MARIE G. SOTIRIOU

HISTRA



ATHÈNES
1935

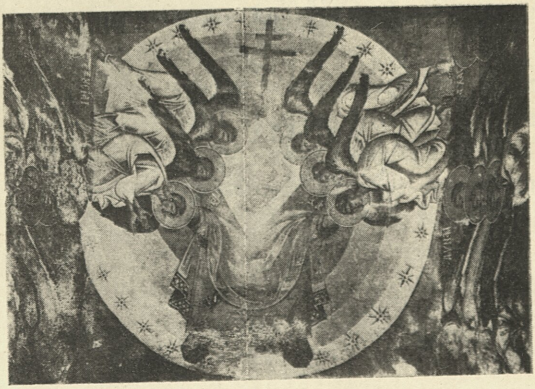
ΙΚΗ
ΕΙΟΥ
ΤΟΣ
.Π.Θ.
ΛΙΓΑ

Κύριον Μανόλη Καλλιγά
με σεβασμόν συγγρ.
16-4-36

MARIE G. SOTIRIOU

MISTRA

UNE VILLE BYZANTINE MORTE



ATHÈNES
IMPRIMERIE «HESTIA»
1935

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά

DF
633
.M5
S678
1935
c.1

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 20910

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ Τ. & Ι.Ω. ΣΜΗΤΕΡΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.

IMPR. "HESTIA,, 7187

0640018448

PRÉFACE

Mistra, assise au pied du gigantesque Taygète, n'est pas seulement la fameuse capitale en ruines du Despotat de Morée dont les souvenirs glorieux et le charme pittoresque émeuvent jusqu'à l'âme le spectateur, elle est aussi une source précieuse pour la connaissance de la civilisation et de l'art byzantins.

On y retrouve, en effet, des vestiges importants de peinture et d'architecture datant d'une époque brillante de l'histoire byzantine, la dynastie des Paléologues, pendant laquelle Mistra fut elle-même un centre florissant de culture intellectuelle et artistique.

Au cours du XIV^e^ siècle qui marque une dernière Renaissance de l'Hellénisme, l'esprit théocratique de Byzance s'altéra sous l'action d'un libéralisme fait d'idées nouvelles et de sentiments humanitaires qui ouvrirent des horizons nouveaux aux lettres et aux arts. Sans renoncer à l'esthétique byzantine traditionnelle, les apôtres de cette Renaissance, artistes anonymes, surent pénétrer l'art austère et officiel d'un souffle de vie et de liberté qui donna à leurs productions une grâce, un naturel, un pittoresque tout nouveaux.

Si les constructions de l'époque des Paléologues abondent en Grèce, celles de Mistra sont les plus importantes et les plus caractéristiques, car cette capitale du Despotat joua un rôle prépondérant après Constantinople et Salonique dans le mouvement de la Renaissance et, entrant en relations avec la capitale de l'Empire d'une part, avec l'Occident d'autre part, elle a produit des œuvres fortes et originales.

***

Cette étude sur Mistra est la réduction d'un ouvrage qui sera publié en grec prochainement. Sous forme de guide, elle se propose de faciliter aux touristes la visite de Mistra, et de leur faire comprendre ces œuvres remarquables de l'art byzantin. Il n'existe, du reste, sur les monuments byzantins de Mistra, en dehors de quelques passages des manuels et ouvrages généraux sur l'art byzantin, que la monographie d'Ad. Struck, *Mistra, eine Mittelarterliche ruinenstadt, Leipzig 1910.* Mais deux ouvrages importants de l'éminent byzantiniste français M. Gabriel Millet, *L'École grecque dans l'Architecture Byzantine, Paris 1916,* et *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1916,* peuvent être considérés pour une bonne part comme le commentaire des monuments de l'architecture et de la peinture byzantines à Mistra.

La plupart des illustrations et les plans de cette étude sont extraits de l'excellent Album de M. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra* (Album de 152 planches), *Paris 1910.* Quelques photographies nous ont été communiquées très aimablement par la Moniale Kali Christakou, du Couvent de la Pantanassa à Mistra, et par le photographe G. N. Georgiadès.

M^elles^ Elisabeth Capart et L. A. Lambiki ont accepté de nous aider pour la rédaction française; nous les en remercions vivement.

Athènes, Mai 1935.



Fig. 2. — Architrave avec le monogramme et les armoiries d'Isabelle de Lusignan. *(Phot. Millet.)*

HISTORIQUE

Une colline rocheuse du Taygète — la plus rapprochée de Sparte, — qui portait le nom de Mistra ou Myzéthra, était demeurée entièrement déserte jusqu'au milieu du XIII^e^ siècle. Ce n'est qu'à partir de 1249, date à laquelle les Francs eurent achevé la conquête du Péloponèse, que Villehardouin II, prince de Morée, construisit sur le sommet de la colline la fameuse forteresse. En 1259, à la bataille de Pélagonia, Villehardouin fut fait prisonnier par l'empereur Michel Paléologue et la forteresse de Mistra fut livrée comme rançon aux Byzantins, en même temps que les deux places fortes de Monemvasie et du Magne. Dès lors, le triangle formé par ces trois forteresses devint la base d'opérations d'où les Byzantins devaient s'élancer pour reconquérir le Péloponèse; la forteresse de Mistra en particulier, grâce à sa position élevée, reçut leur quartier général et la garnison des Stratèges Byzantins. C'est à partir de cette époque (fin du XIII^e^ siècle), que les pentes de la colline de Mistra commencèrent à se peupler d'habitants venus de Lacédémone (Sparte).

Sous Andronic II Paléologue (1282-1328), la conquête byzantine s'étendit très rapidement sur le Péloponèse, mais c'est Jean VI Cantacuzène qui fonda officiellement le **Despotat de Mistra,** en réunissant les régions conquises, avec Mistra comme capitale. Son fils, **Manuel Cantacuzène,** (1344-1380), époux d'Hélène de Lusignan, de la branche de

Rhodes, porta le premier, et avec autorité, le titre de Despote de Mistra, car il sut s'imposer tant aux indigènes qu'aux Francs; sous son très habile gouvernement, le Despotat prospéra et la ville de Mistra s'embellit d'églises et de palais dans lesquels s'installèrent, outre le Despote, des membres de la famille de l'Empereur déchu, Jean Cantacuzène.

Après la mort de Manuel (1380) et les courts règnes de ses frères **Mathieu** et **Démétrius,** la dynastie des Cantacuzènes disparut à Mistra au profit de celle des **Paléologues,** avec, comme Despote, **Théodore I** fils de l'Empereur Jean V Paléologue. A l'égal de leurs prédécesseurs, les Paléologues remportèrent contre les Francs des succès militaires et firent de Mistra un centre politique très important. Lorsque, dès le début du XV^e^ siècle, l'Empire Byzantin fut ébranlé par les Serbes et les Turcs, le Despotat de Mistra demeura le foyer de l'Hellénisme à son déclin, et, malgré la menace de plus en plus pressante des Turcs, il devint le centre de la Renaissance littéraire et artistique. Savants, lettrés et artistes se réunirent à la cour des Despotes, et l'une des figures les plus caractéristiques de cette période fut celle de l'érudit Georges Gémistos ou Pléthon, humaniste éminent, qui rêva le retour à l'âge classique et fonda la célèbre école philosophique de Mistra.

Le Despote Théodore I Paléologue, qui s'était voué au monachisme sous le nom de Théodorétos, mourut en 1407; son neveu **Théodore II,** fils cadet de l'Empereur Manuel, lui succéda. Il vint à Mistra, accompagné de plusieurs seigneurs de Byzance, notamment l'amiral Manuel Frangopoulos, qui devait gouverner en fait, en qualité de tuteur du très jeune Despote. L'année suivante, l'Empereur Manuel lui-même arrivait à Mistra et y mit grandement à profit son séjour d'un an: il calma les insurrections, mit de l'ordre dans les affaires politiques et militaires et releva, près de l'Isthme de Corinthe, le rempart dit «des six mille» contre les Turcs. Deux de ses fils, **Thomas** et **Démétrius,** étaient

venus se fixer au Péloponèse. Plus tard, le plus jeune, **Constantin,** était appelé à Mistra par son frère, le Despote Théodore, qui lui céda le pouvoir (1440).

Les frères Paléologues portèrent un coup fatal à la principauté franque, lui enlevant successivement toutes les parties du Péloponèse, à l'exception des possessions vénitiennes. Malheureusement, des rivalités personnelles et des guerres fraternelles épuisèrent leurs forces et ils ne purent repousser l'invasion des Turcs qui portèrent, à plusieurs reprises, la destruction jusque dans Mistra, dont les Despotes devinrent leurs tributaires. Cependant, sous le gouvernement prudent et courageux de **Constantin Paléologue,** Mistra connut une dernière période de gloire et l'hellénisme eut un suprême sursaut avant la chute prochaine.

En 1448, l'Empereur Jean mourut et le despote Constantin Paléologue, son frère, fut appelé à lui succéder sur le trône impérial. Dernier empereur de Byzance, Constantin fut couronné dans la Métropole même de Mistra le 6 janvier 1449, et il partit pour Constantinople où il devait remplir héroïquement son rôle tragique. Ce fut le moins capable de ses frères, **Démétrius,** qui lui succéda comme Despote de Mistra et, qui, en 1460, livrait, sans combat, à Mahomet II la forteresse réputée imprenable.

Après la conquête des Turcs, Mistra resta une ville florissante et servit même, au début, de siège au gouvernement Turc du Péloponèse. De 1687 à 1715, Mistra, comme tout le Péloponèse, fut occupée par les Vénitiens commandés par Morosini, auquel les Grecs offrirent leur concours contre les Turcs. En 1770, au cours d'une nouvelle insurrection, les Moréotes massacrèrent les Turcs demeurant à Mistra. Aussi, lorsque ceux-ci reconquirent Mistra, tirèrent-ils vengeance des habitants, les opprimant à tel point qu'ils les contraignirent à quitter la ville.

Quand éclata la révolution grecque de 1821, Mistra était pauvre et en décadence. En 1825, la ville basse fut

détruite par Ibrahim et ses habitants s'en allèrent peupler à nouveau les rives de l'Eurotas, sur l'emplacement de l'ancienne Sparte, la « Lakédaimonia » du Moyen-Age, qui, délaissée pour Mistra, avait presque disparu.

A partir de 1830, ce fut cette ancienne Sparte qui refleurit, tandis que Mistra achevait de tomber en ruines.



Fig. 3. — Dalle sculptée dans le pavement de la Métropole.



Fig. 4. — La ville de Mistra, vue de l'Ouest.
(Phot. Millet).

LA VILLE MORTE DE MISTRA

On arrive de Sparte, après cinq km. d'un joli parcours au milieu de champs d'oliviers, au pied de la colline abrupte couronnée de son château fort, et sur les pentes de laquelle se profilent les silhouettes des églises et les ruines des maisons de l'ancienne capitale du Despotat.

Ces ruines consistent en deux milles constructions délabrées qui s'étagent sur les deux tiers inférieurs de la colline, ne présentant à première vue qu'un amas de décombres; mais dès qu'on entreprend l'ascension, et qu'on s'engage sur le pavé des rues tortueuses qui suivent les replis du terrain, on reconnaît aisément, ici, maisons et fontaines; là, les vastes enceintes des Monastères avec leurs églises et leurs annexes; plus loin encore, l'imposant ensemble du Palais et des hautes demeures des dignitaires.

Les rues les plus centrales sont larges de 2 m. à 2 m. 50 et assez souvent voûtées, de manière à relier les maisons qui se font face, ces voûtes passant même parfois à travers les rez-de-chaussée.

Maisons et églises, s'étageant sur le terrain montant, et prenant appui par leurs flancs sur la pente rocheuse, ont le plus souvent leurs façades principales orientées vers l'Est, c'est-à-dire regardant la plaine de Lacédémone. Leur ensemble se développe ainsi comme un vaste amphithéâtre de pierre agrémenté de verdure, d'ombres et de lumières qui se jouent dans les cintres, les niches, les archivoltes, surgissent des lézardes, bordent les murs délabrés, donnant à cette cité en ruines un pittoresque sans égal. Seules les sept églises byzantines avec leurs nombreuses coupoles se dressent dans leur enclos de verdure comme « un souvenir vivant dans les cendres de l'oubli ».

Au pied de la colline s'étendait la **Ville Basse,** le quartier populaire, qui comprenait la Métropole avec le Palais métropolitain, les trois grands Monastères de Brontochion, Pantanassa, Péribleptos, et plusieurs autres petites chapelles. Plus haut, au Nord-Ouest de la colline, c'est la **Ville Haute,** ou quartier aristocratique, qui groupe le Palais, l'église attenante, et les demeures des grands seigneurs. Ville Basse et Ville Haute étaient entourées chacune d'une enceinte de murailles renforcées de tours. Tout au sommet enfin, à 600 mètres d'altitude, se dresse la forteresse.

Pour voir les Monuments les plus intéressants et admirer les plus beaux sites de Mistra, le visiteur fera bien d'adopter l'itinéraire suivant: Entrer à la source dite « Marmara » (près du petit café) ainsi dénommée de l'ancien sarcophage de marbre qui, tout dernièrement encore, servait de bassin à la fontaine et qui a été transporté dans la cour de la Métropole.

Suivre une ancienne rue pavée, en passant devant deux grandes maisons d'époque byzantine (à gauche) que la tra-



Fig. 5. — La Ville Haute et la forteresse.
(Phot. Millet).

dition dit avoir appartenu aux frères Lascaris; à côté, fontaine datant de la domination turque. La rue, voûtée sur un petit parcours, conduit à la **Métropole,** dont la vue est dérobée par de hauts cyprès, dans un enclos relativement récent. Un peu avant la porte, une grille appuyée au mur marque la place où le Métropolite Ananie fut massacré par les Turcs en 1767 pour avoir excité le peuple à la résistance.

Passé la Métropole, le chemin tournant mène à l'église de la **Vierge Évanguélistria,** au milieu d'une enceinte servant de cimetière. Ici, il faudra quitter l'ancienne rue pavée pour un sentier qui, se dirigeant vers le N.-O., conduit à un des plus beaux sites de Mistra, en même temps qu'au plus important de ses Monastères, le **Brontochion,** et à deux merveilleuses églises: celle des **Saints Théodores,** et, plus au N.-O., celle dite «**Afendiko**», à la limite extrême de la Ville Basse, et près de laquelle passe le mur d'enceinte. En face, vers le Nord, verdoie la colline boisée qui porte le village actuel de Pikoulianika, et au pied de laquelle, dans

le ravin, gronde le torrent Mana dont la voix sourde rompt seule le silence des ruines.

