G. SOTIRIOU

DIRECTEUR DU MUSÉE BYZANTIN

GUIDE

DU

MUSÉE BYZANTIN D'ATHÈNES

AVEC AVANT-PROPOS SUR LA SCULPTURE
ET SUR LA PEINTURE BYZANTINES EN GRÈCE

ÉDITION FRANÇAISE

PAR

O. MERLIER

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ



ATHÈNES

IMPRIMERIE "HESTIA,,

1932

X 4B

N
2422
.S67
1932
c.2

01976/ΣΟΤ

G. SOTIRIOU
DE L'ACADÉMIE D'ATHÈNES
DIRECTEUR DU MUSÉE BYZANTIN

GUIDE

DU MUSÉE BYZANTIN D'ATHÈNES

AVEC AVANT-PROPOS SUR LA SCULPTURE
ET SUR LA PEINTURE BYZANTINES EN GRÈCE

ÉDITION FRANÇAISE

D'APRÈS LA 2E ÉDITION GRECQUE TRADUITE PAR

O. MERLIER
AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

ATHÈNES
IMPRIMERIE "HESTIA,,
1932

Βιβλιοθηκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 10627

0640012788

ΑΡΧΕΙΟ Τ. & Ι. ΕΠΙΣΤΗΜΗ *

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

IMPR. "HESTIA,, 5791

A MM. CH. PICARD ET P. ROUSSEL

DIRECTEUR HONORAIRE

ET DIRECTEUR DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

à qui sont dues l'idée de cette traduction et sa réalisation

O. M. & G. S.

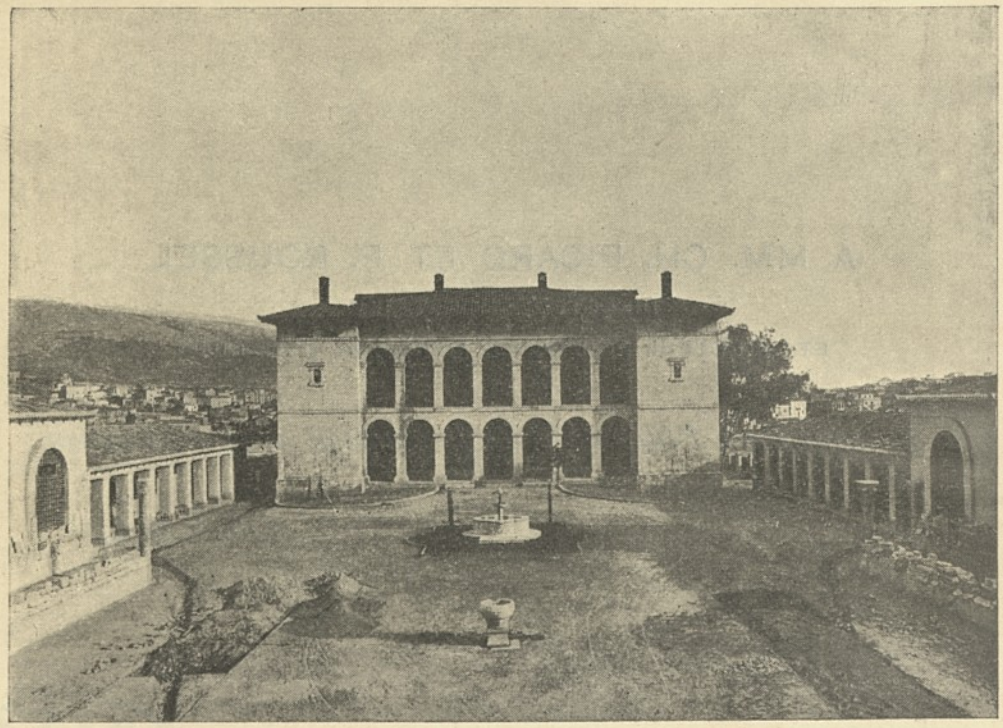


Fig. 1. Aspect général de l'hôtel de la Duchesse de Plaisance où est installé le Musée byzantin d'Athènes.

PRÉFACE DE LA PREMIÈRE ÉDITION (1924)

Le Musée Byzantin d'Athènes est appelé à devenir avec le temps le Musée National Grec par excellence, son but étant de donner une image du développement de l'art tel qu'il a évolué dans le domaine de l'hellénisme depuis la fin de sa vie antique jusqu'à l'époque où la Grèce se libéra du joug turc (du 4e siècle après J.-C. jusqu'au début du 19e S.-1830).

Si l'art est bien l'expression la plus haute de la civilisation d'un pays, il va de soi que le Musée Byzantin, dans les œuvres chrétiennes de l'art grec, nous présente la civilisation de nos pères, comme le Musée Archéologique nous présente la civilisation de nos ancêtres. Mais alors que les œuvres de nos ancêtres ont acquis un caractère international et sont grecques autant que des autres pays, les œuvres grecques chrétiennes sont plus proches de nous, elles portent le sceau de notre religion actuelle et elles sont très caractéristiques des idées, des mœurs et des coutumes parmi lesquelles nous vivons encore.

La Grèce, après tous les pillages et les catastrophes qu'elle a subis, est couverte de monuments byzantins. On y voit en place, intact quelquefois, et d'usage encore à l'église, ce qui, au Musée, se trouve isolé et détaché du tout dont il faisait partie. Ce n'est que là, sur place, qu'on peut concevoir et apprécier l'esprit de l'art monumental byzantin et la grande influence qu'il exerce. Au Musée, on verra des spécimens des différentes époques et des diverses branches de l'art byzantin, qui en permettent l'étude à qui la veut entreprendre en détail.

Le Musée Byzantin d'Athènes, créé en 1914 en vertu de la loi 401 «Περὶ ἱδρύσεως Βυζαντινοῦ καὶ Χριστιανικοῦ Μουσείου», était destiné à «rassembler les œuvres de l'art byzantin, chrétien et médiéval, depuis les premiers temps du christianisme jusqu'à la constitution de l'État Hellénique».

C'est ainsi qu'ont été rassemblées dans les sous-sols de l'Académie d'Athènes, à partir de 1914, les principales œuvres de la sculpture, de la peinture et des arts mineurs byzantins et postbyzantins ; elles ont été classées dernièrement (en 1923) — par ordre historique et d'après les locaux dont on disposait — et réparties dans cinq Salles. Le Musée s'est enrichi en 1923 d'une grande partie de la collection de la Société d'Archéologie chrétienne, jusqu'alors déposée dans une Salle du Musée Archéologique.

On reprendra plus tard le classement des œuvres paléochrétiennes, byzantines et postbyzantines que possède le Musée, selon la place mise à notre disposition, jusqu'au jour où, l'État offrant un nouveau bâtiment, il sera possible de présenter de plus digne manière un Musée que son affectation, sa signification nationale et la richesse des monuments grecs destinent à devenir un Musée modèle dans le Proche-Orient.

PRÉFACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION (1931)

Cette seconde édition trouve le Musée Byzantin définitivement installé avenue de Kifissia, dans l'hôtel de la Duchesse de Plaisance et ses dépendances, au lieu dit ***Ilissia,*** *dont le nom a été gravé à l'entrée sur l'arceau de la voûte.*

C'est en cet hôtel, construit en 1848 par l'architecte grec Cléanthe dans le style d'un petit palais florentin, avec son enceinte de constructions en forme de ⊓, *que vécut et mourut sous le règne d'Othon la Duchesse de Plaisance, Sophie de Marbois (1785-1854), légendaire par l'excentricité de sa vie.*

On a laissé intact — en lui faisant subir, évidemment, les réparations indispensables — l'aspect extérieur de l'hôtel et de ses dépendances ; seul l'intérieur en a été modifié pour les besoins du Musée.

Notre principal soin, dans l'organisation du nouveau Musée, a été de disposer les objets exposés et notamment les sculptures dans un milieu qui rappelât leur destination ou leur origine.

On a ainsi aménagé trois des salles du rez-de-chaussée en basilique paléochrétienne du type le plus simple, en église byzantine cruciforme à coupole et en église postbyzantine à nef unique. A côté se trouvent les salles de la sculpture ornementale : le vestibule, réservé à l'époque paléochrétienne et aux œuvres qui la préparent, et la salle qui réunit les deux premières églises, réservée à la sculpture byzantine proprement dite.

Les salles de l'étage sont occupées par les icones byzantines et postbyzantines, rangées par ordre chronologique et d'après leur style, ainsi que par les arts mineurs.

La peinture byzantine occupe encore les deux ailes du Musée. A gauche ont été placés presque tous les types d'icones existants, à droite, des reproductions de mosaïques et de fresques de toutes les régions de la Grèce ; on y a joint une section de moulages.

Tel est, exposé en ses lignes générales, l'aménagement du nouveau Musée. Nous l'avons conçu et réalisé ici afin de compléter le classement commencé dans les sous-sols de l'Académie ; il continuera de s'améliorer à mesure que s'accumuleront les matériaux permettant de constituer un Musée complet de l'Hellénisme médiéval. Actuellement, en dehors de la collection de la «Société d'Archéologie Chrétienne», le Musée s'est enrichi d'un choix de belles icones et de vêtements sacerdotaux sauvés par les réfugiés.

La place dont dispose le nouveau Musée permet, avec le temps, d'y réunir un matériel assez considérable pour que la byzantinologie, non seulement en Grèce mais encore hors de Grèce, trouve en lui le centre d'études que deviendra, nous en avons la conviction, le Musée Byzantin d'Athènes.



Fig. 2. La Cour du Musée vue du Musée.

