup>10</sup>, 117.<sup>8</sup>, 126.<sup>3</sup>, 127.<sup>2</sup>, 12, 128.<sup>1</sup>, 3, 129.<sup>5</sup>, 135.<sup>6</sup>, 137.<sup>4</sup>, 138.<sup>11</sup>, 12, 141.<sup>10</sup>, 146, 167.<sup>14</sup>.
- Jonas, 106.<sup>3</sup>, 108.<sup>8</sup>, 117, 125.<sup>9</sup>, 126, 126.<sup>4</sup>, 8, 133, 134.<sup>7</sup>, 135.<sup>6</sup>, 137, 137.<sup>1</sup>, 138.<sup>8</sup>, 13, 140.<sup>2</sup>, 141.<sup>4</sup>, 145, 167.<sup>6</sup>, 173.<sup>3</sup>.
- Malachias, 108.<sup>8</sup>, 128.<sup>1</sup>, 135.<sup>3</sup>, 137.<sup>4</sup>, 141.<sup>1</sup>, 2, 10, 145, 167.<sup>8</sup>.
- Michée, 106.<sup>2</sup>, 115.<sup>6</sup>, 128.<sup>1</sup>, 130.<sup>9</sup>, 137, 138.<sup>5</sup>, 141.<sup>1</sup>, 8, 145, 167.<sup>6</sup>, 172.<sup>3</sup>.
- Moïse, 106.<sup>3</sup>, 108.<sup>1</sup>, 125.<sup>9</sup>, 126, 135.<sup>3</sup>, 137.<sup>4</sup>, 138.<sup>2</sup>, 11, 141.<sup>1</sup>, 145, 167.<sup>3</sup>.
- Salomon, 106.<sup>3</sup>, 108.<sup>1</sup>, 117, 117.<sup>9</sup>, 120.<sup>5</sup>, 121.<sup>3</sup>, 126, 126.<sup>8</sup>, 138.<sup>11</sup>, 145, 170.<sup>4</sup>, 171.<sup>2</sup>.
- Sophonias, 106.<sup>1</sup>, 107, 115.<sup>6</sup>, 117.<sup>8</sup>, 125.<sup>9</sup>, 10, 126.<sup>3</sup>, 127.<sup>2</sup>, 128.<sup>1</sup>, 130, 135.<sup>3</sup>, 137.<sup>4</sup>, 138.<sup>11</sup>, 12, 141.<sup>1</sup>, 10, 145, 167.<sup>3</sup>, 173.<sup>3</sup>.
- Zacharie (?), 108.<sup>8</sup>, 128.<sup>1</sup>, 129.<sup>3</sup>, 137.<sup>4</sup>, 138.<sup>3</sup>, 8, 146.<sup>5</sup>, 167.<sup>10</sup>.
- Vierge (abside)*, 77.<sup>2</sup>, 86, 99.<sup>2</sup>, 106, 109, 179.
- Archanges (abs.)*, 77, 99.<sup>3</sup>, 105, 106.<sup>7</sup>, 107, 119, 122.<sup>4</sup>, 123.<sup>7</sup>, 131, 136.<sup>1</sup>, 171.<sup>2</sup>, 180.
- Michel, 117, 117.<sup>3</sup>, 119.<sup>2</sup>, 121.<sup>1</sup>, 2, 135.<sup>6</sup>, 137.<sup>2</sup>, 5, 138.<sup>10</sup>, 11, 140.<sup>12</sup>, 170.<sup>4</sup>, 174.<sup>4</sup>.
- Gabriel, 138.<sup>3</sup>, 140.<sup>12</sup>, 174.<sup>5</sup>.
- Prodrome (abs.)*, 77, 88, 115.<sup>5</sup>, 137.<sup>1</sup>, 6, 138.<sup>13</sup>, 140.<sup>10</sup>, 144.<sup>1</sup>, 141.<sup>11</sup>, 171.<sup>2</sup>, 180.
- Grands prêtres*, 77, 108.<sup>7</sup>.
- Aaron, 87, 135.<sup>1</sup>, 137.<sup>1</sup>, 6, 140.<sup>9</sup>, 141.<sup>2</sup>, 147, 170.<sup>5</sup>, 171.<sup>2</sup>, 174.<sup>10</sup>, 12, 177, 180.
- Zacharie, 87, 123.<sup>7</sup>, 135.<sup>3</sup>, 138.<sup>11</sup>, 140.<sup>10</sup>, 141.<sup>2</sup>, 147, 170.<sup>5</sup>, 171.<sup>2</sup>, 174.<sup>12</sup>, 19, 177, 180.

*Évêques*, 77, 108.7, 121, 122.5, 146, 174.13, 177.  
 Abercius, 146.9, 180.  
 Anthime, 146.9.  
 Éleuthère, 146.9.  
 Grégoire d'Agrigente, 117.10, 138.11, 140.4, 146, 180.  
 Grégoire le Thaumaturge, 137.1, 6, 140.3, 141.2, 142, 146, 171.2, 180.  
 Nicolas, 115.6, 142, 146.  
 Silvestre, 146.9.

*Diacres*, 77, 108.7, 109, 121, 177.

Étienne, 167, 170.10.

Euplos, 108.8, 147, 180.

Laurent, 147, 170.10.

Rufin, 108.8, 146, 174.19.

*Martyrs*, 77, 78, 108.7, 119, 123.7, 147, 147.7, 174.16, 177.

Andronic, 138.3, 140.4, 9, 170.4.

Probos, 147.6, 174.16.

Tarachos, 123.9, 138.3, 140.11, 147.6; — 135.1, 3, 138.9, 11, 140, 140.9, où, par erreur il est appelé Jacques.

Gourias, 138.14, 140.9, 170.4, 174.16.

Samonas, 106.7, 123.9, 138.14, 140.9, 170.4, 174.16.

Serge, 108.7, 119.2, 121.1, 124.1, 126.5, 135.5, 138.10, 11, 140.4, 11, 147, 147.8, 174.12, 180.

Bacchus, 108.7, 119.2, 121.1, 124.1, 126.5, 135.5, 138.3, 4, 140.4, 11, 147, 147.8, 174.12, 180.

Acindynos, 124.1, 135.1, 3, 137.1, 140.11, 141.10, 174.16, 180.

Anempodistos, 106.7, 121.3, 138.3, 174.16, 180.

Aphthonios, 180.

Elpidiphoros, 106.3, 7, 121.3, 135.3, 174.16, 180.

Pégase, 106.3, 7, 121.2, 135.3, 138.5, 170.4, 174.16.

Auxentios, 106.7, 121.3, 170.4, 174.6, 180.

Eugène, 121.3, 135.1, 140.11, 170.4, 174.6, 180.

Eustratios, 108.7, 115.5, 119.2, 121.1, 123.9, 137, 138.14, 140.4, 9, 170.4, 9, 180.

Mardarios, 106.7, 121, 121.3, 135.3, 170.4, 174.6, 180.

Oreste, 119, 122.4, 123, 174.8, 175.

#### B. COMPOSITIONS.

*Étimasie*, 77, 77.1, 179.

*Fêtes du Christ*, 78, 90.4.

Salutation, 91, 92, 96, 149, 150, 154, 156, 157, 159, 160, 180.

Nativité, 91, 95, 96, 99, 100, 102, 103, 149, 150, 153, 153.3, 156, 159, 160, 161, 170.10, 175, 175.7, 9, 11, 12, 13, 178, 180.

Adoration, 91, 96, 99, 100, 102, 149, 150, 152, 158, 160, 161, 162, 174.20, 178, 180.

Baptême, 95, 100, 117.6, 149, 150, 153, 154, 154.4, 155, 156, 160, 161, 175, 175.7, 11, 12, 178.

Transfiguration, 94, 95, 100-103, 149, 151, 154, 157, 158, 160, 161, 167.3, 175, 175.7, 11.

Lazare, 78.3, 95, 149, 150, 153, 160.

Rameaux, 91, 95-97, 99-102, 130, 149, 150, 152, 153, 155, 160, 161, 162, 166.3, 167.3, 168.3, 175.7, 10, 13, 176, 176.1, 178.

Cène, 91, 96, 149, 150, 152, 157, 160.

Lavement, 91, 96, 99, 102, 139.3, 4, 149, 150, 152, 160, 161, 162, 163, 167.3.