De l'église des Saints-Théodores, une ruelle montante ramène à la rue pavée qui passe au milieu de maisons délabrées, à la limite de la Ville Basse, et aboutit au couvent de la **Pantanassa,** aujourd'hui monastère de femmes. Cyprès gigantesques, jardins fleuris, cellules blanches, échos de psalmodies lentes donnent au visiteur une faible évocation du passé.

Après une petite halte à la Pantanassa, on peut monter à la Ville Haute par une ruelle tracée récemment. Le chemin primitif, ramification de la rue principale, partait du milieu du trajet Brontochion - Pantanassa. L'une et l'autre voie conduisent à la Porte de Monemvasie ou «Sidéroporta» (Porte de Fer). A partir de cette Porte, le chemin longe le rempart et, laissant sur le côté les ruines de maisons importantes, aboutit en un point, à 200 mètres à peine de la porte, d'où l'on découvre l'énorme **Palais des Despotes,** merveilleusement situé sur un promontoire rocheux dominant la ville. Devant le Palais, composé de deux ailes de bâtiments, s'étend la grande cour d'honneur où se déroulaient les cérémonies et où, plus tard, sous la domination turque, se tint le marché. A l'entrée de cette cour, à droite, on aperçoit les ruines d'une Mosquée avec son minaret.

De la façade Nord-Ouest du palais, pourvue de balcons, et où la brise souffle, continuelle, on jouit d'une vue magnifique sur les quartiers du Brontochion et de la Métropole, puis, au-delà, sur le versant Nord du Taygète, et, au loin, sur la plaine verdoyante d'oliviers où coule l'Eurotas.

Le rempart qui passe tout près du Palais laisse de côté un chemin qui a gardé jusqu'aujourd'hui son nom byzantin de «περίδρομος»; ensuite, il continue derrière le palais où se groupent les demeures des officiers de la Cour, et il aboutit à l'imposante Porte de Nauplie dont les deux puissantes tours se dressent intactes (fig. 6). La vue que l'on a



Fig. 6. — Les Remparts de la Ville Haute et la Porte de Nauplie.

de là sur les ruines de la Ville Haute est vraiment grandiose.

Après la Porte de Nauplie, le rempart de la Ville Haute rejoint celui de la Ville Basse et se confond avec lui en un mur unique qui court, renforcé de grosses tours, jusqu'à la fortification naturelle constituée par les rochers. Sur le versant, en dehors des tours, était relégué le quartier juif.

De la cour du Palais, le chemin qui monte vers l'Ouest passe près de la fontaine byzantine des Cantacuzènes; il conduit en dehors des murs et à la forteresse. Un embranchement, près d'anciens bains turcs, traverse le rez-de-chaussée d'une maison byzantine et mène devant l'église du Palais, **Sainte-Sophie,** au point culminant de la ville. De cette plate-forme, on jouit d'une des plus belles perspectives du Palais.

Un sentier, à l'intérieur des murs, mène de Sainte-Sophie au **fort** en dix à quinze minutes. Le chemin en dehors des murs est plus long, mais il a l'avantage de nous faire admirer la vue Nord-Ouest sur les remparts renforcés de tours, tantôt rondes, tantôt carrées, qui, de ce côté, sont parfaitement conservées.

On peut redescendre de Sainte-Sophie par une autre route qui, à travers les belles constructions de la Ville Haute, parmi lesquelles on distingue le **Petit Palais** avec son élégante tour et la grande église postérieure de **Saint Nicolas,** rejoint la rue pavée de la Pantanassa.

Du couvent de la Pantanassa, un chemin sinueux descend vers le S.-O. entre des maisons délabrées; à droite, en haut, on distingue la maison à balcons en encorbellement de Frangopoulos, fondateur du couvent; plus haut, la chapelle des Taxiarques; à gauche, dissimulées dans les ruines, les chapelles délabrées de Sainte Anne et de Sainte Kyriaki. Ce même chemin aboutit à l'extrêmité Sud de la ville, au couvent de la **Péribleptos,** situé en dehors des remparts au-dessus du village actuel de Mistra et qui est entouré d'une clôture récente.

De la Péribleptos, la rue pavée oblique vers le Nord, longe le rempart, rencontre la charmante chapelle en ruines de Saint Georges, puis, plus loin celle de Saint Christophe et ramène au point de départ, c'est-à-dire à la «Marmara».

En dehors des remparts, à droite, est la chapelle restaurée de Saint Jean, et à gauche, à peu de distance, le groupe des habitations de la famille Crevata.



Fig. 7. — Architrave d'iconostase (Musée).
(Phot. Millet).

LES ÉGLISES BYZANTINES

Les sept grandes églises de Mistra sont extrêmement précieuses parce qu'elles nous permettent de suivre l'évolution de l'art byzantin dans un même centre et pendant deux siècles environ (milieu du XIII^{e} jusqu'au milieu du XV^{e} siècle) qui représentent la dernière renaissance byzantine sous les Paléologues.

L'esprit nouveau qui caractérise cette époque, à savoir: la tendance au réalisme, à l'individualisme, au pittoresque, se manifeste clairement dans l'architecture, la peinture et la sculpture ornementale des églises de Mistra.

Ces églises sont bâties selon les types traditionels: *la basilique, l'église cruciforme à coupole, l'église à trompes d'angle* et un ancien type renouvelé: *la basilique à coupole.* Mais quels que soient les plans adoptés, on retrouve toujours dans la réalisation les proportions gracieuses, élancées, les effets variés, pittoresques, et une riche décoration s'écartant des goûts simples et sobres du pays.

Cette évolution est due, non pas seulement à l'esprit de l'époque, mais encore aux influences constantinopolitaines. Ces influences dans la structure, les formes architecturales, les nombreux portiques et chapelles qui entourent les églises, comme aussi quelques emprunts faits à l'Occident, notamment les clochers, se fusionnent avec les procédés et les formes propres du pays en un tout harmonieux, qui donne ce caractère si original aux monuments de Mistra.

Les fresques qui couvrent les murs des églises, bien qu'en piètre état, sont d'un intérêt tout particulier. Au cours de cette dernière renaissance, ce n'est pas seulement la survivance du style classique qui se fait sentir — comme à toutes les époques brillantes de l'art byzantin — mais c'est aussi le sentiment personnel qui s'éveille; malgré

le joug de la tradition millénaire et les emprunts aux œuvres anciennes — notamment aux miniatures paléochrétiennes de la tradition hellénistique — les artistes du XIV^e^ siècle font preuve d'une inspiration intense et individuelle. Et bien que le style des fresques de Mistra ait beaucoup d'éléments communs avec celles d'autres centres aux mêmes époques (Salonique, Athos, Serbie, Constantinople), on ne peut manquer de distinguer des étapes successives d'une évolution propre vers l'impressionisme, le pittoresque et le pathétique qui atteint au maniérisme vers le XV^e^ siècle.

LA MÉTROPOLE

La Métropole, la plus ancienne des églises de Mistra, fut considérée jusqu'à la fin comme le centre religieux de la ville. Dans la cour ouest de l'église, à gauche, à la place qu'occupent aujourd'hui les cellules, construites en 1754, s'élevait autrefois le **Palais Épiscopal,** dont il ne subsiste plus qu'une minime partie, celle qui est adjacente à l'exonarthex. Dans la même cour, à droite, remarquer une vieille fontaine avec une longue inscription et la date de 1802. Au nord de l'église, une seconde cour avec péristyle en forme d'atrium semble remonter aux temps byzantins malgré les transformations qu'elle a subies (fig. 8).

La Métropole est vouée à Saint Démétrius. Des inscriptions sur la porte d'entrée, sur la première colonne à droite et sur le mur Sud, disent qu'elle a été bâtie en 1302 par Nicéphore Moschopoulo, Métropolite de Crète et Exarque de Lacédémone. Cependant, certains indices dans l'architecture, le style des plus anciennes fresques et celui des sculptures nous incitent à penser que Nicéphore n'est qu'un rénovateur, le naos primitif datant d'une époque bien antérieure à 1302 et remontant au XII^e^ siècle ou, tout au plus, au début du XIII^e^ siècle.

Architecture. Lé'glise Saint Démétrius est composée essentiellement d'un narthex et du naos proprement dit; l'exonarthex et le portique de la façade Nord, ainsi que le clocher à l'angle S.-E., n'étant que des additions. Son type architectural est caractérisé par la superposition de deux plans: celui d'une *basilique* au rez-de-chaussée et celui d'une *église cruciforme* à l'étage. Ce procédé, assez rare, se rencontre encore dans deux autres églises de Mistra: l'Afendiko

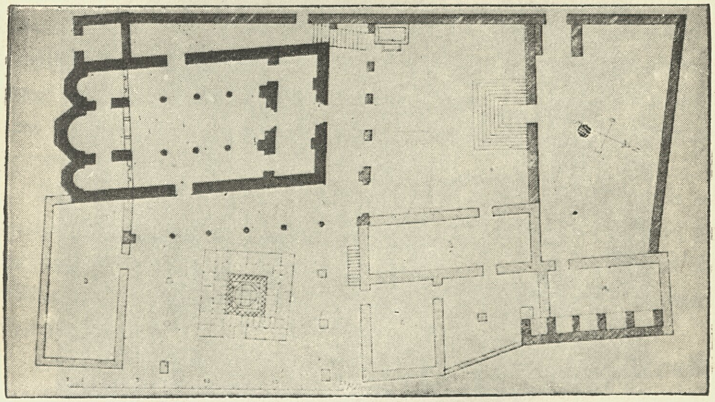


Fig. 8.—Plan d'ensemble de la Métropole et du Palais épiscopal. *(Plan d'après Millet)*

et la Pantanassa. Mais, tandis que dans ces deux dernières ce plan était voulu, à Saint Démétrius au contraire, il est le résultat de restaurations ; le plan primitif étant celui d'une simple basilique hellénistique, divisée en trois nefs par des colonnades, la nef centrale dépassant hardiment les collatéraux voûtés et prenant jour par des fenêtres.

La basilique subsista jusqu'au début du XV^{e} siècle, époque à laquelle toute la partie supérieure de l'église fut détruite, à partir et au-dessus de la frise sculptée qui court au-dessous des tribunes et dans la partie Ouest de laquelle on peut lire encore l'inscription suivante : « le fondateur, Matthieu de Lacédémone ».



Fig. 9. — La Métropole, vue des absides.
(Phot. Millet).

La partie détruite fut remplacée par les quatre piliers supportant, sur les quatre berceaux, les cinq coupoles du type cruciforme constantinopolitain. Le Métropolite Matthieu n'est donc, après Moschopoulo, qu'un second rénovateur de l'église. On relève ses monogrammes sculptés sur l'Iconostase, ou bien encore dessinés en rouge sur les fenêtres des tribunes de la façade extérieure Ouest.

Certains détails d'architecture trahissent les divers remaniements que l'église a subis: les formes des tribunes addi-

tionnelles sont ramassées et lourdes; la structure des murs, la forme des fenêtres diffèrent sensiblement de celles de la basilique, dont les façades sont planes comme dans toutes les églises byzantines de Grèce, tandis que celles des tribunes accusent en relief les courbes des voûtes intérieures selon le type constantinopolitain. Les autres détails relèvent de chacune des deux Écoles: le parement de pierres de taille soigneusement encadrées de briques et de cordons de briques qui font le tour de toute l'église, soulignant les hémicycles des fenêtres et les cintres des portes, est dans la tradition du pays; par contre, les dents de scie en double rang encadrant les arcades et la coupole composée de fenêtres alternant avec des niches relèvent de l'École constantinopolitaine.

Sculpture ornementale. Il y a une profusion de sculptures de diverses époques à l'intérieur de l'église, sur les chapitaux, les chancels du sanctuaire, les parapets des tribunes, et, à l'extérieur, sur les encadrements de la porte Nord et sur la façade Sud.

Les chapiteaux à feuilles d'eau sont anciens et paléochrétiens; ceux des deux colonnes Est sont modernes. Les parapets des tribunes, en sculpture champlevée, avec motifs de croix entre des palmettes en forme d'arabesques, datent pour la plupart du XV^{e} siècle. Quelques-uns à rinceaux fins et entrelacs sont plus anciens et datent des IX^{e} et X^{e} siècles.

L'iconostase en marbre, insérée entre les deux piliers du sanctuaire, et qui a été restaurée il y a une trentaine d'années, a la forme des chancels byzantins qui sont en usage depuis le XI^{e} siècle. Le linteau, orné de délicats reliefs, de palmettes et d'entrelacs, était à deux pièces au début; on y a adjoint dans la suite des pièces d'autres linteaux du IX^{e} et du XV^{e} siècles qui sont ornés de reliefs plus grossiers. Il ne reste qu'une seule des colonnes caractéristiques qui le soutenaient, lesquelles consistaient chacune en un faisceau de quatre colonnettes nouées en deux points. Les arcades

sur les faces des piliers du sanctuaire qui encadraient des icones du Christ et de la Vierge sont décorées de reliefs excellents exécutés «au trépan», et d'incrustations de marbre datant de la construction de la basilique. La corniche avec le rinceau en arabesque et le monogramme de Matthieu sont une addition du XV[e] siècle (fig. 10).

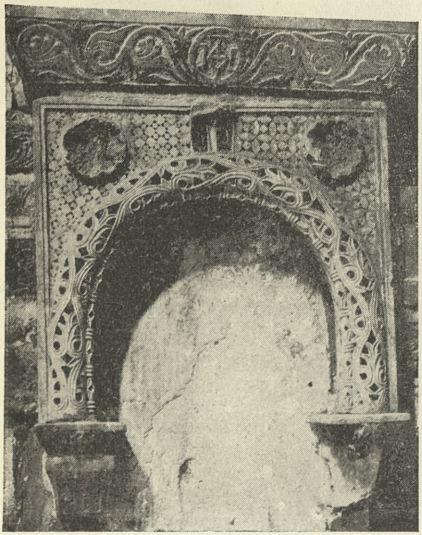


Fig. 10. — Métropole. Arcade de l'iconostase. *(Phot. Georgiadès).*

Le trône métropolitain, à droite de la nef centrale, est une œuvre de sculpture sur bois du XVII[e] siècle.

Au milieu de la grande nef, dans le pavement, est encastrée une plaque de marbre figurant l'aigle byzantine bicéphale, de belle facture, qui, d'après la légende, aurait été placée là pour commémorer le couronnement du dernier empereur Constantin Paléologue (fig. 3). Le reste du pavement est fait de pièces de marbre encadrées de mosaïques (genre tapis) avec des parties de mosaïques à dessins géométriques d'une facture peu soignée.