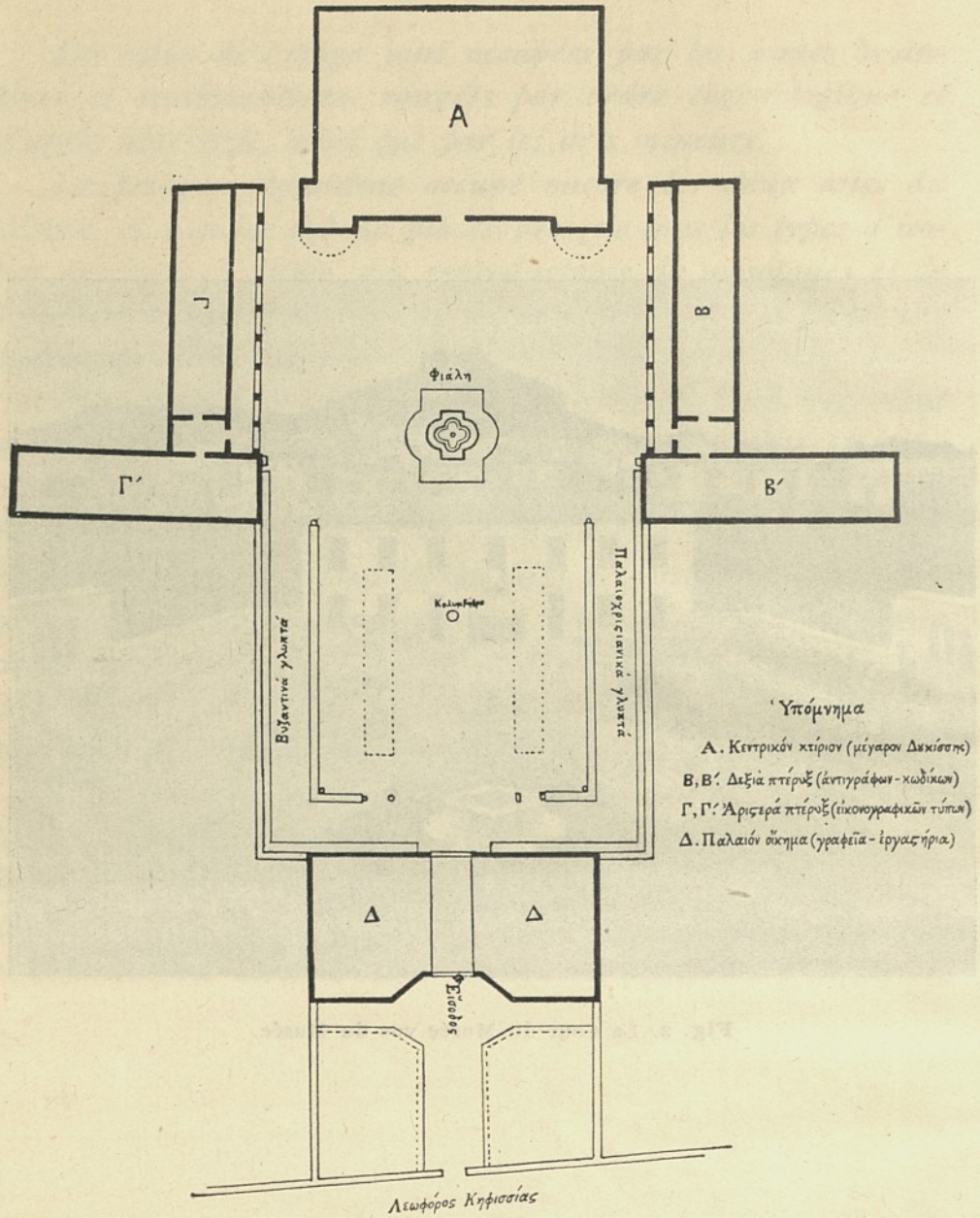


Fig. 3. Plan du Musée (les pointillés indiquent les pelouses).

A. Bâtiment principal
B, B'. Aile droite (reproductions, manuscrits)
Γ, Γ'. Aile gauche (types iconographiques)
Δ. Direction du Musée, bureaux et ateliers.

Dans la cour : à droite, les sculptures chrétiennes anciennes ; à gauche, les sculptures byzantines ; au milieu une phiale (fontaine) et uue cuve baptismale.



COUR DU MUSÉE

Le visiteur qui vient de l'Avenue de Kifissia, une fois franchie la voûte du premier bâtiment—où sont les bureaux, la bibliothèque et les ateliers du Musée—, se trouve dans une cour rectangulaire, limitée, en arrière par ce bâtiment, en face par le musée proprement dit, et par les dépendances du musée sur les côtés (cf. fig. 1 et 2, et, fig. 3, le plan du musée).

Dans l'axe de la cour a été disposée, sur socle, une cuve baptismale byzantine, en marbre (elle provient de l'église byzantine des Saints-Apôtres, située au pied de l'Acropole, côté N., à Athènes).

Au milieu de la cour on aperçoit une **phiale,** en forme de château d'eau byzantin, semblable à celles qui sont représentées sur des mosaïques (la phiale du Musée reproduit une fontaine figurée sur une mosaïque de Daphni, celle de l'Annonciation à Joachim et Anne, dans le narthex de l'église, à droite).

Le long des bâtiments sont disposés, sur des banquettes de maçonnerie, des fragments de sculpture, architectoniques ou décoratifs — brisés et mutilés —, provenant, pour la plupart, de l'Acropole, du Théséion, de l'Agora romaine et des églises byzantines d'Athènes.

Les fragments de sculptures placés à droite en entrant appartiennent à des églises anciennes, complètement disparues, datant du 4e au 7e S. ap. J. C.; ceux de gauche, à des églises byzantines, également disparues, de la période allant du 9e au 15e S.

Les plus belles sculptures ont été placées dans les salles du rez-de-chaussée du bâtiment central.

Dans le coin gauche de la Cour se trouvent quelques sculptures de l'époque turque; elles proviennent, pour la plupart, des mosquées d'Athènes.

Enfin, dans les galeries latérales, se trouvent: à droite, des inscriptions grecques de l'époque turque — une inscription commémorative de la fondation, en 1750, d'une école à Athènes, par Joannès Déka (n° **367**); une inscription consignant la restauration de la Métropole d'Athènes par Bartholomée en 1767 (n° **366**); des inscriptions funéraires, de P. Kodrikas et de Anghélos fils de Sotérianos Alexandre, † 1789, ornées, en haut, d'un aigle bicéphale, emblème de la famille (nos **369-370**); une inscription en vers rappelant la transformation en pressoir d'un ancien bâtiment du couvent de Kaisariani[1] — 1720 — (n° **364**), etc.; à gauche, des lucarnes de pierre (art populaire) du type de celles dont on se sert dans de vieilles maisons des Cyclades, notamment à Tinos (fenêtres tiniotes).

[1] Couvent byzantin du XIe S. situé sur les premières pentes de l'Hymette, tout près d'Athènes (N. du T.).



Fig. 4. Statuette du Bon Pasteur
(provient de V. Corinthe—cf. description de la première Salle).

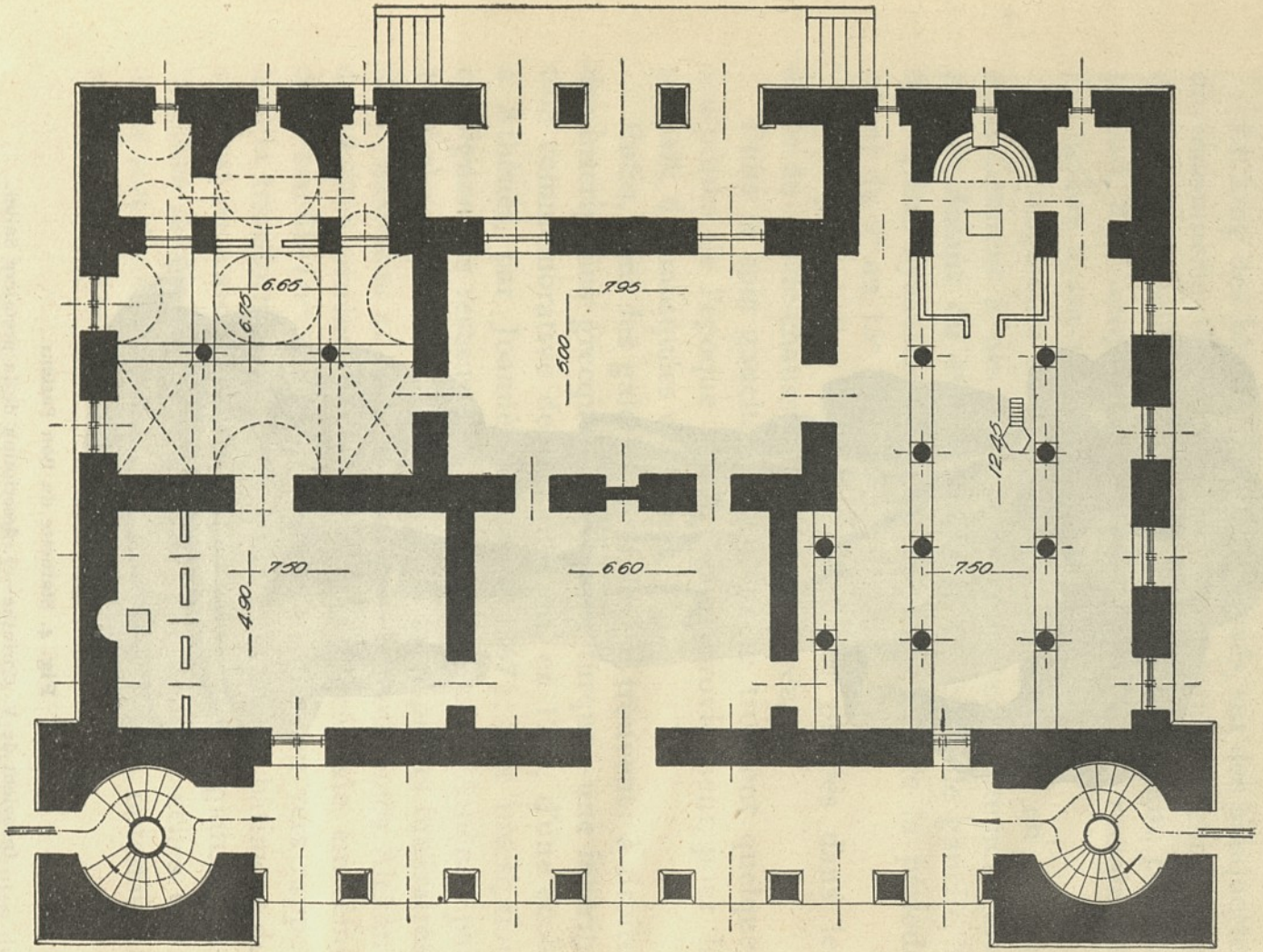
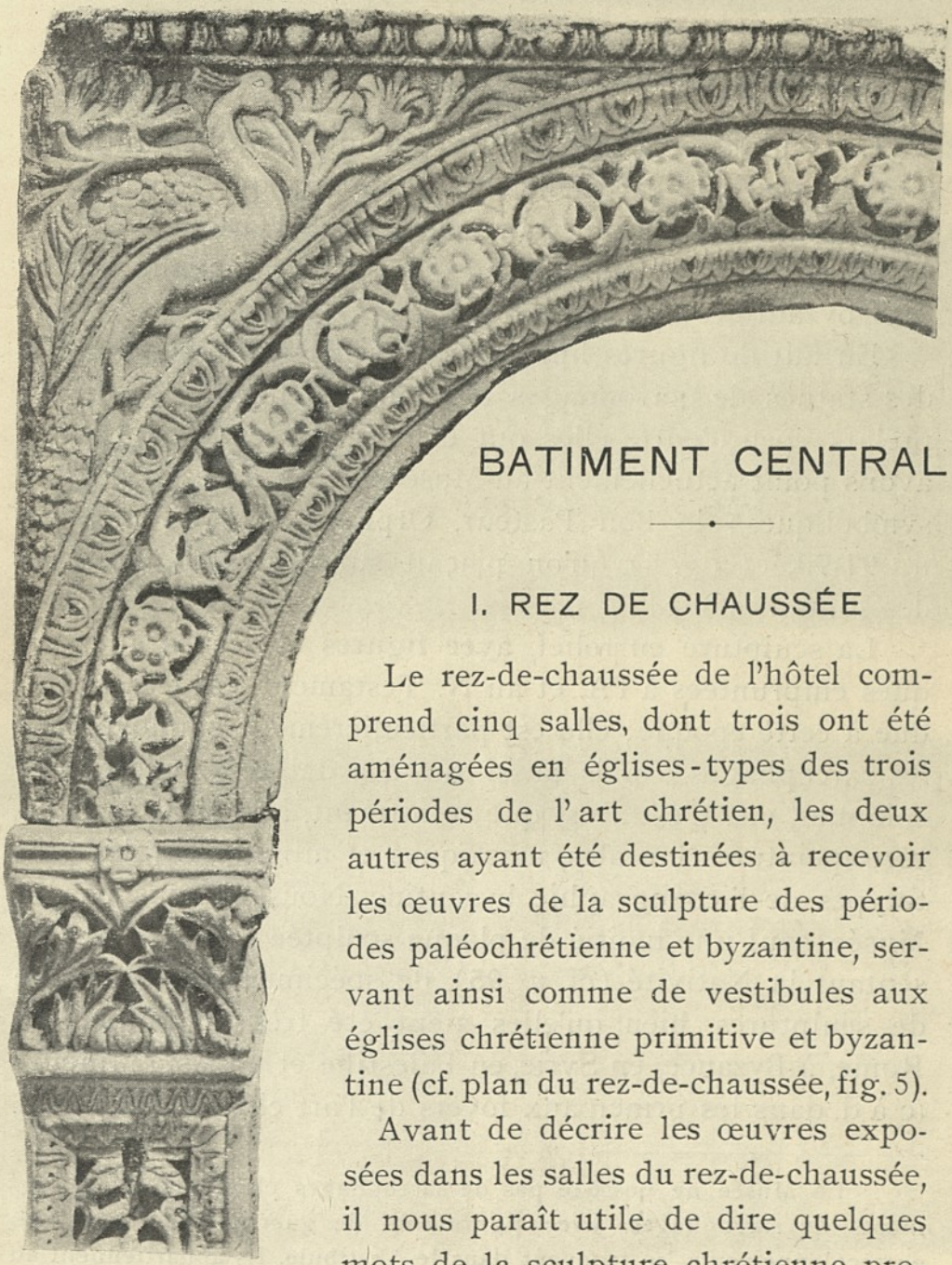