Trahison, 91, 102, 149, 150, 153, 156, 159, 160, 161, 162.5, 163, 167.3, 178.

Crucifixion, 90-96, 100, 101, 137.7, 150, 151.2, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 175, 175.7, 8, 178, 180.

Limbes, 90-93, 95, 95.1, 98, 102, 139.3, 150, 151, 154, 155, 156, 160, 161, 164, 176.1, 2, 178, 180.

Incrédulité, 91, 95, 97, 101, 102, 130, 139, 150, 152, 155, 155.6, 156, 158, 160, 161, 163, 176.2, 178.

*Fêtes de la Vierge*, 78, 152, 178.

Prière, 96-99, 101-102, 155, 160, 161, 170.10, 175.7, 10, 12, 13, 176.1, 3.

Nativité, 91, 95, 96, 99-103, 123.9, 139.4, 153, 155, 159, 160, 161, 162, 170.9, 174.14, 178, 180.  
 Bénédiction, 95, 97, 99, 99.1, 153, 153.3, 153.5, 160, 175.7, 176.1, 2.  
 Présentation, 78.4, 95, 98-102, 139.4, 152, 160, 161, 162, 163, 176.1.  
 Dormition, 96, 99, 100, 102, 123.7, 124.1, 137.7, 139.3, 4, 155, 160, 161, 167.3, 170.10, 174.14, 178, 180.

*Personnages des compositions.*

- Adam (limbes), 112.2, 127.1, 128.3, 134.4, 135.5, 167.1, 171.6, 173.3.  
 Apôtres, 119, 141.10, 144.  
 — André (bapt.), 172.3; — (incr.), 144; — (lav.) 135.3.  
 — Barthélemy (incr.), 135.1, 3, 144, 167.7, 177.1.  
 — Jacques (dorm.), 135.1; — (transf.), 106, 141.5, 170.2; — (incr.), 127.12, 128.1, 144, 167.7, 9, 170.2, 177.1.  
 — Jean (cruc.), 105, 106, 116.8, 117.2, 118, 125.8, 126.3, 127.2, 128.2, 3, 130, 134.7, 135.6, 167.1, 171.4, 5, 172.5, 177.2; — (incr.), 128.1, 135.3, 138.6, 141.3, 9, 144, 167.8, 171.4, 5, 172.3; — (transf.), 112, 126.1, 135.3, 167.2, 171.5; — (ram.), 110.12, 112.3, 4, 117.2, 127.3, 9, 128.3, 5, 129.7, 135.1, 139.1, 140.5, 167.1, 171.5, 178.  
 — Judas, 110.2, 112.2, 118, 127.11, 129.8, 134.7, 135.3.  
 — Luc, 144; — (incr.), 125.7, 140.4, 144, 167.1, 171.4, 177.1; — (lav.), 135.1, 167.5.  
 — Marc, 144, 145.  
 — Matthieu, 144.  
 — Paul, 144; — (dorm.), 110.12, 126.1, 127.3, 129.7, 130.1, 167.1, 172.2, 177.1, 178.  
 — Pierre, 140.4, 142, 167; — (cène), 113.4, 115.5, 126.1, 141.3; — (dorm.), 110.8, 112.1, 6, 8, 118, 127.6, 128.3, 129.7, 135.3, 5, 141.4, 177.1, 178; — (incr.), 106.1, 108.8, 126, 135.1, 141.3, 171.4, 172.3, 177.1; — (lav.), 113, 115.6, 134.4, 6, 7, 135.5, 6, 137.4, 141.4; — (ram.), 125.7, 130, 141.3, 171.4, 6, 177.2, 178.1; — (trah.), 110.12, 141.3; — (transf.), 127.4, 128.2, 173.3, 180.  
 — Philippe (bapt.), 137.4, 138.3, 167.1; — (incr.), 140.4, 144.  
 — Simon (dorm.), 141.3; — (incr.), 140.2, 141.3, 144, 171.5.  
 — Thomas, 110, 110.12, 112.2, 118, 126, 127.4, 7, 128, 128.3, 129.7, 130, 133, 134.4, 7, 135.5, 137.3, 139.3, 144, 167.4, 171.4, 172.3, 177.1, 178.  
 Apôtre jeune (cène), 115.6, 137.4, 138.16; — (dorm.), 110.1, 112.3, 4, 135.1, 136.1, 167; — (lav.), 125.7, 135.4, 140.5, 167.4.  
 Apôtres mutilés (lav.), 112.16, 128, 136.6, 167.7.  
 Anges, 119, 140; — (ador.), 117.3, 126.6, 135.1, 5, 138.15, 174.5, 17; — (bapt.), 167.1, 170.10, 180, — (dorm.), 114, 128; — (nat.), 110.8, 112.1, 3, 7, 128.2, 135.1, 167.11, 12, 13, 177.2; — (prés.), 128; — (prière), 105, 106.1, 7, 8, 115.6, 125.8, 126.3, 127.2, 128.1, 130, 135.6, 137.4, 5, 174.17; — (sal.), 110, 111, 112.8, 118, 125, 127.5, 11, 128, 128.2, 129, 138.15, 140.7, 8, 167.1, 171.2, 4, 174.4, 180.  
 Anne, 122, 170; — (bén.), 131; — (nat. Vierge), 112, 132.6, 135.3, 171.2; — (prés.), 112.4, 127.11, 135.1, 2; — (prière), 139.2.  
 Berger (nat.), 114, 120, 135.6, 177.2, 178.  
 Christ, 138.4, 140.1, 141.6, 142, 169, 174.2; — (bapt.), 114, 115.6, 116.8, 117, 117.2, 6, 134, 138.3; — (cène), 138.5; — (cruc.), 114, 116, 134, 134.3, 5, 7, 138.1, 140, 172.4; — (incr.), 105, 106.2, 7, 134.4, 135.2, 3, 169.6; — (limbes), 110.12, 112.1, 8, 115, 118, 120.1, 11, 128.2, 129.7, 135.6, 137.5, 139, 140.5, 169.5; — (ram.), 106, 115.6, 125.7, 138.16, 139, 140.5, 166.3, 177.1, 178.1; — (trah.), 105, 106.7, 139; — (transf.), 105, 106.7, 115.6, 117, 125.10, 128.1, 136.2, 167.7, 170.2, 180.  
 Diable (limbes), 133, 134.6, 135.4.  
 Élie (transf.), 111.2, 127.1, 135.1, 171.2, 180.  
 Enfants (ram.), 121, 135.6.  
 Évêques (dorm.), 135.4, 141.3.  
 Ève (limbes), 139.3, 170, 171.2.  
 Femmes couchées, 132.

- Grand prêtre (prés.), 135.1.
- Hébreux, 120, 121 ; — (ram.), 126.5, 127.9, 135.3, 136.1, 138.15, 139.3, 141.3, 8, 173.2, 178.1 ; — (trah.), 107, 118, 135.5.
- Jeunes filles, 122, 132, 140, 170 ; — (nat. Vierge), 108.8, 117.2, 118, 126.4, 134.4, 135.5, 6, 139, 140.6, 7, 170.8, 173.2, 178.3 ; — (prés.), 106.7, 112.8, 117.2, 126.6, 135.1, 3, 5, 138.15, 16, 139.1, 5, 173.2 ; — (prière), 135.4.
- Joachim, 171.7 ; — (bén.), 110.8, 11, 118, 126.2, 127.1, 130, 135.1, 141.6 ; — (prés.), 110.8, 111.4, 112.7, 126.2, 135.1 ; — (prière), 112.16, 113.4, 128, 140.1, 141.3, 167.9, 174.4.
- Joseph, 112.16, 113.5, 128, 135.5, 138.6, 140, 141.3, 167.1, 171.1.
- Justes (limbes), 141.9.
- Mages, 120, 121, 123, 126.5, 135.1, 139.5, 140.1, 141.5, 170.5, 171.2.
- Moïse (transf.), 110.8, 11, 111.4, 112.1, 127.1, 128.3, 135.3, 138.10, 139.1, 140.6, 167.2.
- Personnages agenouillés, 128.
- Prodrome, 142, 143, 169, 171.7 ; — (bapt.), 112.2, 8, 134.4, 7, 135.5, 140.6, 141.11, 171.2 ; — (limbes), 105, 106.1, 116.8, 117, 125.8, 126, 126.6, 127.9, 128.1, 130.9, 134.3, 7, 135.6, 138.11, 140.10, 171.2, 178.4.
- Rois, 122.4, 174.2.
- Salomon (limbes), 111.9, 135.1, 139.3.
- Soldats (trah.), 121, 122.4.
- Vierge, 122, 132, 142, 143, 170 ; — (ador.), 109, 112.16, 132.6, 135.5, 170.7, 171.1 ; — (dorm.), 178 ; — (nat. Christ), 112, 113, 138.3, 178 ; — (nat. Vierge), 114 ; — (prés.) 112.16, 113.4, 135.1 ; — (sal.), 106.7, 112.7, 132.6, 135.4, 6, 137.2, 138.3, 170.9, 174.18 ; — (cruc.), 112.5, 117.3, 7, 135.2, 139.2, 166.3, 170.9, 172.5, 173.1.