Peinture. Les fresques qui couvrent les murs du Naos et du narthex appartiennent, comme tout le reste de la décoration, à des écoles et des époques différentes. Les plus anciennes sont celles de la nef Sud. Elles représentent des personnages de saints, debout, sur deux rangs, surmontés de médaillons de saints, et, dans la voûte, des scènes de la vie et du martyre de Saint Démétrius, dont les plus remar-

quables sont le *Martyre* et l'*Ensevelissement* du saint. Ces fresques s'apparentent, par leur style et leur caractère, aux miniatures du XII^e^ siècle. Les thèmes en sont clairs et sobres; les figures, peu nombreuses, ont des proportions mesurées, des attitudes calmes et une ordonnance symétrique. Les architectures et les stylisations de rochers qui les encadrent donnent l'impression plutôt d'un décor conventionnel que d'un paysage réel. Les coloris aux tons simples sont subordonnés à l'effet de l'ensemble.

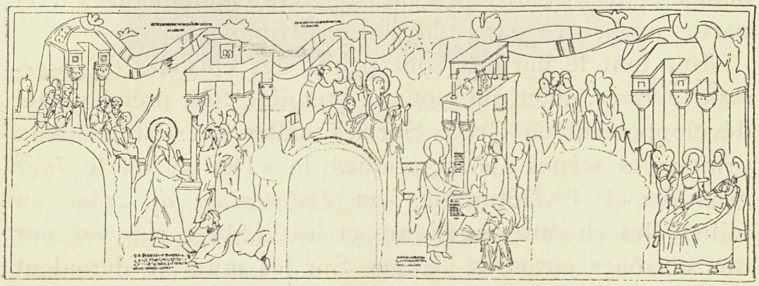


Fig. 11. — Métropole. Nef sud, les Miracles du Christ.
(Dessin d'après Millet).

Quant aux peintures de la nef droite, elles n'ont ni le même style, ni la même ordonnance que les précédentes. Ici, nous n'avons qu'un seul rang de prophètes, debout, vigoureusement dessinés; au-dessus, sur les murs et les voûtes, se déroulent, en larges frises, des épisodes successifs de *l'adolescence de la Vierge* et *les miracles du Christ en Galilée,* qui sont malheureusement presque effacés (fig. 11). Ces riches compositions sont animées de réalisme: devant de hautes architectures pompéiennes reliées par un velum pourpre, les épisodes se déroulent avec toute la vivacité et la fraîcheur du récit évangélique. Les personnages, traités d'une large manière impressionniste, sont groupés de façon à donner de la perspective à la scène. Par les attitudes libres de ses figures et la vivacité de leurs entretiens, l'ar-

tiste parvient à rendre toute l'émotion et l'agitation que la vue des miracles faisait naître chez le peuple.

Par ces qualités, les fresques de la Métropole se rattachent bien à l'École macédonienne du début du XIV^e^ s. comme aussi le cycle évangélique qui se déroule au-dessus des colonnades de la nef centrale où l'on distingue, entre autres scènes, celle de la *Trahison de Judas,* traitée avec une grande maîtrise; Judas a l'allure rapide, et ses vêtements souples et flottants sont éclairés de larges touches blanches. Ces dernières scènes ont été endommagées à la partie supérieure par l'addition des tribunes.

Sur tout le narthex sont peints des épisodes du *Jugement dernier,* sujet qui, pour la première fois, prend un tel développement en Grèce. Sur les voûtes, ce sont les deux principales scènes apocalyptiques: la « Déisis » ou le *Juge Suprême* et l'« Hétimasie » ou *Préparation du trône* au milieu des chœurs angéliques et les *Apôtres siégeant* sur douze trônes entourés d'anges. Sur les murs se déroulent de larges scènes infernales et paradisiaques.

Ces fresques ne datent évidemment pas de la construction première puisqu'elles couvrent les fenêtres murées de la façade ouest. Elles sont plutôt contemporaines des peintures du collatéral sud et de la nef centrale (début du XIV^e^ siècle). Elles ont bien la même facture vigoureuse et l'animation qui caractérise ces œuvres de l'École macédonienne; cependant, leur rythme sévère, leur air mystique (scènes de la voûte) et la différence de tonalité semblent indiquer un autre artiste, le même probablement qui a peint sur la calotte du Diaconicon l'*Hétimasie du trône* symbolisant la Trinité chantée par les Puissances célestes, composition d'un rythme exquis, d'un charme tout mystique (fig. 12). Sur la paroi gauche du Diaconicon près de la petite porte du Bêma est le portrait du Métropolite de Lacédémonie *Nicéphore* en costume d'apparat avec une longue inscription.



Fig. 12. — Métropole. L'Hétimasie du trône sur la voûte du diaconicon. *(Phot. Millet).*

Les peintures du Sanctuaire *(Vierge Platytéra, Sainte Trinité, Sacrifice d'Abraham)* proviennent de restaurations, comme le prouvent leur style et la seconde couche de crépi sur laquelle elles sont travaillées, et datent probablement du XVII[e] siècle.

LE MUSÉE

Un petit Musée a été installé par G. Millet dans un bâtiment de la cour Nord de la Métropole (à l'Est). Il renferme des inscriptions et des fragments de sculptures (chapiteaux, impostes, linteaux de portes, chancels, corniches, colonnettes d'iconostases, etc.) provenant des églises byzantines de Mistra.

Il faut remarquer tout particulièrement une plaque de marbre figurant le Christ, assis sur un trône, sous une arcade ajourée qui est brisée (fig. 13). L'attitude raide de Jésus, les plis de son vêtement, les mèches de ses cheveux ont le caractère stylisé et conventionnel de la tradition hiératique de l'art byzantin. Cette plaque, trouvée à la Péri-

bleptos, a probablement appartenu à l'iconostase primitive de cette église.

Parmi les autres sculptures intéressantes, citons : un fragment de chancel avec croix portant le monogramme des Cantacuzènes au-dessus de la plaque du Christ; une architrave, brisée en deux, portant les armoiries et le monogramme d'Isabelle de Lusignan (fig. 1); trois autres pièces d'architraves ornées de motifs fins et compliqués, d'un goût roman, provenant de la Pantanassa (fig. 7); un autre fragment d'architecture avec lion en haut relief provenant de l'iconostase de Sainte Sophie, une plaque de marbre représentant, en haut relief, un aigle tenant l'Évangile (symbole de l'évangéliste Jean), deux plaques décorées d'ornements coufiques en champlevé, enfin, une série de chapiteaux, grands et petits.



Fig. 13. — Relief du Christ (Musée)
(Phot. Millet).

L'ÉGLISE DE L'ÉVANGUÉLISTRIA

La petite église de la Vierge Évanguélistria a servi autrefois d'église de cimetière, et plusieurs tombeaux qui sont encore dans l'enclos datent des temps byzantins. Elle

se compose du naos, d'un narthex et de deux portiques sur les façades Sud et Ouest. En 1907, au cours des travaux de restauration entrepris à Mistra par la Société Archéologique d'Athènes, on a réparé son abside, son narthex et sa toiture.

L'Évanguélistria est bâtie sur le plan et dans les formes des églises byzantines se rattachant à l'École grecque qui,

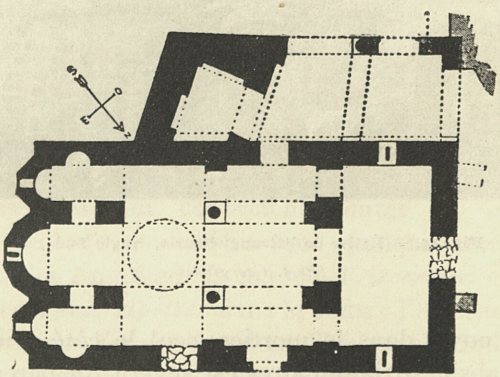


Fig. 14. — Église de l'Évanguélistria.
(Plan d'après Millet).

d'après l'étude de M. G. Millet, s'oppose à l'École de Constantinople.

C'est une église du type cruciforme simple, c'est-à-dire dont les quatre berceaux, supportant la coupole, s'appuient d'une part sur les deux piliers du sanctuaire et d'autre part sur deux colonnes faisant face à ces piliers. Des bas-côtés, recouverts de voûtes en berceau parallèles à l'axe de l'église, remplissent les quatre angles.

Son aspect extérieur est fort simple. Les bras de la croix rejoignent, en haut, les lignes fermes des pignons, comme dans les églises byzantines de Grèce. Ici, le bras occidental de la croix est allongé, ce qui donne à toute l'église des dimensions oblongues. Les murs sont en



Fig. 15. — Église de l'Évanguélistria. Angle Sud-Est.
(Phot. Georgiadès).

moëllons noyés dans le mortier; seul le côté oriental avec ses trois absides triangulaires est revêtu du parement cloisonné de l'École grecque (pierres de taille encadrées de briques), très soigné, mais qui a perdu sa belle apparence première par les réparations en ciment faites en 1907.

La seule note décorative est réservée aux tympans des façades latérales et consiste en un décor céramoplastique en arête de poisson autour des fenêtres bilobées.

La coupole est une variante de celle de la Métropole. Ici, ce sont quatre fenêtres cintrées, surmontées de frontons, qui alternent avec quatre niches simples. Cette réduction à quatre du nombre de frontons donne à la coupole une forme toute particulière.

Le narthex, vaste, est à deux étages. L'étage supérieur, restauré, paraît récent, mais doit dater de l'époque de la construction, comme le montrent des photographies antérieures à la restauration.

La porte du narthex étant actuellement condamnée,

on entre dans l'église par une porte pratiquée au collatéral Nord, un peu à droite de l'ancienne porte de cette façade.

A l'intérieur les sculptures ornementales, presque toutes conservées, sont remarquables. L'iconostase, fort intéressante, marque la transition entre les iconostases en marbre et les iconostases maçonnées, avec ses trois portes à encadrements de marbre et architrave, ornées, comme les impostes des pilastres et les linteaux des portes, de motifs plus anciens: entrelacs, palmettes, rinceaux, etc. travaillés en faible relief, mais qui tendent à l'art populaire par leur composition compliquée, minutieuse et naïve, et leur style un peu relâché. Les deux chapiteaux ornés de reliefs du même style sont d'une forme remarquable.

Des fresques qui couvraient toutes les parois de l'église, il ne reste aujourd'hui que quelques scènes fragmentaires : des Anges sur la coupole, l'*Ascension* et l'*Apparition de Jésus aux Apôtres* dans le bêma ; l'*Agneau de Dieu* et la *Communion des Apôtres* dans l'hémicycle de la grande abside ; l'*Annonce à Joachim* sur la voûte du Diaconicon, et, sur les parois de la porte cintrée du bêma, des Saints, debout. Autant qu'on peut en juger, ces compositions sont de style impressionniste de la fin du XIV^e^ siècle.

La structure de l'église et le style de ses sculptures et peintures accusent aussi la même époque.

Les annexes au sud et à l'ouest ont été ajoutées un peu plus tard ; celles de l'ouest sont postérieures ; elles ont probablement dû servir de lieu de sépulture et d'ossuaire, comme un autre bâtiment (sud-ouest) dont un mur est encore debout, tout couvert d'ornements céramoplastiques.

LE MONASTÈRE DU BRONTOCHION

Le monastère du Brontochion, le plus riche de Mistra, pourvu d'une grande bibliothèque, était le centre d'une

vie intellectuelle ardente et jouissait de la plus grande faveur des Despotes, qui y avaient d'ailleurs leurs tombeaux.

A chacune de ses deux églises, celle des Saints Théodores et celle de la Vierge Hodigitria (Conductrice), plus connue sous le nom de «Afendiko», un couvent était annexé; il en subsiste encore un grand nombre d'annexes en ruines: réfectoires, cuisines, cellules, etc. Les deux monastères situés à peu de distance l'un de l'autre avaient leur enclos commun.

D'après des documents datés, le monastère des Saints Théodores date d'avant 1296 et celui de l'Afendiko d'avant 1311. L'un et l'autre ont été fondés par le protosyncelle Pachôme, prélat qui s'était distingué tout particulièrement au cours des luttes menées contre les barons francs du Péloponèse; en reconnaissance de quoi, l'Empereur Andronic II Paléologue accorda par chrysobulle au Brontochion de grandes étendues des terres nouvellement conquises sur les Francs. Des copies de ces chrysobulles figurent aujourd'hui encore sur les murs d'une chapelle de l'Afendiko.

Les deux églises, fort endommagées, surtout à leur toiture, avaient été restaurées: les Saints Théodores au cours des travaux entrepris par la Société Archéologique en 1905-1907, et l'Afendiko tout dernièrement par le Bureau des restaurations du Ministère de l'Instruction Publique, qui a repris aujourd'hui les travaux de réfection.

LES SAINTS THÉODORES

L'église des Saints Théodores est du type assez rare de l'église à trompe d'angle ou «octogonale», c'est-à-dire que sa coupole, dont le diamètre égale la largeur des trois parties du sanctuaire, couvre presque totalement le naos et est portée par un cercle de huit arcs (quatre berceaux reliés par quatre trompes d'angle) s'appuyant sur huit piliers disposés en octogone. A l'exception des deux supports ouest,

qui sont des colonnes, les autres piliers ne se dressent pas librement au milieu de l'édifice comme dans l'église cruciforme, mais sont au contraire engagés dans les murs et donnent ainsi plus d'unité et plus d'ampleur à l'intérieur du naos.

L'octogone central se combine avec les quatre branches de la croix de l'église cruciforme qui se dessinent

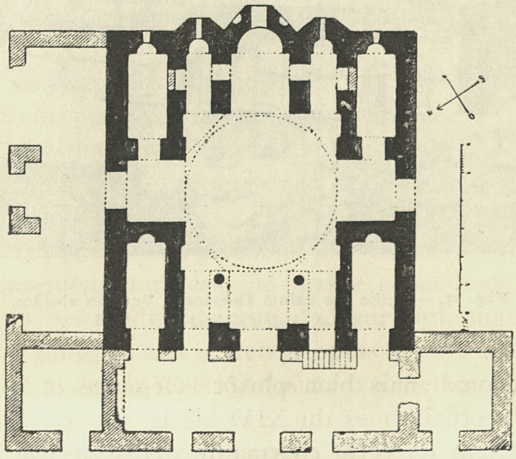


Fig. 16. — Église des Saints-Théodores.
(Plan d'après Millet).

nettement à l'extérieur, les angles étant comblés par des chapelles basses qui communiquent discrètement avec l'église, celles de l'ouest n'ouvrant même que sur l'extérieur. Elles servaient de chapelles funéraires pour les membres de la famille des Despotes.