Fig. 5. Plan du rez-de-chaussée du Musée.



BATIMENT CENTRAL

I. REZ DE CHAUSSÉE

Le rez-de-chaussée de l'hôtel comprend cinq salles, dont trois ont été aménagées en églises-types des trois périodes de l'art chrétien, les deux autres ayant été destinées à recevoir les œuvres de la sculpture des périodes paléochrétienne et byzantine, servant ainsi comme de vestibules aux églises chrétienne primitive et byzantine (cf. plan du rez-de-chaussée, fig. 5).

Avant de décrire les œuvres exposées dans les salles du rez-de-chaussée, il nous paraît utile de dire quelques mots de la sculpture chrétienne proprement dite (paléochrétienne et byzantine), en nous basant principalement sur ce que nous en possédons.

A. Sculpture chrétienne primitive.

La sculpture, à ses débuts (époque de Constantin le Grand), continue l'art hellénistique de l'époque romaine, en empruntant d'ailleurs certains éléments à l'Orient.

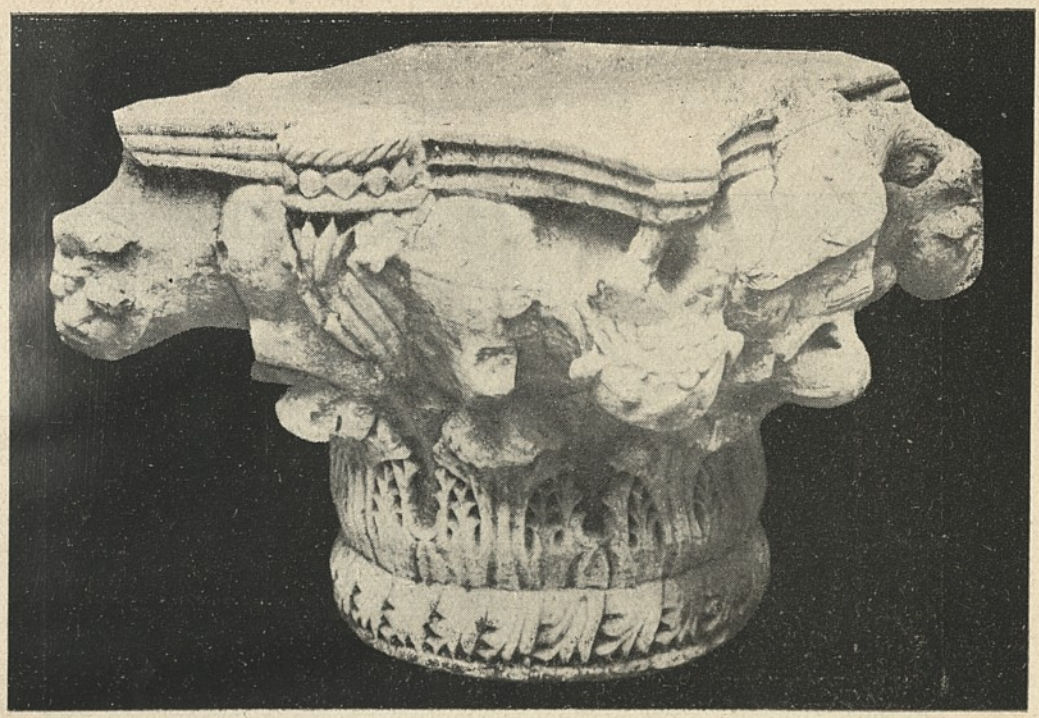
C'est de cette combinaison que sort la nouvelle sculpture byzantine, au 5e siècle.

En fait de figures humaines, la sculpture est réduite à des statues de personnages des familles impériales ou de prélats—peu d'entre elles ont été conservées et nous n'en avons point actuellement au Musée—enfin à des statuettes symboliques: le Bon Pasteur, Orphée, etc. (cf. plus bas nos **91-93,** cf. fig. 4), qu'on plaçait sur des tombes ou sur des fontaines, etc.

La sculpture en relief, avec figures et scènes allégoriques empruntées à l'A. et au N. Testament, est très répandue à cette époque; elle est particulièrement employée sur les sarcophages [1], mais aussi sur des dalles de pierre, des colonnes, etc. C'est ainsi que se forment, à côté de la peinture (peintures murales, mosaïques et miniatures), les prototypes de l'iconographie byzantine. Nous n'avons pas au Musée, sauf une moitié de plaque sculptée en relief représentant la Nativité (cf. no **95**), de spécimen de ce groupe de sculptures, bien qu'elles aient été très en honneur à Rome, à Byzance, en Syrie, en Palestine et en Asie Mineure (c. à d. dans les principaux foyers de l'art chrétien primitif).

---

[1] Le Musée ne possède pas de sarcophages chrétiens. Cinq fragments de sarcophages, avec figurations de guerriers etc. dans des entrecolonnements, se trouvent dans le Vestibule. Ils appartiennent au groupe des sarcophages païens qui ont servi de modèles aux sarcophages chrétiens (on les dit de Sidamara du nom de l'endroit où en a été trouvé le plus beau spécimen; cf. plus bas la description, nos **14-18**).



B



A



C

Fig. 6. Chapiteaux paléochrétiens et byzantins :

A. Chapiteau corinthien, orné de feuilles d'eau ;
B. Chapiteau théodosien, orné de têtes de béliers et de têtes d'aigles ;
C. Chapiteau byzantin.



Fig. 7. Bas-reliefs décoratifs appartenant aux trois époques : chrétienne ancienne, de transition et byzantine.



Fig. 8. Fragments de la frise de l'église St Menas à Salonique (cf nos 65-79).



Fig. 9. Bas-reliefs décoratifs de l'époque byzantine.

La sculpture ornementale occupe une grande place dans les églises, où elle décore chapiteaux, architraves, tympans, corniches, encadrements de portes, iconostases, ambons, chancels des tribunes, baldaquins, autels, etc.

Ce qui caractérise les œuvres de la sculpture chrétienne, c'est la transformation graduelle des motifs décoratifs grecs, qui se perdent lentement sous l'influence de l'art oriental, complètement différent de l'art grec [1].

Les motifs grecs ornementaux, les cymaises, l'astragale, le fleuron, la palmette, les volutes, particulièrement l'acanthe et les volutes d'acanthe, perdent peu à peu leur relief et sont modelés et travaillés au trépan, selon la technique champlevée et la technique **à jour** [2]. L'acanthe travaillée au trépan reçoit une forme toute particulière et acquiert une finesse ornementale qui, à une certaine époque—sous les deux Théodoses—prend une grande extension, d'où l'épithète de **théodosiens** donnée aux chapiteaux ornés de cette façon (cf. nos 5-9, fig. 6B).