## DOCUMENTS RELATIFS A DAPHNI

---

### DOCUMENTS GRECS

Sceaux, 21, 22.  
Inscriptions historiques, 43, 45.  
— liturgiques ou iconographiques, 76,  
77.2, 78.3, 83.1.  
Inscription liturgique de Mistra, 85.3.  
Textes, 17, 46.

### DOCUMENTS LATINS

Inscriptions, 33, 39, 49.

Chartes, 33.

Lettre abbatiale, 35.

Acte épiscopal, 35.

Lettres pontificales, 36.

Certificat, 37.

Statuts cisterciens, 32, 34, 35.

### DOCUMENTS FRANÇAIS

Testament, 39.

---

## NOMS DES CHOSES GRECS & LATINS

---

Capsa (reliques), 32.6.

Δικαῖος, 43.2.

Καλόγεροι, 23.6.

Κελλίον, 9.3.

Κιλίκην, 19.10.

Μαλωτάριον, 19.10.

Maphorion, 122.

Μαργαριτάρι, 46.1.

Μπακάλιδες, 45.12.

Ξενῶνες, 8.

Pallium, 121.

Pænula, 121.

*Paralauria* de monastères, 18.

Ποίμνη, 20.

Πρόεδρος, 20.

Ῥιγί, 46.1.

Ῥιμάδα, 46.4.

Ῥουφέτιον, 45.12.

Tablion, 121.

Theca (pour reliques), 32.6.

Τριχινάς, 19.8.

Φελώνιον, 121.

Χρυσοδαφνιότισσα, 46.1.

Ψηφί, 46.1.

Ψιθόνιον, 19.10, 11.

Υπερπερορον, 32.6.

Ῥμοφόριον, 121.

## TABLE DES REPRODUCTIONS

---

### *Documents :*

- Sceau d'higoumène, fig. 16, p. 20.  
 Inscriptions grecques, fig. 23, p. 44.  
 Inscription latine, fig. 22, p. 40.

### ARCHITECTURE.

#### *Monastère :*

- Vues d'ensemble, pl. I.  
 Plan, pl. II.  
 Chapelle funéraire, fig. 17-20, pp. 23-24.

#### *Église.*

- Plan, fig. 24, p. 50.  
 Plan schématique, fig. 26, p. 52.  
 Coupes, pl. III; fig. 25, p. 51.  
 Absides, fig. 27, p. 63.  
 Façade occidentale, pl. IV.  
   — méridionale, pl. V.  
   — septentrionale, pl. VI. 1.  
   — du porche, pl. VI. 2.

#### *Décoration :*

- Chapiteaux, fig. 2, p. 8; 5, p. 10; 14, p. 15.  
 Chapiteaux de fenêtres, fig. 3 et 4, p. 9; 28-34,  
   p. 64.  
 Corbeau, fig. 14, p. 15.  
 Corniches, fig. 7, p. 11; 12, p. 14; p. 39; 35,  
   p. 65; 36-38, p. 66.  
 Dalles sculptées, fig. 9, p. 12; 11, p. 13; 14,  
   p. 15; 15, p. 16; p. 69.  
 Encadrements de fenêtres, fig. 2, p. 8; 7, p. 11.

- Incrustations de marbre, fig. 39, p. 67.  
 Linteaux, fig. 1, p. 8; 7, p. 11; 8, p. 12; 10,  
   p. 13; 13, p. 14; p. 48.  
 Médaillon sculpté, p. 2.  
 Sarcophage sculpté, fig. 21, p. 39.  
 Tailloir, fig. 6, p. 10.

### MOSAÏQUES.

- Ornement, fig. 40, p. 72; 41-45, p. 73; 46,  
   p. 74; p. 75; p. 103.  
 Distribution des sujets, fig. 43, p. 77.

### I. — Figures isolées.

*Pantocrator*..... fig. 48, p. 103.

#### *Prophètes :*

- David..... pl. IX. 6.  
 Daniel..... pl. VIII. 3.  
 Élie..... pl. VII. 3.  
 Élisée..... pl. VII. 4.  
 Ézéchiël..... pl. IX. 1.  
 Habacuc..... pl. VIII. 4.  
 Isaïe..... pl. VII. 2.  
 Jérémie..... pl. IX. 4.  
 Joel..... pl. IX. 3.  
 Jonas..... pl. VIII. 1.  
 Malachias..... pl. VIII. 5.  
 Michée..... pl. IX. 2.  
 Moïse..... pl. IX. 5.  
 Salomon..... pl. VII. 1.



Saphonias.....	pl. VIII. 2.
Zacharie.....	pl. VIII. 6.
<i>Vierge assise</i> .....	fig. 50, p. 109.
<i>Archanges :</i>	
Michel.....	fig. 49, p. 107.
Gabriel.....	fig. 51, p. 111.
<i>Prodrome</i> .....	fig. 54, p. 119.
<i>Grands Prêtres :</i>	
Aaron.....	fig. 53, p. 115.
Zacharie, père du Prodrome.....	fig. 55, p. 120.
<i>Évêques :</i>	
Abercius.....	fig. 56, p. 121.
Anthime.....	fig. 52, p. 113.
Éleuthère.....	fig. 56, p. 121.
Grégoire d'Agrigente	pl. X. 1.
Grégoire Thaumaturge.....	pl. X. 2.
Nicolas de Myra....	pl. XI. 5,
Silvestre, pape.....	fig. 52, p. 113.
<i>Diacres :</i>	
Étienne.....	fig. 52, p. 113.
Euplos.....	fig. 57, p. 122.
Laurent.....	fig. 57, p. 122.
Rufin.....	fig. 52, p. 113.
<i>Martyrs :</i>	
Probos, Tarachos et Andronic.....	pl. XI. 1.
Gourias.....	p. 118.
Samonas.....	p. 132.
Serge.....	fig. 61, p. 147; pl. XI. 3.
Bacchus.....	pl. X. 4.

Acindynos, Pégase .	pl. XI. 2.
Anempodistos. . . .	fig. 59, p. 124.
Elpidiphoros . . . .	pl. XI. 2 et fig. 60, p. 131.
Eustratios.....	pl. X. 3.
Mardarios, Eugène et Auxentios.....	pl. XI. 3.
Oreste.....	fig. 58.

## II. — Scènes.

### *Fêtes du Christ :*

Salutation angélique	pl. XII. 1.
Nativité.....	pl. XII. 2.
Adoration des Mages	pl. XIII.
Baptême.....	fig. 63, p. 154.
— (fragments).	pl. XIV, 1 et 2.
Transfiguration....	pl. XIV, 2 et 3.
— (fragments).	fig. 62, p. 149.
Entrée à Jérusalem.	fig. 65, p. 163.
Cène (fragment)....	pl. XV. 3 et fig. 64, p. 157.
Lavement des Pieds.	pl. XV. 2.
Trahison de Judas..	pl. XV. 1.
Crucifixion.....	pl. XVI.
Descente aux Limbes	pl. XVII.
Incrédulité de Thomas.....	fig. 67, p. 179.

### *Fêtes de la Vierge :*

Prière de Joachim et d'Anne.....	pl. XIX. 1.
Nativité de la Vierge	pl. XVIII.
Bénédictio de la Vierge par les prêtres.....	fig. 66, p. 167.
Présentation au temple .....	pl. XIX. 2.
Dormition.....	pl. XI. 4.

# TABLE DES MATIÈRES

---

AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR .....	VII
PRÉFACE .....	IX
BIBLIOGRAPHIE .....	XIII

## LIVRE I

### HISTOIRE DE DAPHNI

D'APRÈS LES MONUMENTS ET LES TEXTES

Justification de ce livre, p. 4.