L'église des Saints Théodores est le dernier exemplaire en date de la série des neuf églises de type octogonal en Grèce (XI^{e} au XIII^{e} s.). Grâce à ses dimensions restreintes, à ses formes simplifiées, sans tribunes ni narthex, elle n'a point l'aspect sobre et monumental des autres églises du

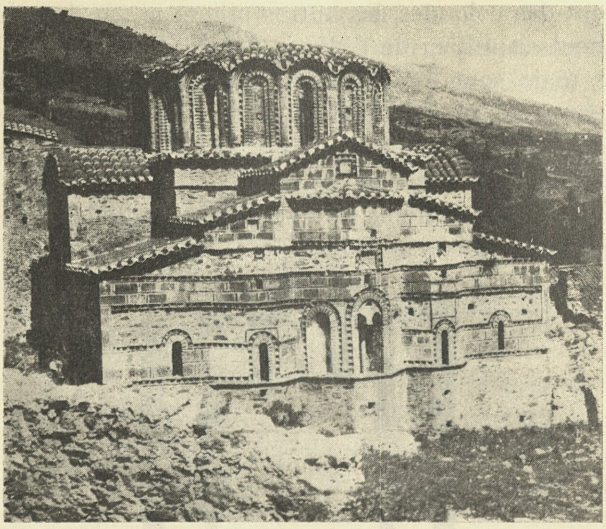


Fig. 17. — Église des Saints Théodores. Vue des absides.
(Phot. Kali Christakou).

type octogonal mais bien plutôt l'élégance et la légèreté des églises cruciformes du XIV^e^ siècle.

L'extérieur de cette charmante église accuse la même grâce, et un goût du pittoresque tout particulier dans l'ornementation des façades et dans la multiplication des divers niveaux des toitures. Toute la face Est, avec ses trois absides triangulaires, est composée de larges zones horizontales en application de marbres ou de carreaux céramiques, aujourd'hui absents et dont il reste uniquement l'encadrement de dents de scie, qui alternent avec des zones d'égale largeur en pierres de taille cloisonnées. Les cordons de dents font le tour entier de l'édifice, épousant les formes cintrées des portes et des fenêtres.

La façade occidentale, simple et harmonieuse, dominée par la ligne ferme du fronton et percée de cinq portes cintrées, de grandeur décroissante à partir de la porte centrale,

a été en partie cachée par un narthex construit postérieurement et d'une manière assez rudimentaire.

La richesse de décoration se montre aussi sur la coupole, où les panneaux du tambour polygonal sont tous garnis de fenêtres alternativement ouvertes et fermées, encadrées d'arcatures sur colonnettes aujourd'hui refaites. La forme haute et étroite de ces fenêtres contribue à l'aspect de légèreté du vaste tambour. La calotte a été refaite sur des dimensions un peu hors de proportion avec le reste de l'église.

Les tympans des façades latérales étaient décorés de briques et de plats ronds en faïence. Le décor céramoplastique actuel date des restaurations de 1906. Le primitif, peu différent, devait être analogue à celui des tympans de la Péribleptos.

Les fresques. A l'intérieur de l'église, les fresques sont affreusement mutilées. On arrive cependant, non sans difficulté, à se rendre compte de leur ordonnance. C'est d'abord un rang de saints, debout, plus grands que nature; ensuite, vient une frise étroite portant une succession d'épisodes de la vie de la Vierge; en haut, sur les voûtes, se déroulent des scènes évangéliques. De tout cela, il ne subsiste aujourd'hui que quelques figures de saints militaires sur les murs, l'ange de l'Annonciation en haut du pilier gauche du sanctuaire et quelques minimes restes de la seconde zone.

La manière de ces peintures semble indiquer un artiste qui a les tendances réalistes de l'école macédonienne. Les saints militaires de haute taille et d'allure dégagée, dont les belles têtes bien modelées sont pleines d'individualité et de mouvement, ont l'air plutôt de héros que de saints. On voit bien que le peintre attache plus d'importance à l'effet de l'ensemble qu'à des détails d'exécution pour la couleur ou le vêtement.

Les peintures murales des deux chapelles Est sont

mieux conservées. Dans la chapelle de gauche (N.-E.) M. G. Millet a découvert un tombeau de despote ou de grand personnage. Sur le mur Sud on voit le portrait de Manuel Paléologue, Empereur de Byzance, à genoux devant la «Théotokos» dans une attitude de prière, et au-dessous l'indication du nom et de la date de la mort de cet empereur. Cette peinture est de date plus récente que les autres fresques puisqu'elle couvre la petite porte murée qui faisait communiquer autrefois la chapelle et le sanctuaire.

La chapelle de droite a conservé presque toutes ses peintures se rapportant pour la plupart à la vie de la Vierge: sur la conque de l'abside, la *Vierge «Source de Vie»*; sur le mur Sud, devant la Vierge assise sur un trône, les Saints Théodores, de profil, qui sont les interprètes du donateur, à genoux, aujourd'hui effacé. Au-dessus de la porte basse, une *Dormition* très réaliste et décorative. Sur le mur Nord, la *Nativité de la Vierge,* scène très originale au point de vue iconographique: les quatre jeunes filles, porteuses d'offrandes, ont la finesse et l'allure vivante et gracieuse des figures antiques. Sur le même mur, au-dessous, le portrait, à peine distinct aujourd'hui, d'un Despote couronné.

ÉGLISE DE LA VIERGE "HODIGITRIA" OU "AFENDIKO"

L'église de la Vierge «Hodigitria» (Conductrice) ou de l'Afendiko, qui s'élève au milieu des bâtiments ruinés du Monastère du Brontochion, est la plus intéressante des églises de Mistra. C'est la première église qui ait été bâtie sur le plan mixte de la basilique et de l'église cruciforme à cinq coupoles et à tribunes, et ce même plan a servi de modèle à la Métropole et à la Pantanassa.

Elle se compose du naos proprement dit et d'un narthex, qui est compris dans la structure du naos et qui porte, au-dessus des tribunes, une coupole. Deux chapelles en forme de tours font saillie aux extrêmités Nord et Sud du narthex.

Dès son origine, l'église était entourée de portiques et de chapelles qui se combinaient avec elle en un parfait équilibre que rompt seule la chapelle en saillie à l'angle

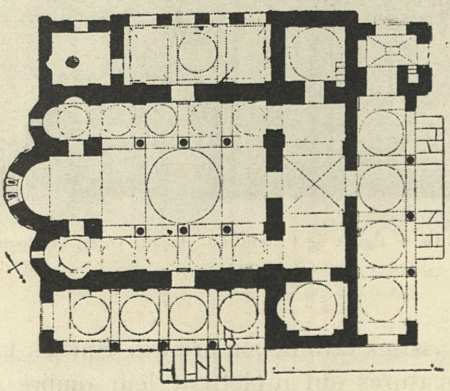


Fig. 18. — Église de l'Afendiko.
(Plan restauré d'après Millet).

N.-E. de l'église, laquelle a été ajoutée postérieurement. Le long de la façade Nord, où s'ouvre l'entrée actuelle, s'étend un léger portique qui tombe aujourd'hui en ruines. Une galerie, qui a été murée postérieurement, lui fait pendant du côté Sud. Enfin, devant le narthex régnait un autre portique, aujourd'hui détruit, mais à l'extrêmité Sud duquel se dresse « un morceau précieux » : le clocher. Sur plan carré et à trois étages, il est de pur style byzantin ; quoique délabré, il conserve un charme tout particulier par son équilibre et ses harmonieuses proportions (fig. 19).

A l'extérieur, la structure et la décoration sont assez différentes de celles des autres églises de Mistra. Ici, au lieu du parement cloisonné, ce sont des moëllons cou-

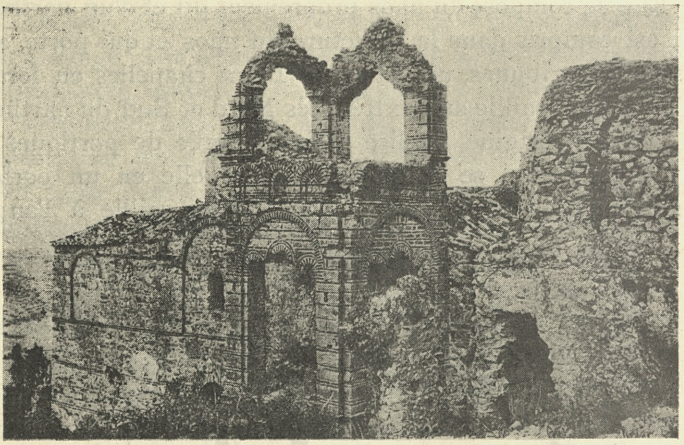


Fig. 19. — Église de l'Afendiko. Façade Ouest et clocher.
(Phot. Millet).

pés par des assises étroites en briques. Sur les façades latérales, des arcatures qui projettent leur ombre mettent en relief la structure des voûtes intérieures. Dans le haut, les arcatures développent librement leurs courbes sans être abritées sous la ligne brisée des frontons. A l'Est, deux rangées d'arcades aveugles et des fenêtres à double archivolte ornent les absides polygonales (fig. 20). Sur la façade de la galerie Sud, c'est un riche décor d'arcatures et de céramique. Cette recherche s'écarte du goût simple et sévère de l'École grecque et rappelle plutôt les procédés de l'École de Constantinople.

A l'intérieur, c'est le même goût raffiné, la même ingéniosité dans les formes, et une somptueuse décoration en marbre. La reconstitution toute récente et parfaitement soignée de la coupole centrale, des colonnades et des voûtes des tribunes a rendu de nouveau à l'intérieur de l'édifice toute la beauté de ses proportions classiques, l'admirable légèreté de ses courbes continues ainsi que le merveilleux



Fig. 20. — Église de l'Afendiko. Vue des absides.
(Après la restauration faite par M. Orlandos).

éclairage primitif assuré par les six couronnes ajourées que constituent les fenêtres des coupoles.

Les colonnes de la nef centrale se succèdent jusqu'aux pilastres des murs des collatéraux, soutenant la série des calottes. Ces pilastres, de leur côté, sont joints entre eux par des arcatures, et le mur est, par conséquent, divisé en panneaux propres à recevoir les peintures murales. Le même dispositif se répète aux tribunes. Seulement dans le sanctuaire, les deux rangées de panneaux superposés au-dessus des niches contenant les portraits d'évêques ont un rôle simplement décoratif et sont garnis de marbres, alternativement clairs et foncés, qui subsistent par endroits.

L'ornement sculpté. Il ne reste rien aujourd'hui de la somptueuse décoration du naos, ni du revêtement en marbre qui couvrait toute la partie inférieure des murs sur une hauteur de deux mètres environ, pas plus que des encadrements de marbre autour des figures de saints. De la sculpture ornementale des parois, il reste quelques frises

fragmentaires : celle du sanctuaire avec une inscription, et celle du diaconicon qui est un beau specimen de sculpture champlevé à motifs de palmettes tendant à l'arabesque.

Des impostes de marbre ornées de rinceaux, d'une facture large et souple, couronnent les pilastres. Les colonnes élancées supportent des chapiteaux à feuilles d'eau dont la silhouette fine et délicate se développe harmonieusement jusqu'aux larges impostes garnies de rinceaux. Ces chapiteaux, dont seul le premier de la colonnade Sud est authentique et en place, deux autres étant au Musée, peuvent être considérés comme les plus beaux de Mistra.

Les fresques. Les peintures murales répondent parfaitement à ce procédé décoratif qui donne à chacune des scènes comme à chacun des personnages une place déterminée. Les murs et les calottes sont occupés par des figures de saints en pied, en buste ou en médaillon. Sur les voûtes se déroulaient les scènes évangéliques.

Quoique les peintures conservées soient peu nombreuses et en piètre état, elles suffisent à faire saisir la liberté avec laquelle le peintre de l'Afendiko travaillait. Impressionniste audacieux, il fait preuve d'une force remarquable dans l'art du modelé et juxtapose les touches claires et les ombres vertes qui font se détacher les divers plans. Virtuose de la couleur, il arrive à donner l'impression d'une grande variété de tonalités, encore qu'il n'emploie qu'un petit nombre de coloris, et cela par les qualités de fraîcheur et de transparence de ses couleurs.

Les figures des Soixante-dix disciples, aux tribunes, sont traitées avec un large sens décoratif, dans des coloris jaunes et verts, très fins, ou lie de vin à reflets bleutés, sur lequel le blanc tranche largement. Il n'y a ni ombres, ni contours foncés, mais partout éclate la couleur. Les ailes des séraphins aux pendentifs des petites coupoles

sont merveilleuses dans le flamboiement de leurs tons rouges et jaunes. La scène du *Baptême,* au berceau du transept Sud, dans laquelle l'artiste s'amuse à mille détails pittoresques, est remarquable par l'harmonie de ses deux tons jaune d'or et vert mat.



Fig. 21. — Afendiko. Les soixante-dix disciples. Fresque des tribunes. *(Phot. Georgiadès).*

L'artiste a non seulement les qualités d'un coloriste, mais encore une inspiration profonde qui perce à travers toute son œuvre. Sur la voûte du sanctuaire, la Vierge de la *Nativité* a une attitude toute de tendresse envers l'Enfant. Dans l'abside, les anges adorant la Mère de Dieu sont merveilleux de piété et la scène, quoique fragmentaire, traduit leur respectueuse émotion. Les prophètes en médaillons sur les petites coupoles et les calottes des tribunes étonnent, non seulement par la hardiesse du pinceau, mais aussi par la force de l'expression et la personnalité des types.

Les peintures du narthex qui représentent des miracles de Jésus : *Noces de Cana, Guérison de l'aveugle, de l'hydropique,* et le *bon Samaritain* (côté Nord), sont l'œuvre d'un autre peintre, plus paisible : le modelé de ses figures à l'allure noble est plus soigné et plus fondu. Le même style délicat et élégant caractérise encore la *Mère de Dieu «Source de vie»* entre Joachim et Anne, au-dessus de la porte condui-

sant au naos. Les compositions effritées du côté Sud du narthex n'ont pas la même valeur.

Dans la chapelle gauche (nord), en face de l'entrée, se trouve le tombeau de Théodore I Paléologue, avec ses deux portraits : l'un en Despote et l'autre en religieux, et l'inscription « le frère de l'Empereur, Théodore, en religion Théodorétos ». La mieux conservée est l'image noble et douce du Despote-moine, rendue avec la finesse de technique et la légèreté de modelé des portraits byzantins.

Sur le mur Ouest, il y a une autre tombe, celle de Pachôme, fondateur du couvent, avec l'image, presqu'effacée, où le prélat est représenté offrant l'église à la Mère de Dieu. Au-dessus, placés en demi-cercle, des anges, cierge en main, forment une composition pleine d'une liberté et d'un réalisme tout nouveaux dans l'art byzantin.

Plus haut encore, il y a un groupe de martyrs; la noblesse de leurs traits, la finesse des draperies et les clairs-obscurs les font attribuer à l'auteur des peintures du narthex.