Ainsi donc une grande partie des reliefs de l'époque

---

[1] La sculpture grecque en relief est plastique, essentiellement destinée et incorporée à l'édifice ; ses qualités propres sont la simplicité et l'harmonie. Au contraire la sculpture en relief orientale s'étale sur la surface, l'ornant simplement comme un décor pittoresque ou comme un tapis, et se distinguant par la richesse et la variété des motifs stylisés.

[2] Sous le nom de technique *à jour* on ne doit pas entendre seulement celle des reliefs véritablement ajourés (cf. parapets) mais aussi celle des reliefs dans lesquels le fond, travaillé au trépan, est creusé de manière à recevoir des ombres profondes, en sorte que l'ornement, ainsi dégagé, s'étende comme une dentelle sur la surface de la pierre. Cette technique, employée très tôt, prit une grande extension dans la sculpture byzantine, notamment à partir du 5e S. jusqu'à la fin de l'époque de Justinien. C'est d'après cette technique qu'est travaillée la célèbre décoration sculptée de Sainte Sophie à Constantinople.

postérieure à Constantin le Grand (5e et 6e S.), bien qu'ils soient grecs par le sujet, sont orientaux par le style.

Cependant, en dehors des motifs décoratifs grecs, certains autres motifs prennent une grande extension dans la sculpture ornementale de la première période: ce sont les **rinceaux de vigne** (avec grappes), certains **oiseaux** et **animaux** (le plus souvent poissons, paons, colombes et aigles), qui continuent les symboles des Catacombes, d'autres motifs provenant de la riche ornementation de l'Orient, enfin divers dessins géométriques, cercles reliés entre eux (**rotæ syricæ**) et entrelacs simples, tous éléments appartenant au riche répertoire de l'art oriental et qui s'introduisirent dans l'art grec dès l'époque romaine. La **croix**, au milieu de feuilles d'acanthe, se trouve aussi, comme motif d'ornementation, dès cette première période.

Les uns ou les autres prédominent selon l'époque mais surtout selon les régions. Athènes, bien qu'on ne puisse la ranger parmi les grands centres d'art de cette époque, comme par exemple Alexandrie, Antioche, Rome etc., suit cependant les centres qui ont conservé la tradition grecque.

Mentionnons enfin une création importante de la sculpture de la première période, les **nouveaux types de chapiteaux** en forme de corbeille, de pyramide renversée etc., dont toute la surface est richement ornée, avec l'**imposte** (ou **épithème**) ajoutée au chapiteau pour recevoir la retombée des **arcs**, généralisés en remplacement des architraves. Il y a au Musée un assez grand nombre de ces impostes; on les a placées pour la plupart dans la cour et dans le vestibule du Musée; elles proviennent en grande partie de monuments antiques transformés en temples chrétiens: le Parthénon, l'Erechthéion et les premières églises d'Athènes. Elles sont

le plus souvent ornées simplement de feuilles d'acanthe alternant avec des feuilles d'eau.

Parmi les chapiteaux helléniques celui qui tient la plus grande place est le chapiteau **corinthien,** passablement modifié et quelquefois décoré de croix; on se sert aussi du chapiteau **ionique**, qui supporte un tailloir-imposte élevé, au début séparé du chapiteau, plus tard formant corps avec lui. On trouve plus rarement des chapiteaux décorés, aux angles, de têtes de béliers ou d'aigles (on en a placé trois, malheureusement détériorés, dans le vestibule du Musée, cf. fig. 6^{B}), de palmettes, ou portant en bas une bordure de feuilles d'acanthe. Ce sont les chapiteaux de ce dernier type qui ont été préférés dans les premières églises d'Athènes, à considérer le grand nombre de ceux qui nous sont conservés, et dont une série se trouve dans la cour, dans les galeries et dans le vestibule du Musée.

B. Sculpture byzantine.

C'est antérieurement au 9e siècle, à l'époque des iconoclastes, époque de décadence dans l'art dont nous n'avons qu'un très petit nombre d'œuvres, que s'accomplit la fermentation d'où est sorti l'art à proprement parler byzantin.

Les bas-reliefs représentant des **scènes** de l'Évangile se font de plus en plus rares, sans cependant disparaître complètement. Seules les **statues** ont disparu des églises byzantines.

Ce qu'on trouve le plus souvent, et qu'a sans doute créé cette deuxième période, ce sont les **bas-reliefs de marbre représentant des personnages sacrés** : le Christ, des Archanges, des Saints, et surtout la Vierge. Ils tenaient lieu d'icones et on les plaçait très probablement sur les

templa de marbre ou au-dessus des portails. Les bas-reliefs à figures (nous en possédons trois au Musée) sont d'un art assez différent de celui des bas-reliefs paléochrétiens. L'ensemble est en effet modelé en un très faible relief, sauf le visage qui garde une certaine rondeur; quant à la draperie, elle présente la même recherche et la même accentuation de la ligne et du dessin[1] que les mosaïques ou les icones de cette époque.

Les scènes de la mythologie grecque ne sont point rares non plus en toute cette deuxième période, mais le style s'en éloigne de celui des modèles grecs, et se rattache à celui des marbres orientaux (cf. description des sculptures de la 3e salle).

Ce qui d'autre part caractérise la **sculpture ornementale** sur marbre c'est la prédominance de motifs décoratifs, nouveaux pour la plupart, qui doivent beaucoup à l'Orient. Les trois motifs principaux sont: des **animaux,** réels ou fantastiques, des **dessins linéaires,** principalement des entrelacs à double ou triple ruban, et des **ornements végétaux,** notamment des volutes renflées avec des demi-feuilles.

Parmi ces motifs, les **animaux** sont purement orientaux, par leurs attitudes (s'entredéchirant, affrontés, de chaque côté d'un arbre — l'arbre sacré de la vie: l'hom persan — tenant des fruits symboliques, enfin isolés ou affrontés

---

[1] C'est selon la même technique qu'ont été travaillés les ivoires — étroitement apparentés à la sculpture sur marbre — dont on a fait grand usage à l'époque byzantine. Ils représentent des épisodes de l'Évangile, le Christ couronnant des empereurs, des scènes de chasse ou des sujets mythologiques etc. Il en existe un très grand nombre, conservés dans différents Musées; le nôtre, malheureusement, ne possède encore aucun spécimen remarquable de cette branche importante des arts mineurs byzantins.

comme sur un écu) ainsi que, en général, par la nouveauté de leur forme et de la technique (caractère ornemental du dessin). En effet ils rappellent de très près les animaux de la Mésopotamie et des régions anatoliennes. (cf. fig. 8-9).

Les deux autres motifs, les **entrelacs** et les **volutes,** remontent dans l'art byzantin à une tradition antérieure, mais ils prennent une forme toute nouvelle, influencée en partie par des modèles orientaux, en partie issue de leur propre développement.

A partir du 11e S. la sculpture champlevée devient courante; mais on voit aussi s'introduire l'ornementation dite du « **coufique fleuri** », dérivée de l'ancienne écriture arabe (coufique).

Cependant, à côté de ce décor ornemental enrichi par l'Orient, on trouve encore parfois l'**acanthe** hellénisante, la **palmette** et la **vigne**, traitées avec beaucoup de grâce et de naturel, ainsi que d'autres motifs de la première période. Il faut les considérer comme un retour ou plutôt comme une survivance de l'art chrétien primitif, qui, en tant que continuant en partie l'art grec, constitue l'élément indigène vaincu par l'Orient [1].

Cette riche ornementation sculptée, traitée le plus souvent selon la technique champlevée, en un art purement décoratif, rarement plastique et naturel, se retrouve jusqu'au 14e S.

La **conquête franque** a laissé des traces de son passage (cf. les sculptures franc-byzantines et franques dans la description des sculptures de la 3e salle).

---

[1] Des sculptures hellénisantes de ce genre sont conservées en Grèce dans quelques églises byzantines des 11e et 12e S. Le Musée n'en possède pour l'instant que très peu de spécimens (cf. 4e Salle).

Après la domination franque, à l'époque de la dislocation de l'Empire Byzantin, la sculpture se présente à nous en l'état où elle se trouvait dans les siècles antérieurs, le plus souvent débile et négligée, malgré un effort isolé de résurrection (cf. le tombeau, à l'angle S.-O. de la 4e salle, reconstitué à l'aide de fragments de sarcophages byzantins).

Nous n'avons encore rencontré en sculpture aucune œuvre généreuse, tandis qu'en peinture s'accomplit, comme l'on sait, un grand progrès au 14e S.

Enfin, à partir de cette époque, la sculpture en relief sur marbre, sauf quelques exceptions insignifiantes, tombe en déclin; elle cède la place à la **sculpture ornementale sur bois,** qui se généralise et fleurit à l'époque de la domination turque.

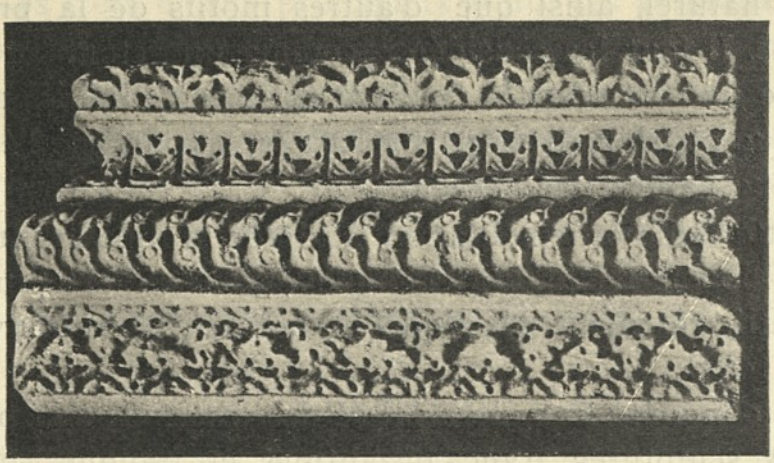


Fig. 9A. Fragment de plinthe trouvé au cours des fouilles de la basilique de l'Ilissos. Cette plinthe, qui devait se trouver à la base d'un grand revêtement de marbre, rappelle les riches décorations des villas romaines. (Début du 5e S.; cf. nº 90).