#### CHAPITRE PREMIER. — *Le Premier monastère.*

Situation et nom du monastère, p. 3. — Son enceinte carrée, orientée autrement que l'église, est d'une époque plus ancienne, p. 4. — Elle ressemble aux constructions militaires de Justinien, p. 5. — Restes du premier monastère, p. 6. — La question des cellules, p. 8. — Fragments de sculpture pouvant remonter au v<sup>e</sup> ou au vi<sup>e</sup> siècle, p. 9. — Raisons qui ont pu faire fonder le monastère au v<sup>e</sup> siècle, p. 13.

#### CHAPITRE II. — *Le monastère du xi<sup>e</sup> siècle.*

Le monastère abandonné, p. 17. — Il est mentionné à la fin du xi<sup>e</sup> siècle, p. 17. — Son régime à cette époque, p. 19. — Sceau d'un higoumène, p. 20. — Portraits de ses fondateurs, p. 21. — Le réfectoire, p. 22. — Le cimetière, p. 23.

#### CHAPITRE III. — *Les Cisterciens à Daphni.*

Rôle des Cisterciens dans les Croisades, p. 25. — Leurs établissements en Grèce, p. 26. — Donations des princes, p. 27. — Intervention d'Innocent III, p. 28. — Dates de fondation, p. 31. — Régime de Daphni, p. 31. — Son rôle dans les affaires ecclésiastiques, p. 36. — Sépulture des ducs d'Athènes, p. 38. — Abbés connus de Daphni, p. 41. — Ses domaines, p. 41. — Constructions cisterciennes, p. 42.

#### CHAPITRE IV. — *Le retour des Orthodoxes.*

Daphni rendu aux Orthodoxes par Mahomet II, p. 43. — Inscriptions du xvi<sup>e</sup> siècle, p. 43. —

Domaines du monastère, p. 43. — Sa décadence, p. 44. — Daphni dans la poésie populaire et le folklore, p. 45. — Sa fondation attribuée à la Belle Maguelonne : légende locale parente, mais indépendante du roman provençal, p. 46.

## LIVRE II

### L'ÉGLISE DU XI<sup>e</sup> SIÈCLE

#### PREMIÈRE PARTIE

##### ARCHITECTURE

##### CHAPITRE PREMIER. — *Plan et structure de l'église.*

Églises du même type, p. 49. — Analyse du plan : trompes d'angles, p. 50. — Comparaison avec les églises à pendentifs, p. 50. — Origine des trompes d'angles, p. 52. — Caractère de la coupole, p. 53. — Daphni et Saint-Luc, p. 53. — Autres variantes, p. 54. — Daphni et la Néa Moni de Chios, p. 54. — Suppression du gynécée, vers le milieu du XI<sup>e</sup> siècle, p. 55. — Signification chronologique des voûtes d'arêtes, p. 55. — Développement parallèle des deux types d'églises, p. 56. — Étude de porche : piliers byzantins et arcades cisterciennes, p. 56. — A quels besoins répondait le plan, p. 59.

##### CHAPITRE II. — *Remarques sur la construction.*

Parement, p. 60. — Voûtes, p. 60. — Trompes, p. 61. — Coupole, p. 61.

##### CHAPITRE III. — *La décoration.*

Façade, p. 63. — Fenêtres, p. 64. — Corniches intérieures, p. 65. — Appliques de marbre et mosaïques, p. 66. — Incrustations de marbre, p. 68. — Pavement, p. 69.

#### DEUXIÈME PARTIE

##### MOSAÏQUES

##### CHAPITRE PREMIER. — *L'ornement.*

Rôle des couleurs, p. 71. — Fleurons, p. 72. — Motifs, p. 72. — Étude comparative de l'ornement, p. 74.

##### CHAPITRE II. — *La distribution des sujets.*

Inscription de la grande abside, p. 76. — Ordre de la distribution, p. 76. — Son caractère traditionnel, p. 78. — Sa raison d'être : doctrines symbolistes et nécessités pratiques, p. 79. — La hiérarchie céleste, p. 79. — La coupole image du ciel : sa décoration traditionnelle, p. 80. — Caractère du Pantocrator, p. 82. — Sens des prophéties, p. 82. — L'étoile du Christ dans les voûtes, p. 84. — Sens de l'Étimasie, p. 84. — La Vierge dans l'abside, p. 86. — Le sanctuaire réservé à l'Eucharistie, p. 87. — Le Prodrôme, p. 88. — Les martyrs, p. 88. — Figures disparues,

p. 89. — La répartition des scènes subordonnée à la Crucifixion et aux Limbes, p. 90. — Signification dogmatique et symbolique des fêtes, p. 92. — Résumé, p. 93.

### CHAPITRE III. — *Les fonds et la perspective.*

Le fond d'or, p. 94. — Caractère sculptural des mosaïques, p. 94. — Rareté des accessoires, p. 94. — Leurs dimensions réduites, p. 95. — Caractère du paysage, p. 96. — Les animaux, p. 96. — Architectures, p. 96. — Meubles, p. 98. — Perspective linéaire, p. 99. — Sol, p. 100. — Perspective aérienne, p. 102. — Retour à la première tradition de l'art antique, p. 103.

### CHAPITRE IV. — *Attitudes et gestes.*

Types d'attitudes, p. 104. — Les figures de face, p. 105. — Leurs gestes, p. 106. — Geste hiéramatique, p. 108. — Type de la Vierge assise, p. 109. — Les figures de profil, p. 110. — Leurs gestes, p. 111. — Les figures de profil assises et couchées : leurs gestes, p. 112. — Motifs divers, p. 113. — Les figures nues, p. 114. — La « Bénédiction », p. 115. — Proportions de corps, p. 116. — Beauté des attitudes, p. 117.

### CHAPITRE V. — *La draperie.*

#### 1. Le costume.

Le costume grec, p. 119. — Influence des modes romaines, p. 120. — Costume ecclésiastique, p. 121. — Costume féminin, p. 122. — Chaussures, p. 122. — Étude comparative du costume, p. 122 — Broderies, p. 123.

#### 2. Dessin de la draperie.

Caractère des procédés, p. 124. — Daphni et Ravenne, p. 125. — Procédés ordinaires, p. 126. — Évolution du style, p. 128. — Originalité de Daphni, p. 130. — Caractère de l'exécution, p. 131. — Arrangement de la chlamyde, p. 131 ; de la draperie féminine, p. 132.

### CHAPITRE VI. — *Les nus.*

#### 1. Les procédés.

Simplification du modelé, p. 133. — Les modèles, p. 133. — Le corps, p. 133. — La main, p. 134. — Le pied, p. 136. — Le visage, p. 136. — Types de visages, p. 138. — Évolution du style, p. 139. — Supériorité de Daphni, p. 139. — Cheveux, p. 140. — Barbes, p. 141.

#### 2. Étude typologique.

Le Christ, p. 142. — La Vierge, p. 143. — Le Prodrôme, p. 143. — Les apôtres, p. 144. — Les prophètes, p. 145. — Les évêques et les diacres, p. 146. — Les martyrs, p. 147. — Évolution de la typologie, p. 148.

### CHAPITRE VII. — *La composition.*

Origine des compositions, p. 149. — Variantes et transformations aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, p. 152. — Nombre des personnages et composition des groupes, p. 152. — Personnages et motifs épisodiques, p. 153. — Attitudes, p. 155. — Gestes, p. 158. — Fixité des places, sens de la composition, p. 159. — Interversions des épisodes, p. 160. — Équilibre des masses : types de compositions, p. 161. — Compositions originales, p. 162. — Date et valeur des mosaïques, p. 164.

CHAPITRE VIII. — *Facture et coloris.*

## 1. La facture.

Technique, p. 163. — Le costume grec : choix des tons, p. 167. — Évolution du coloris, p. 167. — Tons traditionnels, p. 169. — *Clavi*, p. 170. — Autres costumes, p. 170. — Modèle des étoffes, p. 171. — Nus, p. 172. — Accessoires, p. 174. — Paysages et architectures, p. 175. — Caractère de la facture, p. 176.

## 2. Les effets de relief et d'harmonie.

Le relief, p. 176. — Harmonie dans les figures et les compositions, p. 177. — Ordonnance générale de coloris, p. 179.