Les parois de la chapelle Sud ont été réservées aux copies minutieuses des chrysobulles des Empereurs Michel VIII et Andronic I Paléologue. Les textes mentionnent la fondation du couvent, ses privilèges et donnent la liste de ses immenses possessions. Quatre anges, sur la voûte, portent la *Gloire du Christ* aujourd'hui détruite (fig. 22). Leur vol rapide, la hardiesse de leurs mouvements et le caractère large du sens décoratif nous portent à attribuer cette peinture à l'artiste qui a décoré le naos.

Dans la galerie, au sud de l'église, il y a une rangée de tombeaux avec des vestiges de portraits funéraires. Les peintures sont intéressantes par leur style et leur iconographie. Dans la voûte, c'est le *Massacre des Innocents* et sur les parois, des épisodes de la mort de la Mère de Dieu, qui sous les Paléologues prirent une grande extension, et qui ont leur origine dans les textes apocryphes: les scènes des *Adieux,*



Fig. 22. — Afendiko. Anges portant la gloire du Christ. *(Phot. Millet).*

de la *Mort,* des *Funérailles,* de l'*Ensevelissement,* ont beaucoup de détails réalistes et elles sont tracées avec la rapidité de l'esquisse en même temps que l'exagération du maniérisme. Ce sont des œuvres postérieures à la construction de l'église et datant peut-être du XV^e^ siècle.

Au côté Sud de l'Afendiko se trouve un ensemble de constructions comprenant trois parties distinctes: le réfectoire proprement dit, de forme oblongue avec une grande abside à l'est et une série de niches pratiquées dans les murs; un office; et, enfin, une cuisine carrée à haute coupole. Ce réfectoire est un des plus beaux et des mieux conservés de Mistra.

ÉGLISE DE SAINTE SOPHIE

L'élégante église de Sainte-Sophie fut construite vers 1350 par le premier despote de Mistra, Manuel Cantacuzène, pour servir d'église du Palais.

Son plan est analogue à celui de l'Évanguélistria, c'est-à-dire cruciforme, à deux colonnes et à large narthex, avec la différence pourtant qu'ici les proportions sont encore plus élancées et que le narthex, d'une fort belle composition architecturale, est pourvu d'une coupole comme celui de

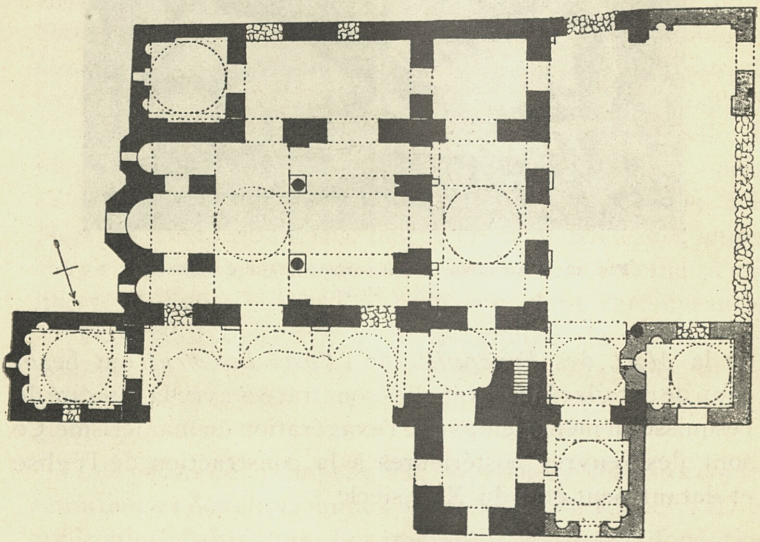


Fig. 23. — Église de Sainte Sophie. *(Plan d'après Millet).*

l'Afendiko. Mais ici, le narthex étant moins élevé, sa coupole ne s'élève guère au-dessus du bras occidental du naos et seule la coupole centrale domine ainsi tout le naos.

De même qu'à l'Afendiko, une ceinture de portiques et de chapelles entoure l'église, mais ici, leur disposition est moins symétrique. A l'est de la façade nord, où règne le léger portique à colonnes, habituel aux églises de Mistra, couvert de trois calottes et aujourd'hui à moitié détruit, une chapelle s'avance en saillie; devant le même façade, au nord, buté contre le narthex, s'élève le clocher, fort endommagé et transformé en minaret, l'église de Sainte-Sophie ayant servi de mosquée sous la domination turque. Sur la façade Sud,

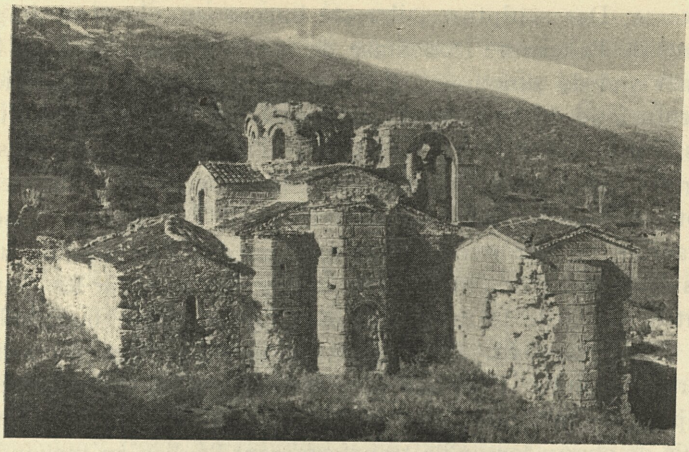


Fig. 24. — Église de Sainte Sophie. Vue des absides.
(Phot. Kali Christakou).

une galerie fermée est en étroite connexion avec le naos. La chapelle qui lui fait suite à l'est est remaniée, comme on le constate aisément par sa structure et sa composition architecturale, bien inférieures à celles de la chapelle de l'angle nord-est. Le long de la façade ouest de l'église, le porche primitif fut ultérieurement agrandi en exonarthex et on y adjoignit de nouvelles annexes et chapelles aujourd'hui presque toutes détruites.

L'extérieur de Sainte-Sophie est assez soigné. Les façades entièrement recouvertes d'un parement cloisonné, les tympans des frontons surchargés d'ornements céramoplastiques, les deux coupoles à triple archivolte de briques donnent l'impression de la polychromie primitive, quoique l'ensemble de l'église ne soit pas en très bon état.

Même à l'intérieur, Sainte-Sophie a souffert de considérables dommages. Du pavement, dalles encadrées de mosaïques de marbre à dessins géométriques, de technique parfaite, il reste quelques fragments et la partie centrale, sous la coupole, ornée d'entrelacs en mosaïques de marbre poly-

chrome. Des sculptures, il reste encore en place un fragment de l'ancienne iconostase de marbre, encastré dans le pilier sud du sanctuaire. Il figure un griffon en haut relief sur un fond de branchages stylisés finement exécutés. Sur les impostes des pilastres, de part et d'autre de l'entrée ouest, figure aussi, entre des palmettes, le monogramme du despote fondateur, Manuel Cantacuzène. Ce même monogramme se retrouve encore, dans un décor identique, sur les deux faces de l'imposte de la colonne sud; sur les deux autres faces de la même imposte figure l'aigle bicéphale.

Les fresques. Il ne reste que peu de traces des peintures murales. Peut-être y a-t-il davantage à la partie supérieure des murs, que les Turcs ont recouverte d'un enduit de chaux lorsqu'ils transformèrent l'église en mosquée.

Dans la chapelle à l'est du portique sud, sur la calotte, on peut voir la Mère de Dieu en Orante, entourée de la procession des anges de la *Divine Liturgie,* scène analogue à la fameuse scène de la Péribleptos. Sur le mur ouest, la *Nativité de la Vierge* forme une belle et vaste composition réaliste agrémentée de détails familiers et pittoresques. Ces peintures doivent être postérieures à 1350 puisque cette chapelle, comme nous l'avons vu, fut restaurée un peu plus tard.

Dans la chapelle du portique nord, toute la décoration iconographique est conservée, assez détériorée malheureusement par les infiltrations des eaux de pluie et leur dépôt calcaire. On y distingue: sur la calotte, le Christ entouré des Puissances célestes; sur le mur ouest, le *Crucifiement;* sur le mur sud, la *Dormition de la Vierge;* sur le mur est, l'*Annonciation.* Dans la petite niche de la prothèse (à gauche) est le « Roi de Gloire », c'est à dire le buste du Christ mort, entre Marie et Jean, prototype de la *Pietà* latine.

Une grande citerne est pratiquée dans le sol, un peu au nord de Sainte-Sophie, et à quelque distance vers l'ouest se

trouve le réfectoire, dont les murs sont creusés d'une série de niches ayant conservé quelques traces de peinture à fresque. L'existence de ce réfectoire suffit à prouver que l'église de Sainte-Sophie était une église de monastère.

LE MONASTÈRE DE LA PÉRIBLEPTOS

Une porte basse cintrée, pratiquée dans un mur d'enceinte construit en 1714, donne accès à la cour de l'ancien couvent. Une plaque de marbre encastrée au-dessus de cette entrée porte, dans un décor de lys, le nom du monastère, «Péribleptos», disposé en forme de croix et soutenu par deux lions héraldiques. Une inscription ajoutée postérieurement mentionne la construction de l'enceinte et en donne la date.

En entrant dans la jolie cour, on découvre le côté oriental de l'église avec les deux chapelles: celle de *Saint Pantéléimon* à la petite coupole et celle moins ancienne de *Sainte Paraskévi,* construites l'une et l'autre sur une pente assez abrupte et ne dissimulant à la vue que les parties basses de ce côté de l'église, le seul qui soit visible du reste, les autres faces nord et ouest étant appuyées au rocher. A l'ouest se trouve la chapelle sombre de *Sainte Catherine* avec une grande abside; elle est bâtie dans une anfractuosité rocheuse, et servait de sanctuaire depuis des temps très anciens. Sur la façade sud, un narthex latéral, aujourd'hui en ruines, a remplacé une galerie légère, pareille à celle des autres églises, et qui avait été très probablement bâtie par Léon Mavropapas, dont le monogramme est gravé sur une plaque de marbre au-dessus de la porte du narthex.

Cette belle église de la Péribleptos, qui est bâtie sur le plan traditionnel des églises cruciformes, de proportions élancées et à deux colonnes, est un témoin de la persistance des procédés de construction et des formes architec-

turales propres au pays. Elle est le plus pur modèle des églises byzantines de l'École grecque et la plus parfaite expression de la construction à parement cloisonné. Sa

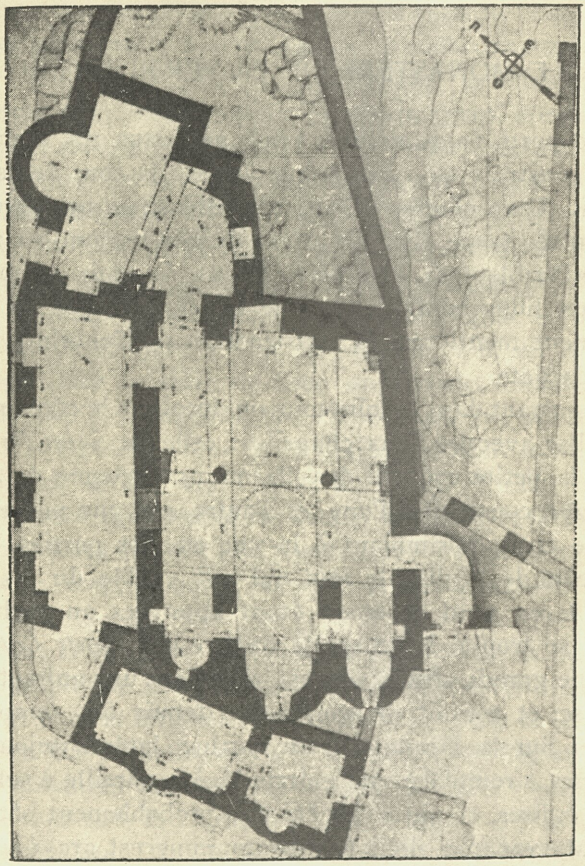


Fig. 25. — Église de la Péribleptos. *(Plan d'après Millet).*

chaude patine dorée, la belle taille de ses pierres, la simplicité sévère de ses surfaces alliée au développement paisible de ses lignes produit cet effet tout classique propre aux églises byzantines des XI[e] et XII[e] siècles en Grèce.

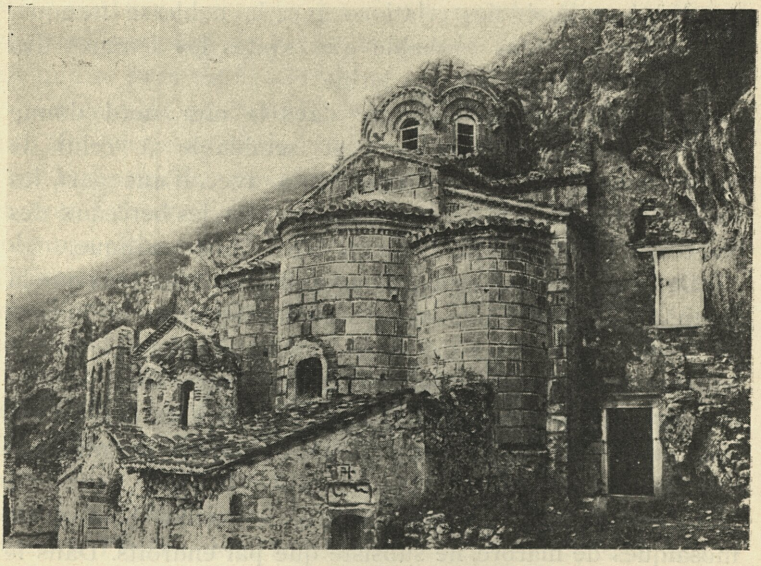


Fig. 26. — Église de la Péribleptos. Vue des absides.
(Photo Georgiadès).

Les tympans latéraux qui s'abritent sous la ligne brisée des frontons n'ont pour tout ornement céramoplastique que les dents de scie qui dessinent les arcs des fenêtres bilobées flanquées de quarts de cercle, ou forment des encadrements aux dalles de marbre sculptées, aujourd'hui disparues, à l'exception d'une seule, sur la fenêtre du fronton Sud, qui représente un lion héraldique.

Plus loin, au-dessus de la fenêtre restaurée de la grande abside polygonale, à l'extérieur, une fleur de lys est sculptée en haut relief entre deux rosaces. Il s'agit d'un de ces motifs héraldiques comme nous en rencontrerons de nouveau à l'intérieur de l'église, parmi les motifs byzantins qui décorent les impostes des pilastres aux murs nord et sud. Cette note occidentale, dans la décoration de l'église, nous fait supposer que les fondateurs inconnus de la Périblep-

tos devaient avoir des relations avec la noblesse franque, chose d'autant plus probable que toutes les femmes des despotes étaient de filiation latine.