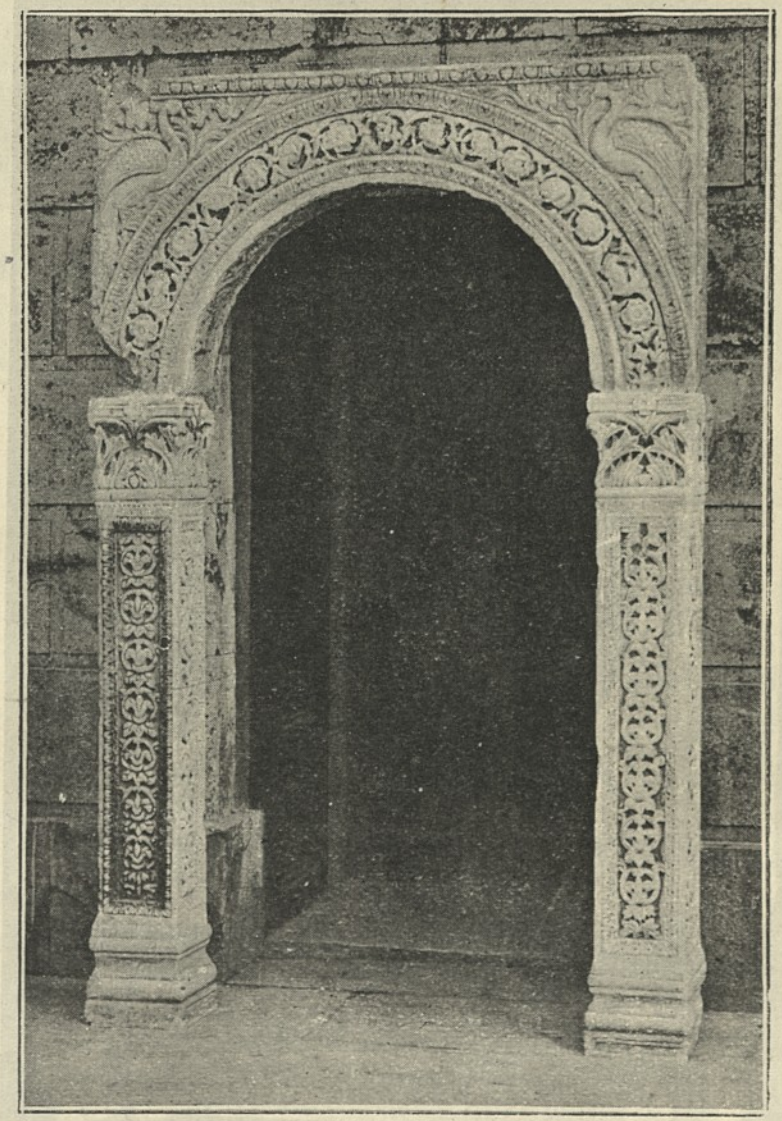


Fig. 10. Portail sculpté (sculptures chrétiennes anciennes provenant de la basilique de St. Démétrios à Salonique; cf. description du vestibule du Musée).

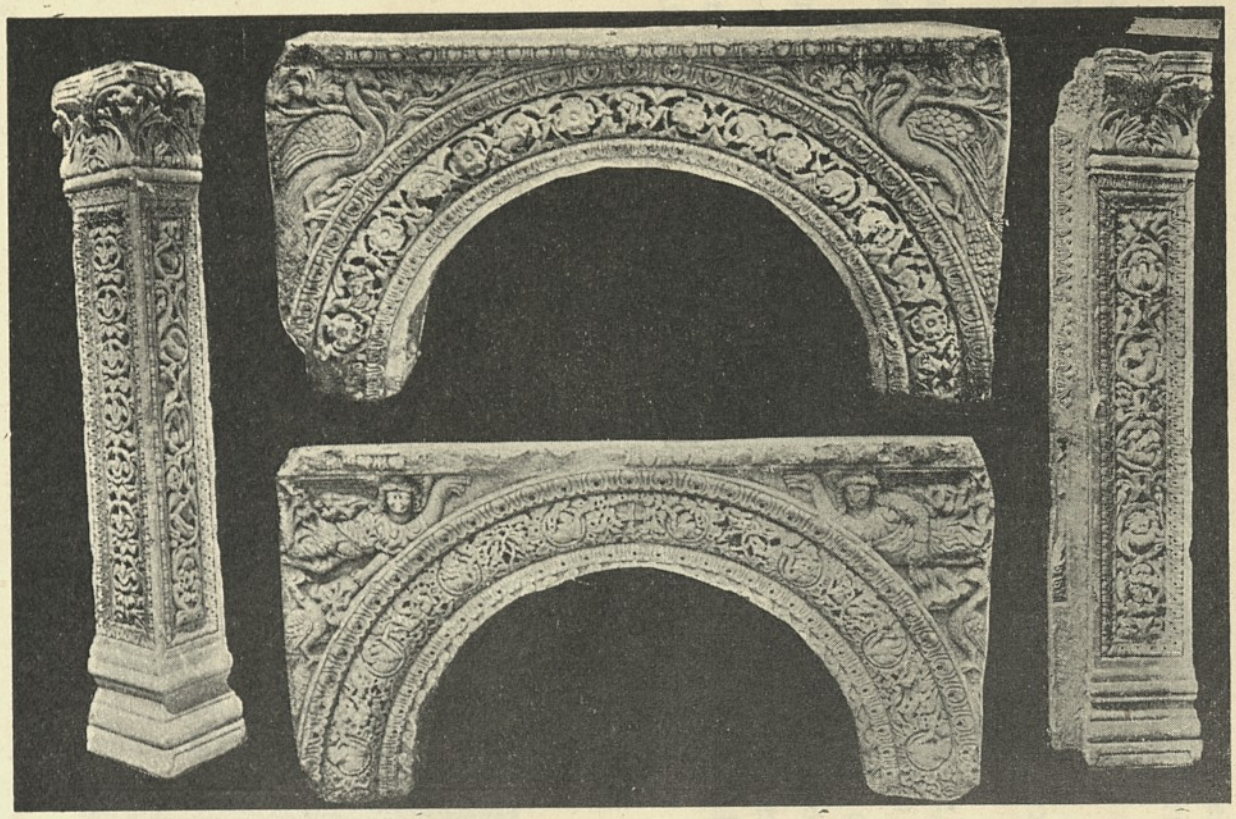


Fig. 11. Détails du portail : sculptures du 5e S. (cf. pp. 25 et 26).

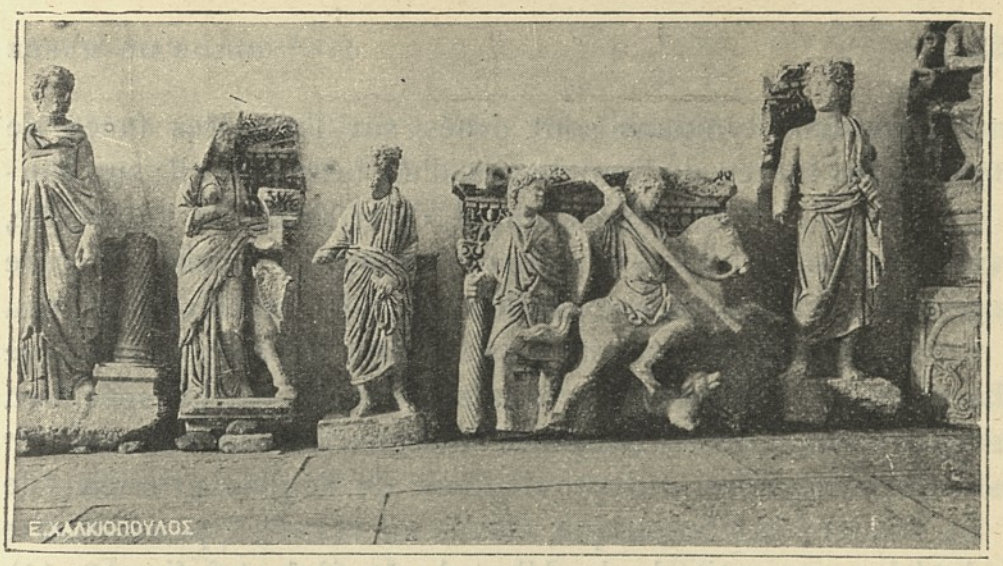


Fig. 12. Fragments de sarcophages du type de Sidamara (cf. description du Vestibule, nos 14-18).

VESTIBULE

Dans la salle qui sert de vestibule à la basilique paléochrétienne sont disposés des spécimens caractéristiques de la sculpture paléochrétienne (4e - 7e S.), ainsi que d'autres œuvres qui l'annoncent.

1. Un portail, formé de deux piliers carrés supportant un arceau, sculpté en relief.

Ces trois pièces proviennent de l'église St. Démétrios, à Salonique, où se trouvent deux autres fragments de pilastres. Elles faisaient sans doute partie d'un «templon» primitif. L'un de ces piliers porte, sur le côté, les traces d'un parapet qui lui était joint. Ces piliers, auxquels sont raccordées de hautes bases, sont munis de chapiteaux de **style corinthien,** ornés de quatre acanthes aux larges feuilles lancéolées, travaillées au trépan en demi-ajour. Sur les côtés et sur l'arceau, court un motif végétal ornemental, avec des figures d'animaux, encadré par une cymaise lesbienne.

Les demi-tympans sont ornés, sur l'une des faces, de paons, au milieu de branchages, d'un beau travail; sur l'autre face, d'un vol d'anges tenant, dans l'attitude habituelle, une couronne avec le monogramme du Christ (facture grossière). La voussure est décorée de rinceaux d'un beau travail ajouré. L'ensemble, que l'on a exposé de manière à pouvoir l'étudier dans tous ses détails, est un spécimen représentatif de la sculpture ornementale du début du 5e siècle. Ces pièces, qui proviennent de l'église primitive de St. Démétrios à Salonique, élevée en 412 - 413, peuvent être datées avec certitude du début du 5e siècle (cf. fig. 10 - 11).

2 - 5. De chaque côté de ce portail (et en face de lui, contre la porte du Musée), sont disposés sur des colonnes cylindriques des chapiteaux paléochrétiens. Celui de gauche, de type corinthien, est orné d'aigles et de têtes de béliers —type fréquent au 5e et au 6e S.—(voir les chapiteaux qui sont de chaque côté de la porte, identiques à celui-ci, mais en forme de corbeille à la base); celui de droite est un des plus anciens chapiteaux chrétiens ionisants, du 4e ou du 5e S. Les impostes sont ornées de feuilles d'acanthe et de croix. Ces chapiteaux proviennent d'églises anciennes de Grèce.