CONCLUSION. — *Caractère et date des mosaïques.*

Caractère de la perspective, du dessin et du coloris, p. 181. — Place et date des mosaïques, p. 182. — Caractère de l'iconographie, p. 184. — Supériorité du style, p. 184.

ERRATA.....	186
INDEX HISTORIQUE DES NOMS PROPRES.....	187
INDEX DES MONUMENTS.....	190
INDEX ICONOGRAPHIQUE.....	194
DOCUMENTS RELATIFS A DAPHNI.....	198
NOMS DE CHOSES GRECS ET LATINS.....	198
TABLE DES REPRODUCTIONS.....	199
TABLE DES MATIÈRES.....	201



1. Route d'Eleusis et mur septentrional de l'enceinte

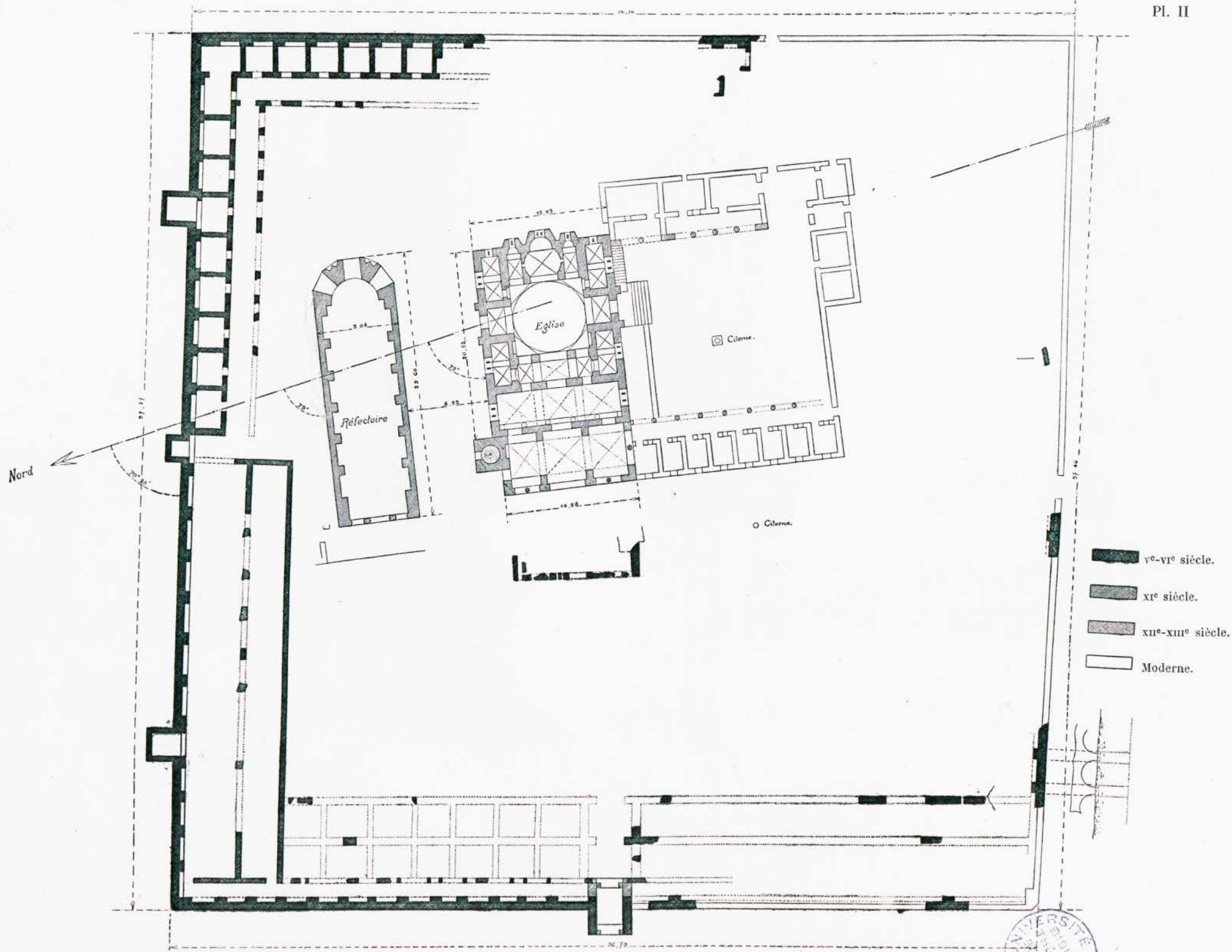


2. Côtés ouest et nord de l'enceinte

Phototypie Borthaud.





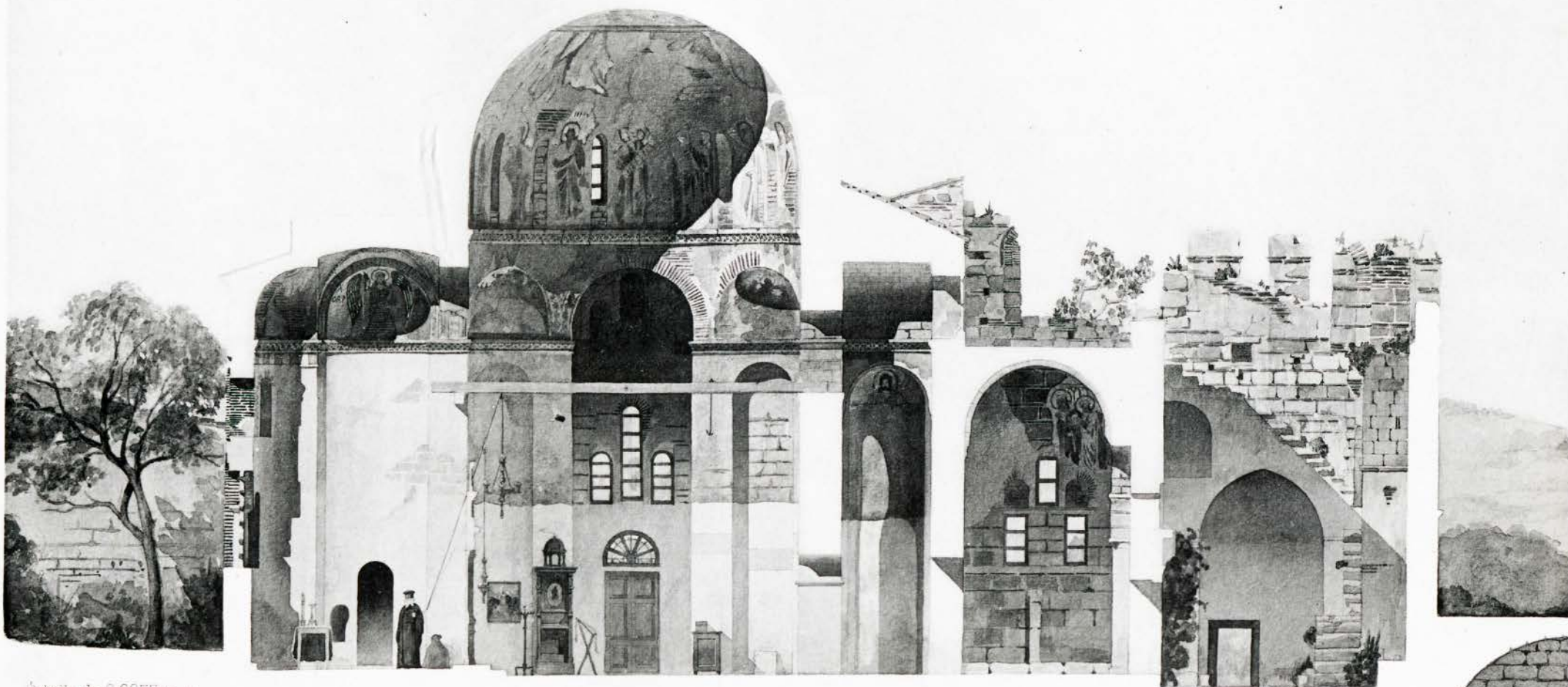


PLAN DU MONASTÈRE









Echelle de 0,007 p. m.

Aquarelle de M. Benouville

COUPE LONGITUDINALE







Echelle de 0,0052 p. m.