Une petite porte pratiquée dans le mur nord donne accès à l'église. L'intérieur est semblable à celui de Sainte-Sophie et de l'Évanguélistria avec, d'une part, les hauts berceaux de la croix, et d'autre part, les berceaux des bas-côtés, étroits et longs comme ceux d'une basilique.

De l'ancienne iconostase de marbre, il ne reste plus que la partie proche du diaconicon et l'arc du pilier droit. Le linteau du bêma a été replacé devant l'abside de la chapelle ouest; les motifs décoratifs, acanthes et palmettes sous arcades et entrelacs, sont les plus courants dans l'art des XI^e^ et XII^e^ siècles. L'arc du pilier est probablement une addition du XV^e^ siècle.

Le pavement de l'église, dalles de marbre bordées de mosaïques de marbre, ne subsiste que par endroits. Dans le dallage, devant l'arcade aveugle du mur ouest, on remarquera une plaque sculptée champlevé, de style grotesque, figurant l'épisode légendaire d'Alexandre le Grand montant au ciel.

Les fresques. Les fresques qui couvrent de haut en bas les murs de la Péribleptos datent presque toutes de l'église primitive et elles permettent de se faire une idée de ce qu'était le cycle iconographique d'une église byzantine au temps des Paléologues. L'ordonnance des sujets est la même qu'aux Saints Théodores. C'est d'abord, en bas, un rang de saints guerriers debout, d'une exécution et d'un modelé très soignés. Au mur ouest, où quelques-uns ont été repeints, sous une arcade aveugle, on peut reconnaître les portraits effrités des fondateurs offrant l'église à la Mère de Dieu. Au-dessus de cette rangée de saints court une étroite frise dont les sujets, effacés aujourd'hui, représentaient sans doute les vingt-quatre chants de l'Acathiste. Enfin, sur la partie supérieure des murs et sur les berceaux, se déroulent les épisodes de la Passion et les légendes de la vie de la

Mère de Dieu. Le cycle des douze grandes fêtes (dodécahéorton), complété de plusieurs épisodes secondaires, décore les quatre bras de la croix.

La coupole est la seule de toutes les coupoles de Mistra qui ait conservé sa décoration presqu' intacte. Au centre, c'est le buste de *Jésus-Christ Pantocrator* (Tout-Puissant), et, tout à l'entour, des prophètes et des chérubins entre des colonnes, formant une composition décorative et pleine d'harmonie. Dans deux de ces entrecolonnements sont représentés en outre la *Mère de Dieu* et la scène de l'*Hétimasie du Trône* avec deux anges.

De nouvelles scènes eucharistiques et symboliques ont été ajoutées dans le sanctuaire. Au-dessus de la *Mère de Dieu trônant,* effritée, on voit l'*Agneau divin* couché sur un autel entre deux admirables anges habillés en diacres et tenant des «rhipidia». Ils sont accompagnés de figures de Pères de l'Église dont la facture a toute la force et la vivacité des œuvres du XIV^{e} siècle. Dans le diaconicon, à droite, l'*Enfant Jésus Emmanuel* est représenté endormi, veillé par un ange. C'est un nouveau sujet, analogue à celui du «Protaton» de l'Athos qui illustre un verset des Psaumes. Dans la chapelle de la prothèse, à gauche, sur le haut du mur nord, est la célèbre scène de la *Divine Liturgie,* une des plus belles de Mistra (fig. 27). Des anges, en diacres, forment la procession eucharistique qui apporte à Jésus Grand Prêtre les Saints Sacrements. Légers et aériens comme des visions célestes, ils sont d'une délicatesse de contours et d'une finesse de coloris remarquables. Leurs belles têtes brunes et vives contrastent avec la rayonnante clarté de leurs vêtements, dont la transparence est encore rehaussée par les plis lumineux et les ombres des étoffes somptueuses qui couvrent les vases sacrés. Il faut admirer surtout le sens profond du rythme dans cette composition d'un très grand charme, animée du pur souffle mystique qui caractérise les chefs-d'œuvre de l'art religieux.



Fig. 27. — Péribleptos. Divine Liturgie (détail).
(Photo Millet).

C'est au même artiste que sont dues, probablement les plus belles des douze scènes du «dodécahéorton», notamment la *Dormition de la Vierge* au-dessus de la porte d'entrée, la grande scène de la *Résurrection* sur la paroi ouest, l'*Ascension* sur la voûte du bêma, la *Transfiguration* et les *Rameaux* sur la voûte ouest de la grande nef, l'*Incrédulité de Thomas* sur la voûte nord. Le charme de toutes ces peintures est dans le sens décoratif qui régit la composition, ainsi que dans la beauté des draperies, l'effet extrêmement doux et harmonieux des couleurs fondues, et enfin dans l'élévation et la délicatesse du style. Le *Baptême* et la *Nativité,* sur la voûte sud de la croix, sont l'œuvre d'un artiste moins habile.

Sur les murs et les voûtes sud, neuf vastes scènes retracent le cycle de la Passion. Elles sont d'inspiration très différente et tout animées d'un sentiment dramatique qui

s'exprime dans les scènes pathétiques du *Chemin de la Croix* et de la *Mise en Croix,* et elles peuvent être comparées, par l'émotion et la vigueur de l'expression, aux œuvres des primitifs de la Renaissance italienne auxquelles elles se rattachent encore par maints détails iconographiques.

Dans la *Descente de Croix,* le merveilleux groupe de Joseph et de Marie recevant le corps du Christ mort est tout imprégné de l'émotion profonde de ce moment tragique. Dans le *Thrène,* le groupe des trois saintes femmes forme une composition douloureuse et impressionnante, tant par les attitudes que par les expressions.

Sur les murs et les voûtes nord, des scènes très détaillées de la Vie de la Vierge, empruntées aux Apocryphes, sont des œuvres pleines de fraîcheur et de grâce par les légendes qu'elles décrivent et les sentiments familiers et délicats qu'elles expriment. Rapidement exécutées, elles montrent cependant des procédés de perspective qui apparaissent surtout dans les scènes de la *Présentation de la Vierge au Temple.* de la *Rencontre de Joachim et d'Anne à la Porte Dorée* sur le mur nord, de la *Nativité de la Vierge* sur la voûte de la nef nord et dans la charmante bucolique qui représente *Joachim parmi les bergers* au mur ouest de la nef nord.

Dans leur ensemble, les peintures de la Péribleptos ne possèdent ni le réalisme de celles de la Métropole, ni la liberté et la vigueur impressionniste de celles du Brontochion, mais par leur grâce exquise, le pur idéalisme et l'émotion toute religieuse qui les animent, elles rappellent les merveilleuses mosaïques de Kahrié Djami à Constantinople. Elles sont considérées comme les premières œuvres de l'École crétoise, qui a pris son essor au XVI^{e} siècle, et on peut approximativement les dater du milieu du XIV^{e} siècle.

Des constructions qui formaient autrefois le réfectoire attenant à l'église, il ne subsiste plus aujourd'hui, à peu de

distance vers le sud-est, que le long mur renforcé de créneaux et à demi-ruiné et la partie orientale du réfectoire, celle-ci en très bon état. Par sa hauteur et sa forte structure, elle donne l'impression d'une véritable tour. A l'intérieur, on retrouve la grande niche habituelle. L'extérieur est bâti avec le plus grand soin. Les fenêtres rondes et tréflées et leur encadrement de poteries vernissées, à quatre feuilles, aujourd'hui brisées, rappellent le style de l'église de la Pantanassa.

LA PANTANASSA

De toutes les églises de Mistra, celle de la Pantanassa est la plus complexe de forme, la plus variée d'aspect. Son architecture unit les éléments locaux à ceux de Constantinople et les influences romanes se joignent à celles de l'Islam dans sa décoration. Le décor extérieur y est mieux conservé que dans aucune autre église et les annexes sont presque intactes; tout l'ensemble dénote le goût de l'ornementation et la richesse des formes qui caractérisent les monuments de la fin de la Renaissance à Mistra.

La Pantanassa fut d'abord consacrée à Jésus-Source de Vie. Elle fut restaurée une première fois, vers 1350, par les soins du despote Mauuel Cantacuzène. C'est une deuxième restauration, faite en 1428 par le protostrator Jean Phrangopoulos, qui lui donna sa physionomie actuelle. Le monogramme au nom et au titre de ce second restaurateur est gravé sur l'imposte de la première colonne à droite et il est dessiné en rouge sur les trois fenêtres de la façade; le même nom est encore mentionné dans une inscription entourant une fresque qui représente la Mère de Dieu en orante, dans la coupole des tribunes au-dessus du Narthex.

L'église, construite sur la pente, s'appuie du côté nord sur un haut soubassement. Son plan reproduit celui de

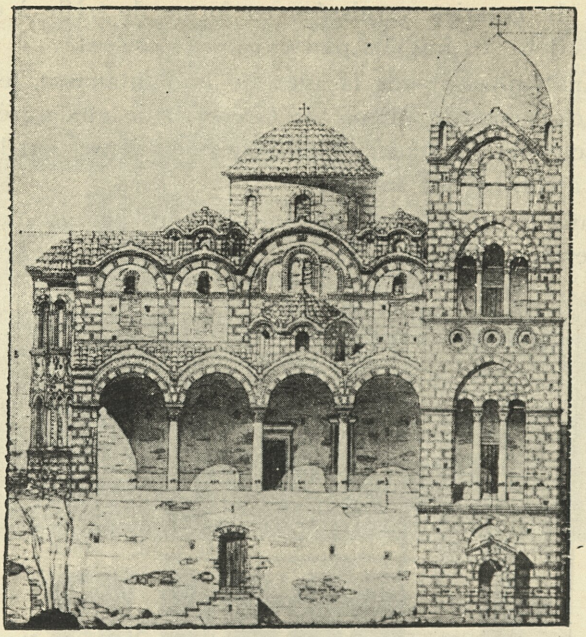


Fig. 28. — Pantanassa. Façade Nord et clocher.
(Elévation d'après Millet).

l'Afendiko — basilique au rez-de-chaussée et église cruciforme à cinq coupoles et à tribunes à l'étage — avec portiques le long des côtés ouest et nord, à l'angle desquels s'élève le clocher (fig. 28 et 29).

Le portique ouest n'existe plus; mais celui du nord, aux lignes souples et gracieuses, habilement adjoint à la façade nord de l'église et pourvu d'une légère coupole, nous donne une idée de ce qu'ajoutaient en légèreté, en élégance, en mystère, à l'aspect général d'une église, ces portiques qui, malheureusement, ne se sont conservés nulle part ailleurs. Les quatre arcades du portique, soutenues par trois colonnes aux chapiteaux sculptés, sont surmontées de toitures en courbe légère. Les faces extérieures des arcatures sont

ornées de poteries vernissées en forme de trèfle à quatre feuilles dont les fragiles parties ont été brisées.

Dans l'appareil des façades de la Pantanassa, le parement cloisonné de l'École de Grèce s'allie aux agréments de l'École de Constantinople : lignes onduleuses sur les toitures, arcatures sur les murs.

Dans le riche décor des trois absides polygonales (fig. 30), percées de fenêtres et de deux séries de niches, c'est

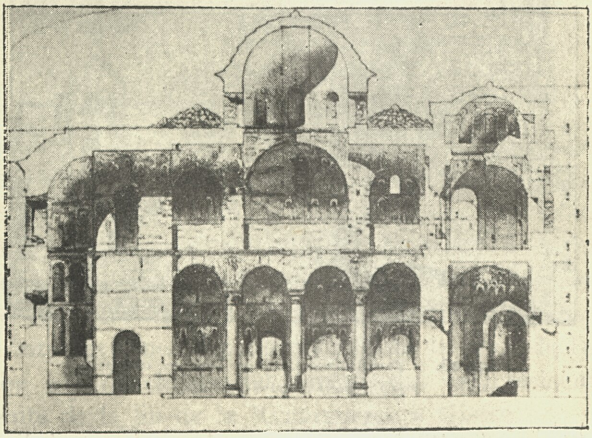


Fig. 29. — Pantanassa. Coupe longitudinale.

une note d'influence occidentale que donnent les arcades aiguës et découpées en lobes encadrant la série des fenêtres inférieures ; mais les fleurons qui couronnent ces arcades sont de style islamique. Au-dessus, sur l'enduit peint, se profile une seconde série d'arcatures renversées qui se terminent en une sorte de palmette. Sur le clocher, qui conserve toute l'élégance et la sveltesse de ses premières formes, c'est de nouveau la même note d'influence occidentale : elle se manifeste dans les ouvertures tréflées des fenêtres rondes, dans la forme légèrement brisée des

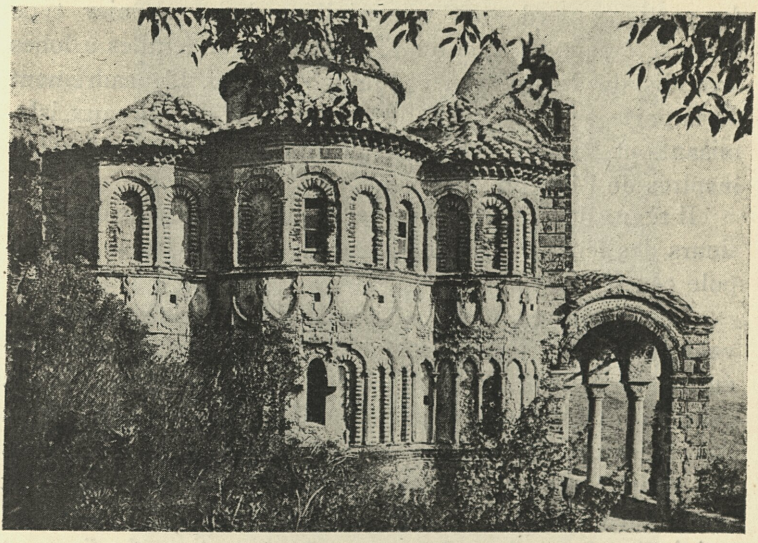


Fig. 39. — Pantanassa. Vue des absides et du portique Nord. *(Phot. Millet).*

arcades qui entourent les ouvertures trilobées et dans les tourelles qui flanquent les quatre angles du clocher.