6 - 7. En haut, contre les murs de la salle, se trouvent cinq chapiteaux de pilastres du **type** dit **théodosien,** avec des feuilles d'acanthe, superposées et finement découpées, travaillées au trépan. Ce sont là des spécimens de l'art de Byzance au 5e siècle; cet art se répandit ensuite dans tous les principaux centres de l'empire. Ces chapiteaux proviennent de Salonique.

10. Devant l'entrée de la première salle se dresse un portail formé de deux colonnes cylindriques, en pierre verte de Thessalie, avec chapiteaux de type mixte (feuilles d'acanthe et feuilles d'eau) sur lesquels repose comme un

linteau une architrave du 4e S., décorée d'ornementations en spirale imitant des modèles de l'époque romaine. Cette architrave provient de l'Acropole d'Athènes.

11. En face, au dessus de l'inscription «sortie», se trouve la moitié d'un linteau portant le monogramme du Christ et des feuilles d'acanthe d'un travail soigné (5e S.).

12-13. Au pied du portail (n° 1), sur des banquettes de maçonnerie, sont disposés des fragments d'une corniche demi-circulaire, ornée de palmettes travaillées d'après des modèles antiques et encadrées d'astragales.

Ces pièces sont placées au-dessus d'inscriptions byzantines (cf. fig. 13) provenant de l'Acropole d'Athènes: à droite... ЄΥCЄΒЄC... ΤΗΝ ЄΜΗΝ CΧЄCΙΝ ΠΡΟC ΘЄΙ(ϛ)... à gauche ...Ω ΛΑΒΟΙΜΙ ΤΗΝ ΘΙΑΝ... ΤΟ ΠΙCΤΟΝ ЄΜΦΛ(ῖνον)[1]...

Ces corniches, ainsi que les deux linteaux étudiés ci-dessus, sont, par leurs motifs décoratifs et leur technique, des œuvres caractéristiques des provinces grecques aux 4e et 5e siècles.

14-18: Contre les murs de côté sont disposés sur des banquettes de maçonnerie cinq fragments de sarcophages du type de **Sidamara** (cf. p. 16, note, et fig. 12) représentant,

---

[1] Un grand fragment de cette même inscription se trouve encore à l'Acropole (à l'O. du Parthénon). Il complète partiellement les fragments exposés ici, notamment celui de droite; on obtient ainsi: ... τὴν ἐμὴν σχέσιν, προσθεὶς τὸ λεῖπον ἔργον εὐκόσμως τόδε.... Cette inscription a été attribuée, daus une étude récente, à la **phiale** du Parthénon transformé en église chrétienne; cette phiale aurait été restaurée ou érigée par le célèbre Métropolite d'Athènes, Michel Acominat († 1220), qui, dans un de ses poèmes, écrit: «Ἐκάλλυνά σου τὸν ναόν, πρῶτος πόνος.... οἴκους ἀνιστῶ τοὺς πεσόντας τῷ χρόνῳ, ἄλλους νεουργῶ, μαρτυρεῖ πᾶς ὁ βλέπων». (J'ai embelli ton temple, mon premier soin étant... de relever les édifices que le temps avait renversés, d'en construire de nouveaux, ainsi qu'en peuvent témoigner ceux qui les voient).

dans des entre-colonnements, des guerriers défunts, un philosophe et une femme (allégories). Ce qui caractérise ces sarcophages c'est le travail du fond au trépan, technique très répandue dans la sculpture chrétienne primitive (cf. chapiteaux théodosiens).

19. Buste de femme qui prie, portant l'inscription ICBAPΔIA. Spécimen de la conception orientale des statues à l'époque romaine, qu'imitent en grande partie les statuettes chrétiennes.



Fig. 13. Fragments d'inscriptions (cf. nos 12-13).



Fig. 14. La basilique paléochrétienne du Musée (première salle).



Fig. 15. Première Salle du Musée, côté Nord. La Statuette d'Orphée.

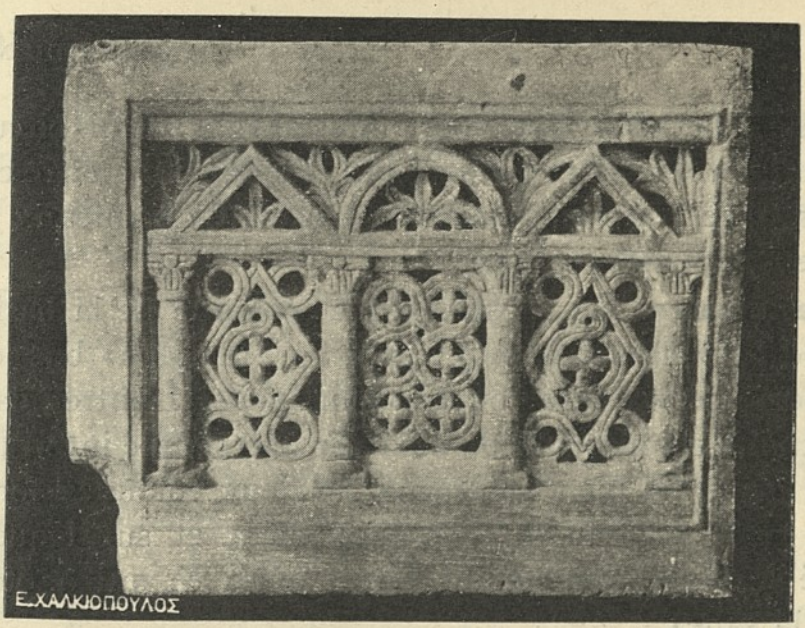


Fig. 16. Plaque de chancel provenant de Salonique (cf. description du *templon* de la basilique paléochrétienne).

SALLE TRANSFORMÉE EN BASILIQUE PALÉOCHRÉTIENNE

Nous entrons dans la 1ère salle du Musée, aménagée en basilique paléochrétienne. Elle forme un rectangle partagé en trois nefs par deux rangées de colonnes, la nef centrale étant plus large et plus haute que les autres. Colonnes et chapiteaux sont des copies fidèles de colonnes et de chapiteaux appartenant à de vieilles églises de Grèce.

Cette basilique reproduit, en réduction, une église paléochrétienne du 5e ou du 6e S., dont la petite basilique de St Nicolas offre un exemple, près de la grande église de l'Hécatontapyliani, à Paros (dans cette petite basilique, encore intacte, le plafond seul a été transformé à l'époque de la fondation de la grande église, sous Justinien)[1]. Elle se

[1] Les basiliques paléochrétiennes étaient pour la plupart de grands édifices (de 30 à 60 mètres), à longues colonnades — de 12 (6×2) jusqu'à 24 colonnes—, munis de tribunes (gynécées) avec une deuxième rangée de

termine, du côté Est, par une abside demi-circulaire qu'éclaire une fenêtre à cinq lobes (formée par quatre colonnettes, avec leurs chapiteaux, et munie de panneaux ajourés de type paléochrétien).

Sanctuaire. De l'abside à la 2e colonne de la basilique s'étend le **Sanctuaire,** que ferme un «templon» bas (chancel), sorte de «clôture» ou de «balustrade». L'entrée dans le Sanctuaire est marquée ou bien par une simple interruption de la grille, ou bien au moyen de deux colonnes formant porte avec l'arceau qu'elles supportent et sur lequel est gravé le monogramme du Christ (c'est ce qui a été fait dans la salle).

Dans la «clôture» du Sanctuaire, il n'y a d'authentiques que le parapet ajouré de gauche (provenant de Salonique, cf. fig. 16) et les petites colonnes; les autres parapets sont des imitations en plâtre du premier.

A l'intérieur du Sanctuaire se trouve le Σύνθρονον, contre l'abside, en forme d'exèdre demi-circulaire, avec, au milieu, le **trône de l'évêque,** d'après un modèle beaucoup plus grand trouvé dans les fouilles de St Démétrios à Salonique; au centre, la **Sainte Table,** table de marbre carrée, reposant sur quatre colonnettes.

La table est authentique (elle provient d'Eleusis) ainsi

---

colonnes. La nef centrale, plus élevée que les tribunes, était éclairée abondamment par un grand nombre de fenêtres. Devant la basilique il y avait toujours un narthex et devant le narthex un atrium. Quelquefois la basilique était formée de cinq nefs, très rarement de neuf. La basilique du Musée reproduit le type ancien, en ce qui concerne l'église proprement dite et le sanctuaire; cependant, étant réduite aux dimensions d'une salle de Musée, elle ne peut présenter tous les détails de la basilique ancienne, comme l'abside en saillie, les gynécées, les rangées de fenêtres, etc.

que des fragments de ses colonnettes. Sous la Sainte Table se trouve la **confession**, en forme de croix, où l'on déposait les reliques des Saints (ἐγκαίνιον), d'ordinaire dans un reliquaire de marbre ayant la forme d'un sarcophage (κατάθεσις dans le langage ecclésiastique).

De façon générale le Sanctuaire a été disposé ici de la manière dont l'étaient ceux des basiliques paléochrétiennes du 5e S., sur quoi nous sommes renseignés principalement par les fouilles d'églises anciennes en Thessalie (à Thèbes = Néa Anchialos), par la basilique d'Olympie, etc.

Ambon. A droite, dans la nef centrale, a été placé un **ambon** paléochrétien (fidèle reproduction en plâtre d'un ambon conservé à Salonique dans l'église ancienne mais restaurée de Saint Ménas).

Les ambons paléochrétiens, qui étaient faits d'un bloc ou de plusieurs panneaux de marbre, étaient placés ou bien à l'intérieur de l'église proprement dite (cf. la basilique de Kalabaka)[1] ou bien, selon un usage plus répandu, à droite ou à gauche de l'axe de la nef centrale (comme c'est ici le cas). Ils sont de forme demi-circulaire ou octogonale et sont munis d'un escalier de même largeur que le côté de l'ambon.