1. État actuel



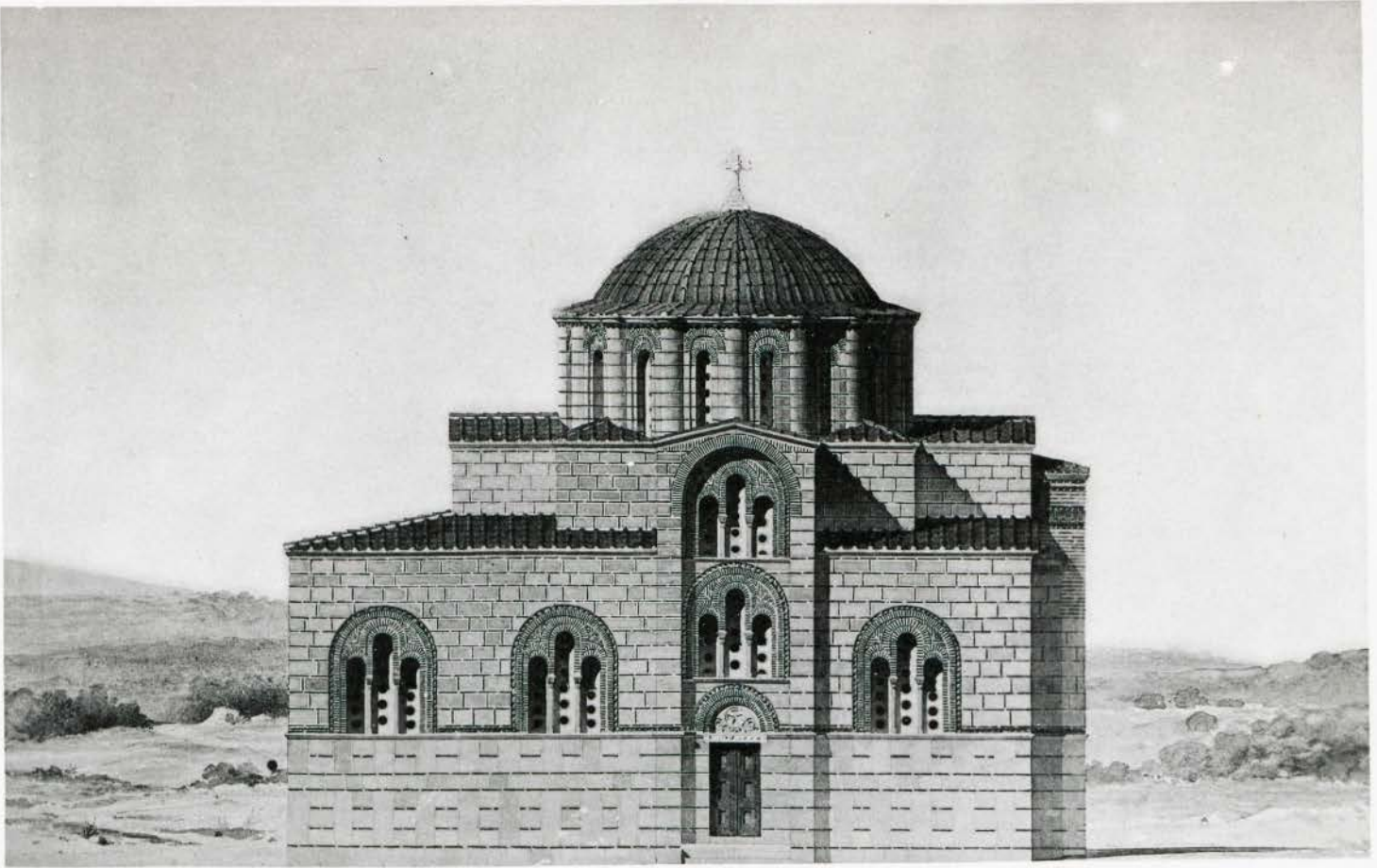
Aquarelles de M. Benouville

2. Restauration

FAÇADE OCCIDENTALE DE L'ÉGLISE EN DEÇA DU PORCHE







1. Restauration



2. État actuel

Échelle de 0,005 p. m.