A l'intérieur, la construction offre une grande ressemblance avec celle de l'Afendiko, à la différence toutefois que les proportions sont plus réduites et le décor architectural moins somptueux. Des réparations successives et des substitutions ont enlevé à l'intérieur beaucoup de ses harmonieux effets de jadis. Une iconostase moderne, en bois, a remplacé l'ancienne iconostase de marbre dont quelques fragments d'architrave, d'inspiration romane, se trouvent aujourd' hui au Musée. Tous les chancels des tribunes ont été remplacés par de grossières plaques en béton. Les colonnes elles-mêmes trahissent des réparations successives à des époques diverses, ce dont témoignent les chapiteaux qui sont de trois sortes: corinthiens, à feuilles d'eau et byzantins du XI^{e} siècle avec acanthes et rosettes. Les chapiteaux

du portique nord sont une réplique de ce dernier type interprété dans le style du XV^e^ siècle, avec feuilles à lobes arrondis de dessin mou et de faible relief. L'encadrement de la porte ouest est orné de palmettes et de rinceaux islamisants et les motifs du linteau de cette même porte sont inspirés de l'écriture islamique.

Il règne dans l'église une demi-obscurité depuis que plusieurs des fenêtres des coupoles ont été bouchées. La coupole centrale est neuve.

Les fresques. Grâce aux soins des religieuses du couvent actuel, la Pantanassa conserve mieux qu'aucune autre église de Mistra ses peintures murales. Cependant, seules celles des tribunes et des voûtes remontent au temps des Paléologues, et à travers cinq siècles d'existence elles ont conservé toute leur fraîcheur. Celles des collatéraux et du narthex sont plus récentes et travaillées sur un second crépi. Sur les voûtes des quatre bras de la croix figurent les scènes des grandes fêtes; sur les calottes et les petites coupoles sont les Patriarches, les Prophètes; sur les murs, les soixante-dix disciples; sur la coupole du narthex, le médaillon de la Mère de Dieu avec l'inscription — mentionnée plus haut — du fondateur Phrangopoulos (fig. 31) et, sur le tambour, entre les fenêtres, des figures de Prophètes debout. Dans les tympans et pendentifs, ce sont encore les Prophètes, en médaillons, au milieu de guirlandes vertes et de larges fleurs stylisées d'un goût roman comme tous les autres ornements peints de la Pantanassa.

Ces peintures qui couvrent les murs et les voûtes comme un tapis polychromé aux tons gais et vifs sont les dernières œuvres de l'art byzantin des Paléologues, caractérisé par la tendance au réalisme et au pittoresque. Les compositions enrichies de nombreux détails et épisodes, comme à la Péribleptos, se déroulent dans un paysage très développé, aux horizons larges. Les personnages nombreux s'y meuvent avec élan. Dans la scène des *Rameaux* (voûte orientale),



Fig. 31. — Pantanassa. La Mère de Dieu.
(Phot. Millet).

au premier plan, sur un champ verdoyant, parsemé de maisonnettes, les jeux des enfants sont charmants. A droite, on voit une grande partie de la ville de Jérusalem, et les habitants, hommes et femmes, dans des costumes de l'époque, qui s'avancent vers le Christ, formant une foule animée. La *Résurrection de Lazare* (voûte nord) se déroule dans un large paysage romantique, tandis que le cortège des Juifs défile derrière un pan de rocher. Le groupe d'hommes entourant Lazare à droite, sur un fond jaune, est d'une sûreté d'exécution et d'une vivacité remarquables. La belle scène de la *Présentation de Jésus au Temple* (voûte occidentale), aux vastes architectures, est traitée avec

une largeur monumentale et révèle le même sens décoratif qu'à la Péribleptos.

Dans *l'Annonciation* (voûte sud), le fond architectural enrichi de jardins et de portiques est moins clair, moins paisible. L'ange, au premier plan, a un corps plus robuste que ceux de la Péribleptos, mais il a la même technique des draperies et la même légèreté d'allure.

Dans *l'Ascension* (voûte du sanctuaire), les mouvements exagérés sont rachetés du moins par la vigueur de la composition comme à la Péribleptos; dans la *Résurrection,* la crudité des roses et des verts est au détriment de l'harmonie. Les *soixante-dix disciples,* sur les parois des tribunes, sont traités d'une manière impressionniste en même temps que vigoureuse et monumentale, mais plusieurs de ces personnages, par la raideur des plis de leurs draperies, la crudité de l'éclairage et la lourdeur des corps atteignent au baroque.

Ces fresques du XV^e^ siècle à la Pantanassa sont vraiment les œuvres dernières de la Renaissance byzantine à son déclin.

Dans les collatéraux de la basilique, les vingt-quatre chants de l'*Hymne Acathiste* sont peints en réduction sur les quatre travées; tout le narthex est occupé par des scènes de martyre de saints. Ces œuvres, tant par leur caractère iconographique que par les insuffisances du style et du coloris appartiennent à la fin du XVII^e^ siècle environ.

Au côté sud du narthex, le tombeau d'un dignitaire byzantin, Manuel Lascaris Chatzikès, est adossé au mur surmonté du portrait du personnage, sous une arcade, avec une inscription et la date de sa mort, 1445. C'est une imposante figure de «priant», en somptueux costume de l'époque des Paléologues, et portant la coiffure que porte aussi l'Empereur Jean VIII Paléologue dans les œuvres contemporaines des artistes italiens, notamment de Pisano.

Nous savons que deux autres personnages encore ont été ensevelis à la Pantanassa, deux femmes: Cléopa Malatesta, femme du despote Théodore II Paléologue, et Madeleine Théodora Tokos, femme de Constantin Paléologue; mais leurs tombeaux n'ont pas été conservés.

CHAPELLES

Outre les sept grandes églises byzantines ci-dessus décrites, le pélerin de Mistra rencontrera encore sur son chemin un grand nombre de petites chapelles semées parmi les décombres de la ville et qui devaient servir plutôt de chapelles privées. Leur structure est très soignée; leur plan, tout-à-fait simple, est celui de la basilique voûtée à nef unique; mais leur état de conservation est le plus souvent très précaire.

Les plus importantes et les mieux conservées de ces chapelles sont:

Saint Georges, près de la Péribleptos, de belle facture et pourvue d'un portique latéral orné d'arêtes de poisson en briques;

Les Saints Archanges (Taxiarques), entre la Pantanassa et la Péribleptos;

Sainte Anne, au-dessous de la Pantanassa, décorée d'une frise céramoplastique représentant des grecques;

Saint Jean, en dehors des murs de la ville, près de la «Marmara», à nef unique, est la plus intéressante de toutes avec ses trois absides d'église cruciforme et ses murs ornés de piliers déterminant une série d'arcades aveugles. La toiture a été entièrement renouvelée lors des restaurations de 1907. Le templon maçonné, avec ses fresques de deux époques, est remarquable. Les peintures les plus intéressantes sont: la grande scène de la *Crucifixion* en haut du mur Ouest et, sur l'arcade aveugle de la paroi sud, près

du mur ouest, deux portraits de la fondatrice, dame Kali Kabalasséa, représentée à droite et à gauche d'une figure de la Vierge, d'une part avec ses enfants, et d'autre part comme religieuse sous le nom de Kaliniki.

Le petit naos a dû être construit vers le XV^e^ siècle.

Dans la ville haute, il existe encore une autre église celle de **Saint Nicolas,** assez grande (16m×11m), du type cruciforme, qui doit dater du XVII^e^ siècle, si l'on en juge par ses formes et par la structure de ses murs dont l'appareil trahit cette époque décadente. Toute sa toiture, avec la coupole, a été refaite dernièrement par les soins des Vénérables Soeurs Ghiatrakou du couvent de la Pantanassa.

De la petite chapelle de **Sainte Paraskévi,** tout près de l'entrée ouest de **Saint Nicolas,** il ne reste plus qu'un seul mur, tout couvert d'ornements céramoplastiques.

LES PALAIS. — LES MAISONS

Les ruines des palais des despotes et des maisons des grands seigneurs ont une grande importance, car elles représentent les vestiges précieux de l'architecture civile byzantine dont les restes sont excessivement rares partout ailleurs.

A Mistra, les palais et plusieurs maisons ont encore deux ou trois étages, et comme ils n'ont subi aucune restauration, ils ont gardé, à travers leurs longs siècles d'existence, leur plan et leur aspect d'habitations médiévales: ils peuvent nous donner une idée assez exacte de ce que fut l'architecture civile en ce temps-là.

L'imposant ensemble des palais comprend deux ailes bâties sur les côtés N. E et S. O d'une vaste cour, l'unique place de la ville (fig. 32). Elles n'ont pas été bâties en une seule fois. L'aile de droite, formée de quatre bâtiments



Fig. 32. — Le groupe du Palais.
(Phot. Millet).

juxtaposés, est le palais que les Cantacuzènes se sont construit, tandis que l'aile gauche, un seul édifice, a été ajoutée au XV^e^ siècle par les Paléologues pour servir de salle du trône et de salle de réception.

Le premier bâtiment, à l'extrémité N-E de l'aile des Cantacuzènes, diffère des autres par son style et rappelle, par ses hauts plafonds voûtés et ses fenêtres ogivales, les monuments francs de la capitale de la principauté de Morée, Andravida. Il remonte probablement à Villehardouin. Derrière, au N-O, une sorte d'antichambre dont les murs latéraux sont détruits était probablement la cage d'escalier. Un bâtiment de quatre étages y fait suite et ses grandes fenêtres arquées donnent sur la cour. Dans le troisième bâtiment, moins haut, et faisant saillie des deux côtés, étaient les salles de bain : les niches sont pratiquées dans les murs et les souterrains sont des réservoirs

d'eau. Ce bâtiment a été restauré par les Turcs. Le quatrième édifice, à trois étages, s'avance vers la cour, s'étendant depuis les salles de bains jusqu'à l'aile des Paléologues. Il montre les mêmes details de construction que l'aile des Paléologues et il a été évidemment construit à la même époque. Sur toute la longueur de la façade postérieure, soutenu par un portique, court un grand balcon qui devait être, en son premier état, fermé comme une sorte de loggia, d'où l'on a une vue splendide sur la ville basse et sur la vallée de l'Eurotas. La distribution des pièces et dépendances de ce dernier édifice nous amène à penser qu'il servait de demeure privée aux habitants du Palais; une des chambres du premier étage, dont les murs sont percés de niches avec traces de fresques de saints, devait être l'oratoire.

En opposition avec cette partie, faite de constructions peu cohérentes et qui répondent plutôt aux nécessités des habitants, l'aile gauche, élevée par les Paléologues, est monumentale et imposante. Elle se compose d'un énorme édifice rectangulaire, contenant un rez-de-chaussée voûté et un étage très haut en charpente, éclairé par des fenêtres vastes et arquées, sous une seconde série de fenêtres rondes (fig. 33).

Malheureusement, l'extérieur est très mutilé, et pour nous faire une idée de son aspect grandiose d'autrefois, il nous faudrait replacer par l'imagination les divers éléments architecturaux dont il ne reste plus aujourd'hui que les traces.

La maçonnerie en petites pierres était recouverte d'un enduit jaunâtre sur lequel étaient peints en rouge des rectangles linéaires, imitant le parement cloisonné des murs des églises. Les fenêtres, encadrées de simples moulures de pierre, étaient surmontées par des arcs tréflés à ogives, dont la forme légèrement ondulée rappelle la courbe islamique plutôt que le genre flamboyant de l'art gothique.

Le long de la façade s'étendait un portique analogue à ceux qui décoraient les façades des Palais de Constanti-

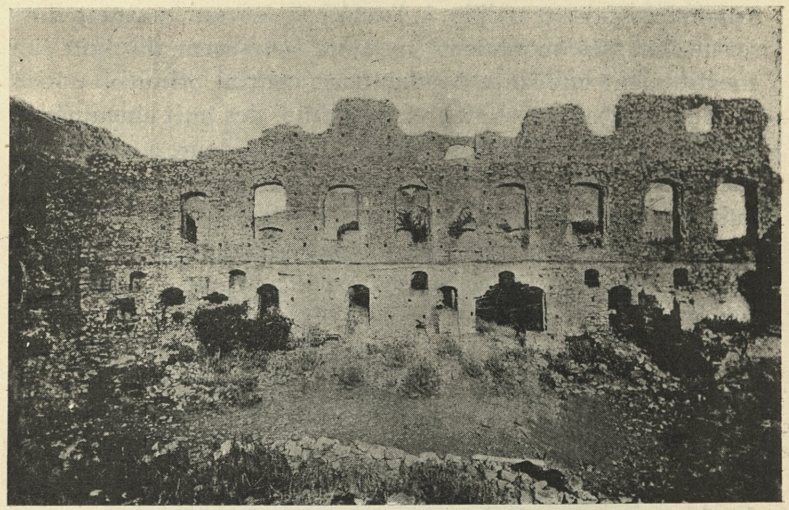


Fig. 33. — Façade de la grande salle du palais des Paléologues.

nople. Ce portique, aujourd'hui détruit, avec sa rangée de colonnes ou de piliers et ses arcatures, masquait tout le rez-de-chaussée et formait une base monumentale à l'étage supérieur. On y avait accès par une sorte d'antichambre placée au point de rencontre des deux ailes.

L'étage tout entier était affecté à la salle du trône du despote: le trône occupait une niche que l'on distingue, même de l'extérieur, au milieu de la façade principale. A l'intérieur, autour de cette niche, on peut relever les traces d'une sorte de dais ou de baldaquin. Tous les murs intérieurs devaient être couverts de peintures, comme dans les Palais de Constantinople. Dans la niche du trône, on distinguait encore il y a quelques années les traces d'un portrait du couple princier. Tout autour de la salle, une sorte de canapé bas servait de siège aux nombreux invités aux cérémonies et aux fêtes de la cour.

La salle était chauffée par huit cheminées carrées et

maçonnées faisant saillie à l'extérieur, et qui, partant du rez-de-chaussée, montaient sur toute la hauteur du mur, et constituaient une sorte de chauffage central primitif.

Sur la façade postérieure, les saillies des huit cheminées forment comme autant de piliers. A l'intérieur, ces mêmes cheminées déterminent une division du rez-de-chaussée en huit chambres, dont trois ont conservé leur voûte. La porte et les petites fenêtres de chacune de ces chambres s'ouvrent sur la façade principale, cachées par le portique. Au-dessous subsistent encore les souterrains voûtés.

A l'ouest du palais, il y a une sorte de dépendance qui subsiste jusqu'au pignon de la toiture à pans inclinés.

Les bâtiments très délabrés qui s'étendent derrière les palais, jusqu'au rempart intérieur et à la porte de Nauplie, devaient servir de demeures à la suite civile et militaire du despote.

LES MAISONS

Un grand nombre des maisons ruinées de Mistra sont d'époque byzantine. On peut les reconnaître à leur appareil de pierres mêlé de quelques briques, à certains détails de leur décoration céramoplastique semblable à la décoration des églises, à leurs fenêtres arquées et à leurs balcons en encorbellement soutenus par des arcs-boutants.