La partie inférieure est décorée d'une série de niches peu profondes, parfois très simples, parfois somptueuses, avec sculptures en relief (p. ex. le fameux ambon de Salonique, qui se trouve actuellement au Musée Ottoman de Constantinople). L'ambon du Musée est décoré, de chaque côté de l'escalier, de monogrammes du Christ et de dauphins.

[1] Petite ville de Thessalie, au pied des Météores (N. du tr.).

LES SCULPTURES DE LA SALLE

Les sculptures architectoniques ou ornementales exposées dans cette salle appartiennent toutes à l'art chrétien primitif (du 4e au 7e S.). On les a disposées de façon que le visiteur, grâce aux reproductions faites et aux restaurations, en comprenne l'origine et distingue les principaux motifs ornementaux de la sculpture paléochrétienne.

1° Sculptures relatives au Sanctuaire.

20 - 26. Sept fragments de tables carrées et rondes, avec ornements et symboles chrétiens primitifs (croix, sarments, agneau, poissons). On les a placés de chaque côté de la Sainte Table. Ils proviennent de fouilles de basiliques chrétiennes du 5e siècle. Ceux de gauche appartiennent à des Saintes Tables; ceux de droite, fort probablement, à des tables de prothèse (crédences).

27. La table ronde, en marbre, placée en dehors du sanctuaire, à droite, est sans doute une table de prothèse. Elle provient de Théra. Sans ornement sur la partie supérieure, creuse, elle est garnie, sur le rebord, de motifs sculptés en relief entre des astragales (monstres qui chassent et déchirent des animaux). Ces motifs sont séparés par quatre bustes hellénistiques de l'époque de Constantin le Grand (du même style que les fragments **25 - 26** exposés dans le Sanctuaire).

28 - 35. Plaques de chancel, en marbre, provenant de «templa» paléochrétiens appartenant à des églises des 5e, 6e et 7e siècles. Elles sont décorées de croix sculptées en relief (simples ou avec monogrammes, dont quelques-uns à l'intérieur d'une couronne), d'oiseaux (colombes), d'animaux ou de

monstres fabuleux (béliers, griffons) etc. Leurs dimensions révèlent celles du templon, et, par suite, celles des églises anciennes.

2° Sculptures se rapportant à l'ornementation de l'église proprement dite (naos).

38 - 39. Dalles de marbre, appartenant à des ambons d'églises paléochrétiennes. La première provient de l'Acropole, où elle a été trouvée près du Parthénon; l'autre des fouilles exécutées sur l'emplacement de la basilique de l'Ilissos.

41 - 46. Colonnes de marbre, simples ou doubles, pour la plupart de petites dimensions, provenant de fenêtres polylobées d'églises anciennes (on le reconnaît à la bande médiane sur laquelle s'appuyaient les vantaux); colonnettes intercalaires, quelques unes d'entre elles avec leurs chapiteaux. On les a disposées entre les plaques de chancel qui se trouvent contre les murs de la salle.

Leurs motifs décoratifs consistent en feuilles d'acanthe, imitant le style corinthien ou ajourées; ce sont aussi des feuilles d'eau, des croix, des oiseaux buvant à un vase **(44)** ou seuls **(41, 43)** etc. Le visiteur peut imaginer la place qu'elles occupaient en regardant la fenêtre polylobée du Sanctuaire dans la salle transformée en basilique. On remarquera ici, notamment, la variété de l'acanthe paléochrétienne.

50 - 62. Douze fragments d'architraves, de linteaux, de dalles sculptées etc. (sur des tablettes placées au-dessus des plaques de chancel), ornés de fleurons, de feuilles d'eau, de rinceaux de vigne avec feuilles et grappes, d'oiseaux, de croix avec monogrammes, etc., travaillés selon deux techniques différentes, en relief et en champlevé. Spécimens caractéristiques de la continuité de la tradition clas-

sique en pays hellénique aux premiers siècles de notre ère.

Malgré le caractère particulier de la sculpture champlevée, les dessins, notamment celui du fleuron, rappellent la décoration grecque (cf. Erechthéion) avec assez d'élégance et de grâce (cf. n° **60**, l'architrave, au-dessus du grand chapiteau de fenêtre, à gauche du templon; de même les nos **12** et **13** placés dans le vestibule).

Quant au motif décoratif du rinceau, et de la vigne en général (feuilles de vigne et grappes), c'est le motif chrétien par excellence répandu partout: d'origine orientale, il se retrouve maintenant encore sur les iconostases de nos églises.

65-79. Quinze fragments, provenant très probablement de la frise (extérieure?) de la basilique ancienne de St. Ménas à Salonique. Chacun d'eux représente en relief des animaux et des oiseaux, quelquefois des arbres dans le fond. Travail en haut-relief, exécuté avec assez de naturel (cf. fig. 8). La diversité des animaux et leur facture robuste révèlent l'origine orientale de ces sculptures. Ces reliefs, sans doute du 5e siècle, se trouvaient, pour dernier emploi, encastrés dans le mur d'enceinte de l'église St. Ménas à Salonique. On les en a retirés pour les déposer au Musée.

Ces sculptures, comme celles qui sont placées dans le vestibule du Musée et dans la cour, à droite, présentent les motifs de la sculpture chrétienne primitive: acanthe, fleurons, rinceaux, animaux et oiseaux.

3° Statuettes et reliefs.

On a placé dans cette salle les statuettes et les reliefs paléochrétiens qui offraient le plus d'intérêt.

93. Groupe de marbre représentant Orphée assis devant un arbre et jouant de la lyre (1 m. 10 de haut). Orphée est

entouré de bêtes sauvages, d'oiseaux et d'animaux fabuleux, disposés l'un au-dessus de l'autre (lion, éléphant, cerf, singe, sphinx, aigle, chouette etc.). Ce groupe de marbre est monté sur un petit socle rectangulaire décoré, en relief, d'un lion déchirant une antilope (fig. 17). Il est fort probable que cet ensemble figure symboliquement le Christ attirant les païens à lui par l'Evangile. Il devait être disposé sur une tombe. Cette sculpture, où nous voyons un spécimen de la conception orientale de la statue, ressemble beaucoup plus à un bas-relief qu'à une statue. Elle peut remonter au 4e siècle ou au commencement du 5e siècle de notre ère. Elle provient de la Vieille Grèce[1].



Fig. 17. Statuette d'Orphée (cf. n° 93).

94. Base de marbre blanc (0,32 de haut) sur laquelle sont représentés en relief (quelques-uns sont simplement esquissés) des oiseaux et des animaux: singe, cigogne, lézard, cheval, chien etc., en mouvement ou immobiles, sur des branches d'arbre dirait-on. Au milieu du relief passent deux bandes symétriques, dont l'une a la forme d'un escalier à huit marches, rappelant les socles des fontaines de l'époque romaine (au milieu, en haut,

[1] Par V. Grèce il faut entendre la Grèce continentale et les îles, qui formaient le Royaume de Grèce jusqu'en 1913 (N. du tr.).

on voit une mortaise); il s'agit vraisemblablement d'une sculpture paléochrétienne du 4e siècle, ayant la même destination que la statuette d'Orphée, que notre pièce rappelle par la ressemblance des motifs décoratifs.



Fig. 18. Statuette du Bon Pastenr (cf. n° 91).

92. Statuette (0,48 de haut) représentant le Christ en Bon Pasteur sous l'aspect d'un enfant (fig. 4). Il porte sur les épaules un mouton qu'il tient par les pattes (la tête et les pattes de devant du mouton ainsi que le bras gauche de l'enfant sont mutilés). De chaque côté, à ses pieds, un mouton.

La statuette se dresse sur un socle circulaire décoré de ciselures; elle s'appuie par derrière sur une colonne. Cette œuvre peut être datée du début du 4e S. de notre ère; elle provient de Vieille Corinthe.

La représentation symbolique du Christ en Bon Pasteur est celle qu'on trouve le plus fréquemment dans les premiers siècles du Christianisme. Le Musée possède encore, provenant sans doute d'Athènes, une statuette du Bon Pasteur (n° **91**; cf. fig. 18), malheureusement mutilée en de nombreux endroits, qui ressemble au Bon Pasteur du Musée

Ottoman de Constantinople. On trouve à Rome de semblables statuettes de Bons Pasteurs, qui rappellent davantage des modèles grecs; la nôtre a la naïveté et le réalisme des reliefs syriens. Ces statuettes étaient probablement destinées à la décoration de fontaines, de tombeaux, etc.



Fig. 19. La Nativité (cf. n° 95).

95. Dalle de marbre (haut. 0,87, larg. 0,84) représentant en relief la Nativité. L'enfant est figuré couché sur un lit massif. Au-dessus de lui, les deux animaux, le bœuf et l'âne. Des deux côtés un arbre. Le fond représente un rocher. La dalle avait un registre supérieur dont nous n'avons qu'un fragment; le sujet en devait être la Fuite en Égypte.

Nous avons là un spécimen du naturel robuste qu'on remarque dans un grand nombre d'œuvres de la première période. Certains byzantinistes datent inexactement ce relief de l'époque byzantine.

En dehors des œuvres qui viennent d'être décrites, on a placé dans cette même salle: d'autres dalles de pierre décorées de reliefs ou de motifs simplement gravés, par ex., sous la Nativité, la représentation (hypothétique) d'un homme devant un arbre sur lequel se trouve un serpent (n° **97**); des médaillons de saints gravés sur du schiste d'Ephèse (n° **98**); un travail de gravure sur pierre représentant un saint qui montre la croix (n° **99**); des monogrammes du Christ et des rinceaux (n^os^ **63**, **86**); des fragments de chapiteaux chrétiens ornés de trois têtes (n^os^ **83**, **84** et **85**) etc.

4° Spécimens d'art copte.

Afin de présenter de manière plus complète la sculpture ornementale paléochrétienne et d'en faciliter l'étude comparative on a disposé à droite de l'autel de la basilique des spécimens de sculpture copte[1] (dons de M. A. Bénaki).