Aquarelles de M. Benouville







1. Façade septentrionale



2. Porche













1. Jonas



2. Sophonias



3. Daniel



4. Habacuc



5. Malachias



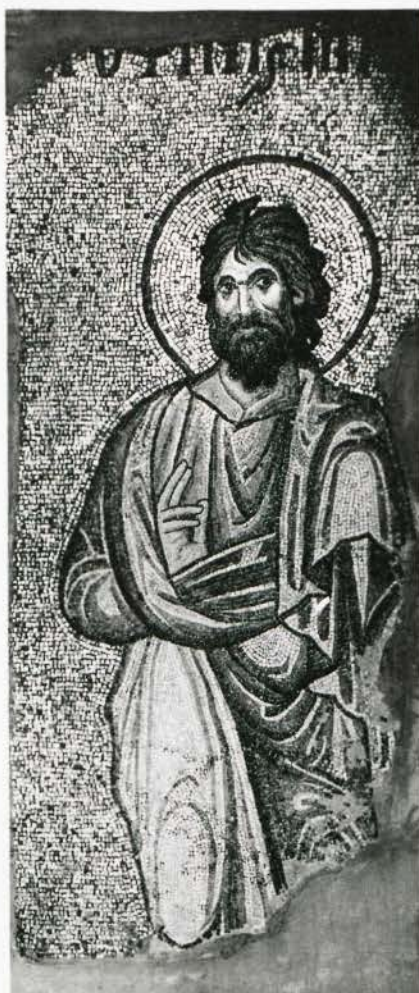
6. Zacharie







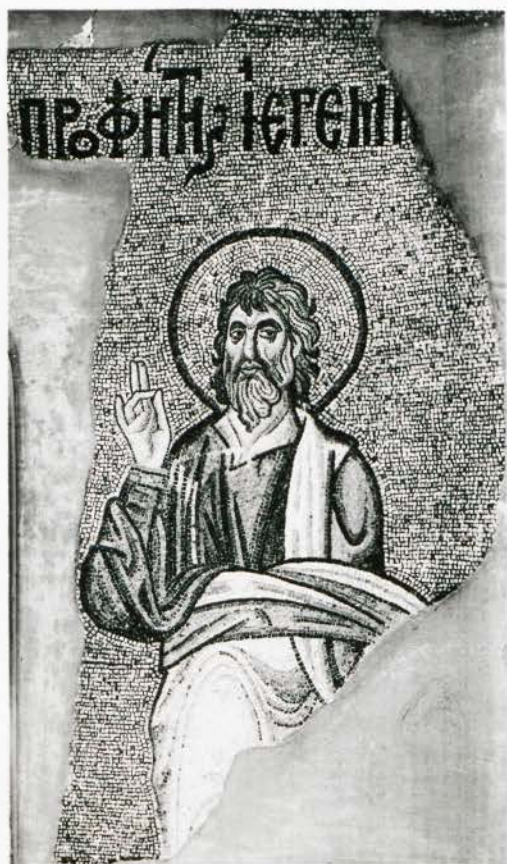
1. Ezechiel



2. Michée



3. Joel



4. Jérémie



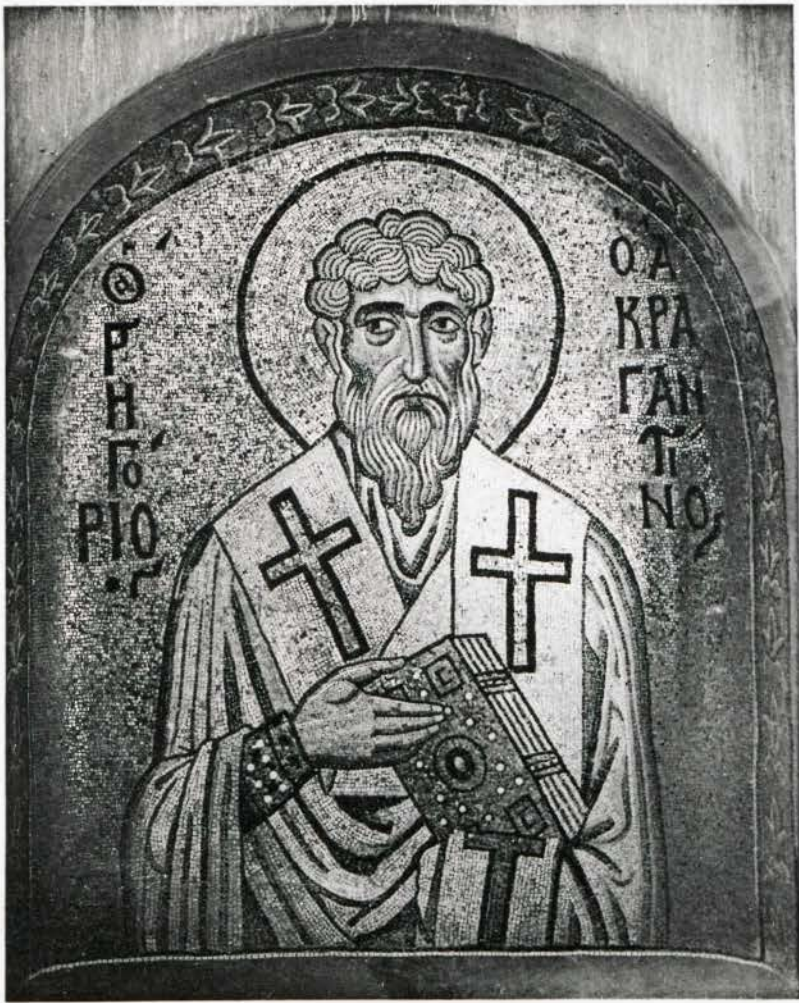
5. Moïse



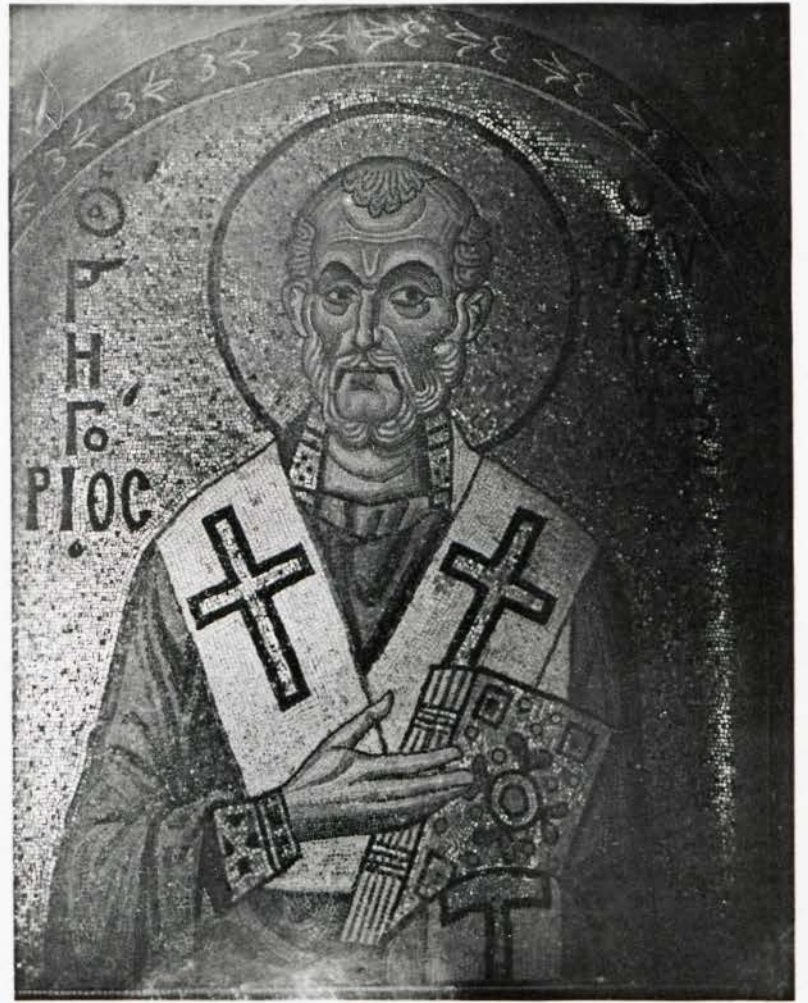
6. David







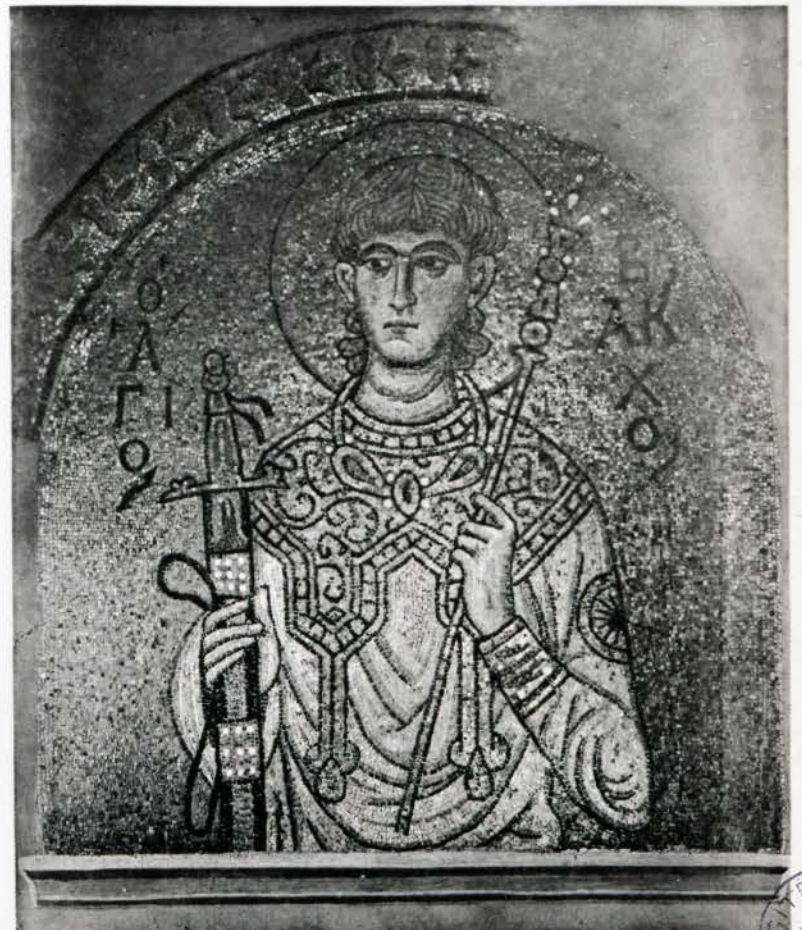
1. Grégoire d'Agrigente



2. Grégoire le Thaumaturge



3. Eustratios +



4. Bacchus +









1. Probes, Tarachos et Andronic



2. Acindynos, Elpidiphoros et Pégase



3. Serge, Mardarios, Eugène et Auxentios



4. Dormition de la Vierge



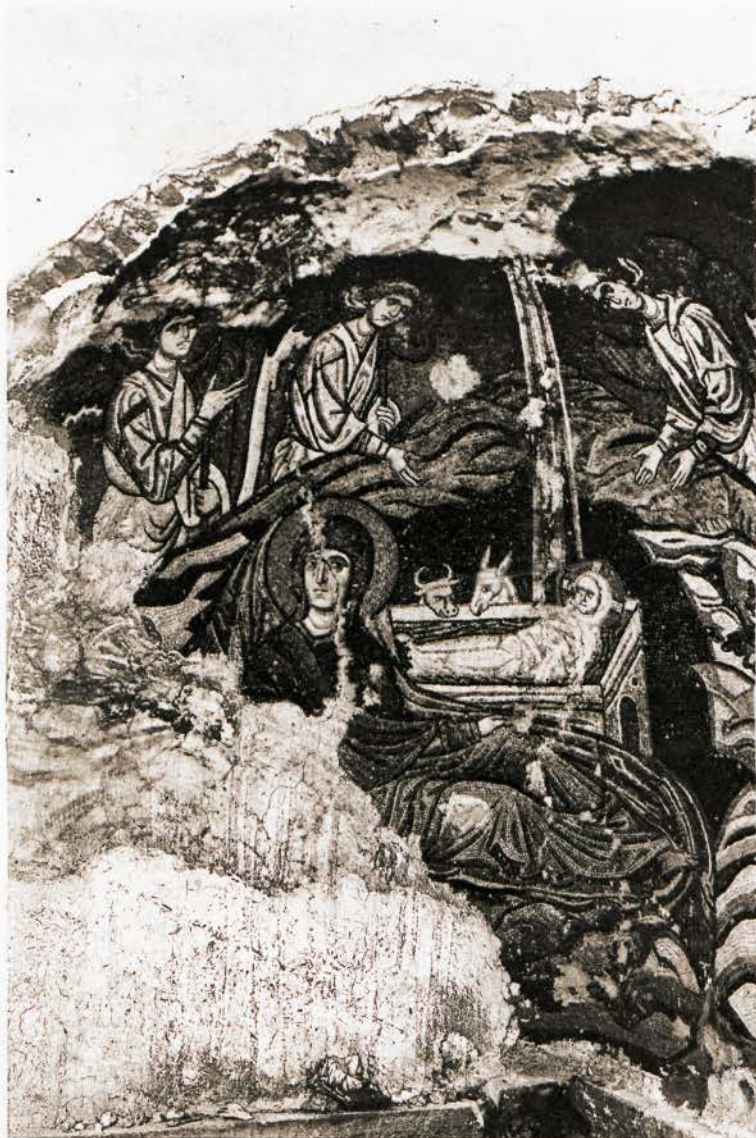
5. Nicolas







1. Salutation angélique



Heliog-Dujardin

Chassepo



2. Nativité du Christ





Hehoğ. Dujardin

Imp. Eudes & Ch...