Comme les palais, les maisons ont leurs rez-de-chaussée voûtés avec berceaux et calottes, et leurs étages supérieurs sont légers et recouverts d'une toiture en charpente à pans inclinés. Détail particulier, les étages sont maçonnés en arcatures et les murs qui comblent ces arcatures, étant plus minces, déterminent à l'intérieur des sortes de niches qui servaient d'armoires, de bibliothèques, etc. On y relève encore les traces de la pose des rayons en bois. Dans d'autres niches on a percé des fenêtres et dans leurs embrasures pro-

fondes étaient posées de larges banquettes servant de siège, car regarder par les fenêtres était une des principales distractions de la vie monotone et retirée des dames byzantines.

Les maisons les plus simples sont bâties sur le plan d'un rectangle allongé avec une façade étroite tournée vers la plaine et un escalier à l'extérieur. Un beau spécimen de ces maisons est celle dite de Phrangopoulos (fig. 34), située



Fig. 34. — Maison de Phrangopoulos près de la Pantanassa. *(Phot. Millet).*

un peu au sud de la Pantanassa. C'est un grand immeuble rectangulaire avec citerne au sous-sol et rez-de-chaussée voûté. L'étage supérieur était, à l'origine, divisé en trois chambres d'enfilade. L'escalier extérieur débouche dans la salle du milieu qui servait de hall. Celle qui donne sur la plaine et qui a un balcon sur toute sa longueur devait être le salon, tandis que l'autre, celle qui donne sur la montagne et qui a une cheminée, était probablement la salle à manger. Les belles et grandes fenêtre arquées de cette maison ont été modifiées au cours des restaurations de 1906. On trouve



Fig. 35. — Maison de Lascaris. *(Phot. Millet).*

encore des maisons de ce même type autour de Sainte-Sophie. D'autres sont beaucoup plus compliquées comme plan. Elles se composent de deux ailes qui se coupent à angle droit ou de deux ou trois rectangles parallèles avec d'autres appartements en saillie. Les plus caractéristiques de ces types complexes sont la maison Lascaris, près de la Métropole, et le petit palais, dans la ville haute.

La maison Lascaris consiste en un ensemble de bâtiments dont le mieux conservé est une maison composée d'un rez-de-chaussée et de deux étages (fig. 35). L'étage supérieur est en-retrait sur la façade principale, laissant la place à une large terrasse qui fait encore une légère saillie soutenue par des arcs-boutants. Le premier étage sous la

terrasse est voûté et ses fenêtres s'ouvrent dans le tympan d'une très grande arcade sur la façade. Ce tympan est postérieur à la construction ; le tympan primitif devait être en bois. Le rez-de-chaussée est également voûté et sa voûte détermine sur la façade une nouvelle arcade qui ajoute à l'aspect imposant de l'édifice. Ces maisons byzantines avec grandes arcades superposées sur la façade sont probablement les plus anciennes de Mistra et remontent au XIVème siècle.



Fig. 36. — Le petit palais. *(Phot. Millet).*

Une autre maison semblable, en ruines, se trouve au dessus de la Métropole.

Le petit palais, situé près de Saint-Nicolas, est la plus monumentale des maisons de Mistra (fig. 36). Il consiste en trois bâtisses parallèles, longues et étroites. A l'angle sud-est s'élève une tour de belle construction à quatre étages. De grandes arcades aveugles, des ouvertures bilobées, des balcons, des niches, agrémentent ses façades. A l'intérieur, arcades, voûtes, niches, escaliers dérobés sont conservés. La face nord de la tour se prolonge en un bâtiment étroit dont seul l'étage supérieur est percé de fenêtres, l'inférieur n'ayant que des meurtrières qui lui donnent un aspect de forteresse. Les deux autres bâtisses, longues et étroites, qui

sont par derrière devaient servir d'habitation et les divisions en appartements s'y distinguent encore.

Entre le petit palais et Sainte-Sophie, il y a toute une série de maisons byzantines fort intéressantes qui sont conservées jusqu'à leur toiture, avec leurs escaliers, balcons et cheminées et même parfois leurs iconostases et les rayons de leurs armoires murales, comme si la vie venait de s'y arrêter. Elle datent probablement du XVème siècle et servaient d'habitation aux dignitaires ou aux lettrés illustres qui fréquentaient la cour des Paléologues.

LE CHATEAU FORT

Les ruines du château-fort construit par Villehardouin s'étendent sur tout le sommet de la colline qui est plat avec une légère pente vers le sud. On ne peut y accéder que par le versant nord-est, c'est-à-dire par la ville-haute, car le versant sud-est est en pente raide et celui qui donne vers le Taygète descend à pic au fond d'un précipice.

Les murailles et les tours qui s'élèvent encore jusqu'aux créneaux ne sont plus celles du fort primitif, lequel a subi des restaurations radicales, d'abord par les Byzantins, ensuite par les Turcs. Heureusement, dégâts et restaurations successives n'ont point altéré son caractère, et le château-fort, tel qu'il subsiste aujourd'hui, nous donne encore une idée de la puissance orgueilleuse qu'il avait jadis.

L'entrée principale de la forteresse est commandée par une forte tour carrée renforcée sur sa gauche d'une seconde tour. Devant cette sorte de poterne, un bâtiment fermé d'un lourd verrou date de la domination turque. C'est par là qu'on a accès dans le château extérieur qui occupe la partie la plus basse et la plus étendue de tout le fort.

A l'extrémité sud, là où se trouve un grand réservoir d'eau, s'élève la tour ronde du guetteur qui surveillait la

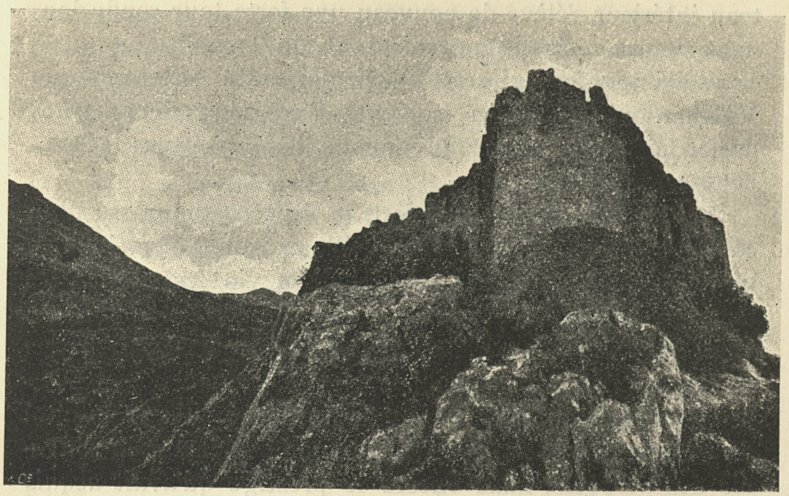


Fig. 37. — Le chateau-fort.

plaine et les versants du Taygète où la sauvage et indomptable tribu slave des Melig avait son refuge.

Des habitations situées le long du mur dans cette première cour, et qui servirent successivement aux chevaliers francs et à la garde byzantine, il ne reste rien aujourd'hui. Toutes les ruines actuelles proviennent de petits bâtiments datant de la période turque.

L'extrémité N-O du fort est occupée par le château intérieur entouré d'une enceinte propre. Le grand bâtiment à l'entrée à gauche était le donjon ou la résidence du baron franc d'abord, des généraux byzantins ensuite. Les ruines de la chapelle sont un peu au delà vers l'ouest.

Des réservoirs d'eau étaient creusés en divers endroits dans le rocher; l'un deux, parfaitement construit, existe encore dans le souterrain du donjon, tout près de l'entrée. Les ruines d'autres édifices avec escaliers et terrasses émergent parmi les tas de pierres. A l'extrémité ouest du châ-

teau intérieur s'élève de nouveau une forte tour ronde donnant sur les contreforts occidentaux du Taygète.

Voilà tout ce qui reste de la puissante forteresse que Villehardouin éleva au moment où ses chevaliers bardés de fer faisaient retentir du cliquetis de leurs armes le Péloponèse tout entier.

Du sommet du château-fort, le visiteur embrasse d'un coup d'oeil tout l'ensemble de la ville en ruines d'où s'exhale la voix confuse du passé, racontant la vie, les gloires, les dangers, les luttes incessantes qu'ont vu se dérouler ces châteaux-forts, ces palais, ces demeures puissantes bâties sur l'escarpement de la colline.

Le palais qui domine toute la ville et qui est entouré du quartier aristocratique évoque non seulement le souvenir des despotes, mais encore le prestige qu'avait acquis leur maison par les hommes de lettres qu'ils y attiraient, donnant ainsi l'impulsion à tout le mouvement littéraire de la capitale.

Le quartier populaire, très dense, avec ses nombreuses églises et chapelles privées, est aussi une évocation du passé de la cité byzantine. La plupart des maisons communiquant avec leur vis-à-vis, on peut déduire de ce fait que les relations de voisinage formaient, avec les fêtes religieuses, tout le divertissement des habitants.

Quant aux monastères, le choix de leur site, l'importance de leurs bâtiments et dépendances, leurs bibliothèques notamment, témoignent du rôle de premier plan que jouait le monachisme dans la vie de la cité. Et ce monachisme doit s'entendre, non pas dans son acception austère et ascétique, mais plutôt comme étant le promoteur d'un mouvement intellectuel auquel il apportait sa patiente application au déchiffrement des manuscrits antiques, entretenant ainsi et développant la culture classique.

Mais ce qui marque le plus clairement l'idéal de l'époque, son goût exquis des jolies formes architecturales, c'est

l'art délicat, c'est le style raffiné des églises. Sous les procédés du style perce une inspiration nouvelle, créatrice; on y sent l'effort que fait l'hellénisme pour traduire quelque chose de la conscience nationale et individuelle qui s'éveille.

Vision confuse, estompée, de la vie qui s'est écoulée dans la ville des Paléologues, laquelle succéda, byzantine Lacédémone, sur les rives de l'Eurotas, à la glorieuse Sparte; seul le magique et merveilleux paysage demeure éternel là d'où la vie s'en est allée. D'une part, le visiteur repose son regard sur cette plaine de l'Eurotas, remplie des souvenirs antiques, limitée par les lignes molles des sommets bleuâtres du Parnon, et d'autre part, il contemple de près les crêtes granitiques et dénudées du Taygète et ses âpres précipices.

TABLE DES MATIÈRES

Préface .. page 3
Historique .. » 5
La ville morte de Mistra .. » 9
Les églises byzantines .. » 15
La Métropole .. » 16
Le Musée .. » 23
L'église de l'Évanguélistria .. » 24
Le monastère du Brontochion .. » 27
Les Saints-Théodores .. » 28
L'église de la Vierge Hodiguitria ou «Afendiko» .. » 32
L'église de Sainte-Sophie .. » 39
Le monastère de la Péribleptos .. » 43
La Pantanassa .. » 50
Les chapelles .. » 57
Les palais et les maisons .. » 58
Le château-fort .. » 66

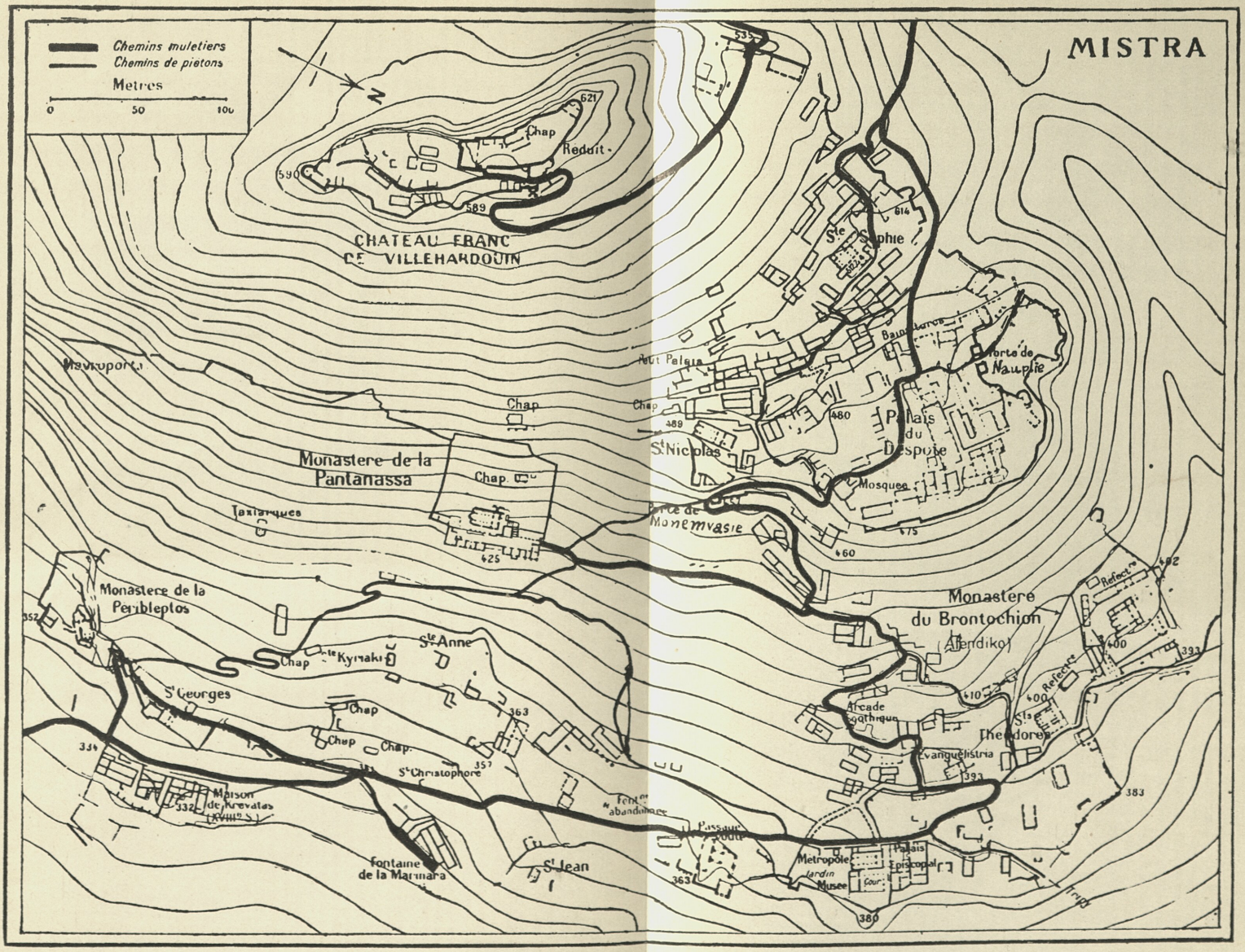


FIG. 1. PLAN DE MISTRA