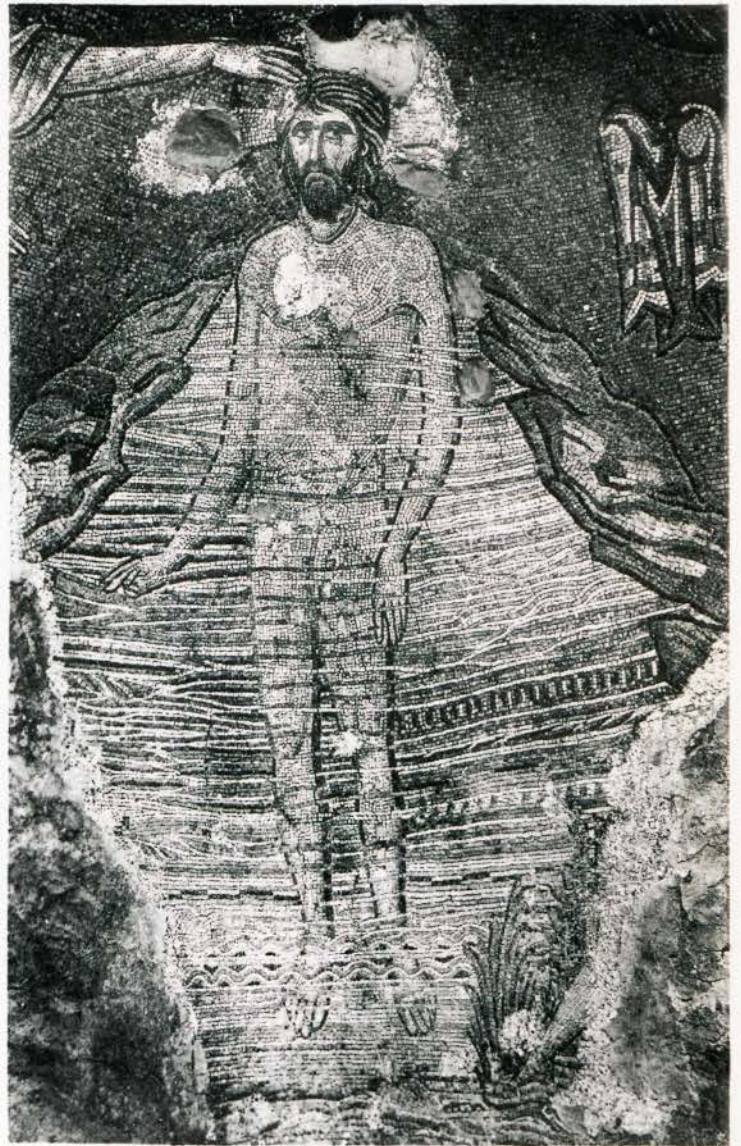
ADORATION DES MAGES

E. Leroux Édité





1. Baptême du Christ (fragment)



2. Baptême du Christ (fragment)



3. Transfiguration









1. Trahison de Judas



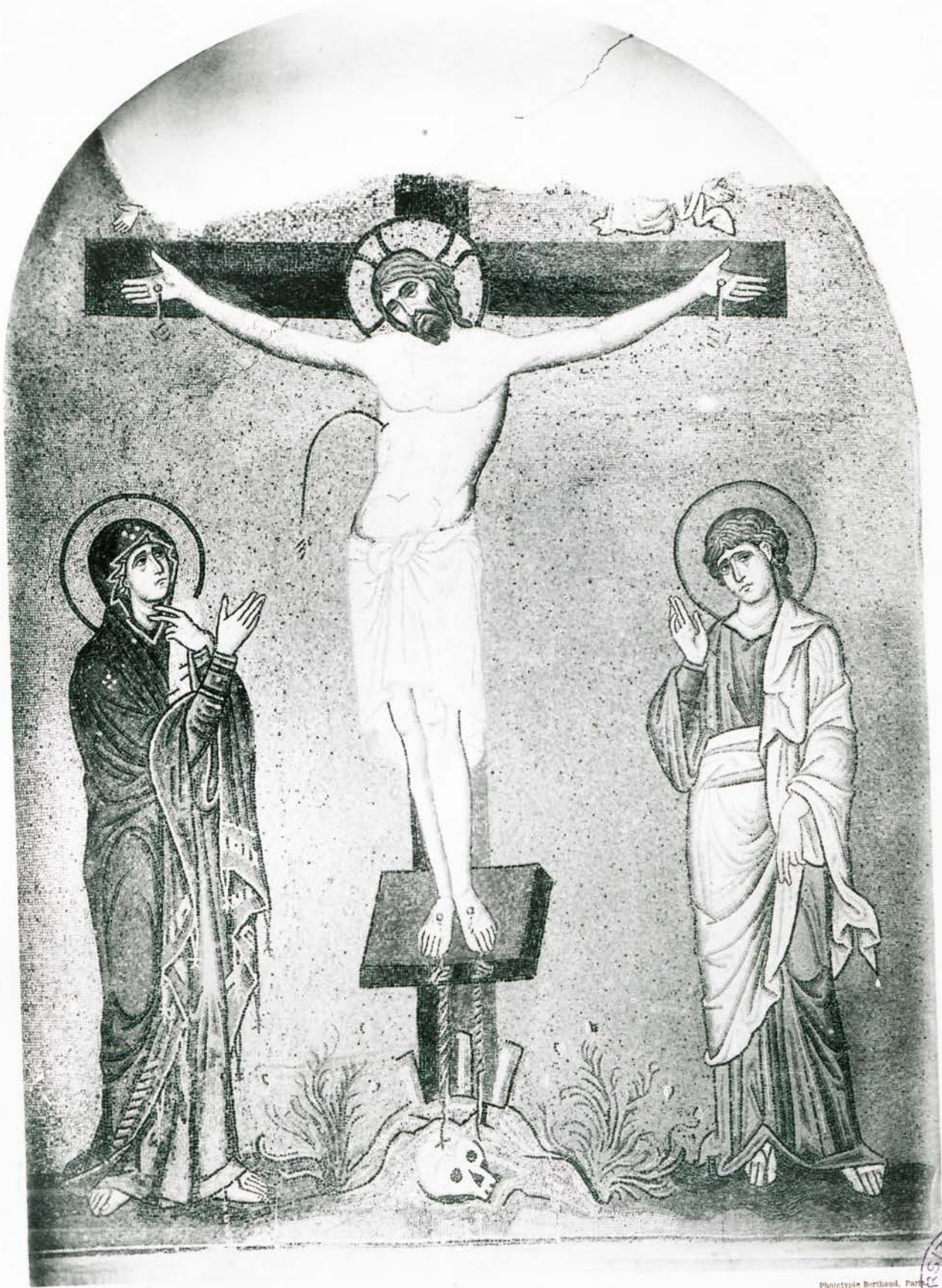
2. Lavement des pieds



3. Fragment de la Cène







Phototypie Bortbaud, Paris



CRUCIFIXION





Hehoq. Dujardin

Imp. Eudes & Chasse

DESCENTE AUX LIMBES

E. Leroux Edit.







Heliog. Dujardin

A. Chassepo



NATIVITÉ DE LA VIERGE

F. Leroux Edit.







1. Prière de Joachim et d'Anne



2. Présentation de la Vierge au Temple