100-102. Trois fragmeuts d'architraves en tuf d'Égypte,

---

[1] On appelle art copte l'art qui s'est développé en Égypte au cours des premiers siècles de notre ère, et qui est l'œuvre des Égyptiens convertis au christianisme (Coptes): il est dû à la fusion de l'art indigène avec l'art alexandrin (c. à d. l'art hellénistique de l'époque des Ptolémées, propagé par Alexandrie). L'art copte est important surtout par l'influence qu'il a exercée sur la formation de l'art byzantin: les motifs hellénistiques, acanthe, cymaises, méandres, etc., dès le 3^e^ S. sont travaillés en Égypte selon la technique *à jour*, cependant qu'animaux et figures humaines se dépouillent, en se stylisant, de tout naturel. D'Égypte, ces particularités gagnèrent ensuite l'art byzantin tout entier.

décorés de rinceaux de vigne avec feuilles et grappes ; l'un d'eux est orné aussi de dauphins affrontés (cf. fig. 20).

103. Fragment de linteau, en tuf d'Égypte, décoré de moulures grecques (lesbienne et ionique) et d'un double méandre d'époque postérieure.

105-111. Dalles funéraires, en tuf d'Égypte. L'une d'elles porte, en haut, un petit pignon orné de trois feuilles sculptées en relief, au-dessus duquel on voit les traces d'une inscription copte et, plus bas, une croix chiffrée dans une couronne. L'autre, travaillée en forme de croix grecque porte une inscription copte. Entre ces deux dalles sont disposées deux autres dalles funéraires sur lesquelles sont représentés, en gravure, deux personnages défunts dans une attitude de prière.

112. Représentation en ronde bosse d'un personnage qui prie — d'un art très médiocre. Sculpture destinée sans doute à une tombe.

Autres fragments de dalles funéraires (chapiteau avec figuration en relief d'un petit amour tenant un paon, etc., cf. n° **104**).

113. Croix en bois (art copte) avec inscription copte.



Fig. 20. Art copte ; fragment d'architrave.

5° Inscriptions paléochrétiennes.

A gauche du Sanctuaire on a disposé les inscriptions paléochrétiennes réunies jusqu'à maintenant au Musée Byzantin (nos **113-146**).

Ces inscriptions, pour la plupart funéraires, sont du type habituel: † Κοιμητήριον διαφέρον τῷ τὴν μακαρίαν μνήμην... ou Μνημόριον ἔνθα κατάκειται... ou Χ(ριστὸς) Μ(ιχαήλ), Γ(αβριὴλ) α † ω. Ὁ Θεὸς ἀνάπαυσον... Sur l'une d'elles on lit: † Κοιμητήριον ... Σώλου μάρτυρος. Sur une autre inscription très importante, n° **128**, qui vient de Larissa (Thessalie), on lit: *Μαρτύρων* | *Ἰωάννου, Λουκᾶ, Ἀνδρέου, Λεωνίδου*..... | (καθιερώθ)*η τὸ Μαρτύριον τῇ πρὸ ιε' καλανδῶν*..... | (παρὰ... Λουκια)*νῆς, ... ε. νήδου* (= Λεωνίδου;) *καὶ τῆς αὐτῶν σωτ*(ηρίας). Cette inscription est gravée sur une pierre grise (0,70×0,56), qui porte cinq entailles correspondant aux noms des cinq martyrs (le dernier nom est effacé). Elle se rattache au groupe des **mensæ martyrum**: nous avons là un spécimen, unique jusqu'à maintenant, de table d'agapes en Grèce.

Une autre inscription également intéressante est l'inscription n° **124**, mutilée en haut, à droite et à gauche (0,44 ×0,20): *μ*(ετὰ) *Ὑ*(πατείαν) *Φλ*(αουίου) *Ἰουστι*(νιανοῦ | *ἀνε*)*παύσατο ὁ αὐτὸς Θεοφιλ*(έστατος) *διάκ*(ονος) *Ἀνδρέας* | *ε ἰνδ*(ικτιῶνο)*ς ν', ἡμ*(έρας) *γ', δὶς μ*(ετὰ) *τὴν Ὑπ*(ατείαν) *Φλ*(αουίων) *Λαμπαδίου* | (καὶ Ὀρέστου) *τῶν μεγαλοπρ*(επεστάτων) *π*(ατ)*ρ*(ικίων) † *Γέγονεν δὲ ὁ αὐτὸς* | (εἰς προσφ)*ιλῆ μνήμην ἀπὸ νυκτοφυλακ*(ῆ)*ς τῆς εἰρημ*(ένης) *σεπτ*(ῆς) *ἐκκλη*(σίας). Datée de l'année 532, on a remarqué qu'elle fait mention des νυκτοφυλακαὶ ou veillées (**vigiliæ**), célébrées à la mémoire de l'empereur à l'imitation des veillées célébrées en l'honneur de certaines

divinités dans l'antiquité (par ex. à Éphèse, en l'honneur d'Artémis etc.).

Sur ces inscriptions paléochrétiennes on relève des dignités ecclésiastiques, les lieux d'origine des défunts (Αὐρήλιος, Εὐέλπιστος, Μαραθώνιος, Πρεσβύτερος...), des formules ou des sentences (... εἴ τις δὲ ἔξωθεν τῶν αὐτοῦ (ταφῇ) ἐχέτω (τὴν κατάραν) τοῦ Ἰούδα...) etc.

Une autre inscription intéressante (n° **142**), sur marbre gris cendré, est précédée de trois monogrammes: ΧΡ. Ο ΕΝ ΟΣΙΟΙΣ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΑΣ ΚΛΗΜΑΤΙΟΣ. Elle a été trouvée dans les ruines d'une basilique chrétienne ancienne près du Lycabette; elle concerne un évêque d'Athènes du 5e siècle.

On remarquera les symboles qui accompagnent les inscriptions (colombes, feuilles de lierre, etc.).



Inscription n° 142.

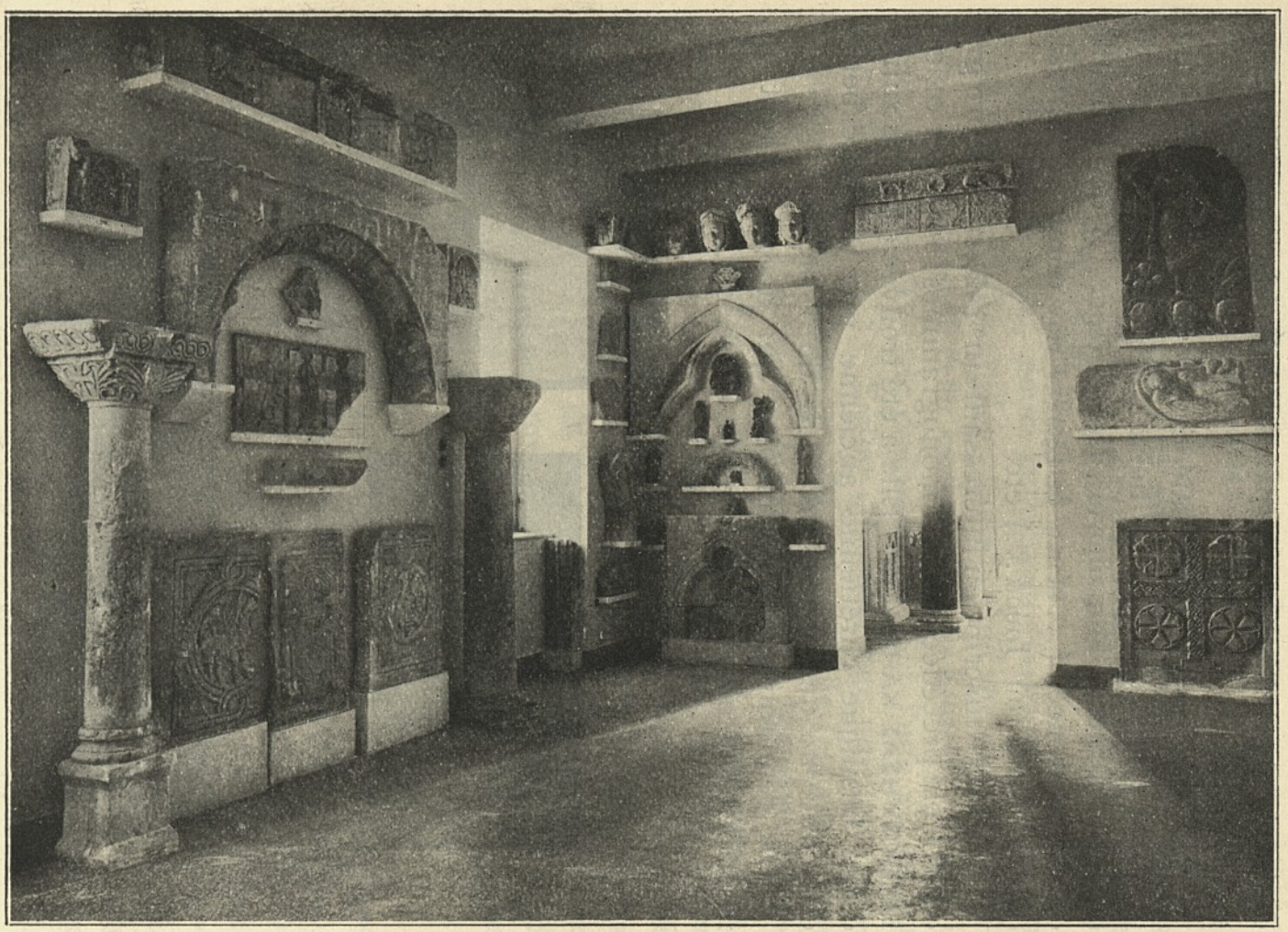


Fig. 21. Salle de la sculpture byzantine.



Fig. 22. Plaque de marbre représentant trois apôtres (n° 150).

SALLE DE LA SCULPTURE BYZANTINE

En quittant la salle aménagée en basilique nous entrons dans la salle de la sculpture à proprement parler byzantine (de l'époque qui va du 9e jusqu'au milieu du 15e S., c. à d. jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs). Cette salle est, elle aussi, disposée en vestibule de la salle voisine, transformée en église byzantine. On a exposé ici des marbres sculptés provenant de fragments architectoniques ou ornementaux d'églises byzantines: chapiteaux, architraves, encadrements de portes, arceaux, plaques de chancels et autres sculptures. On les a classés en trois groupes principaux: le mur O. et le milieu du mur E.[1] sont

[1] On s'oriente ici nécessairement d'après l'orientation donnée aux églises reconstituées de chaque côté de la salle de la sculpture byzantine —où le Sanctuaire a été placé au S. E. (l'église postbyzantine de la 5e Salle a une orientation plus régulière). Par conséquent, quand nous disons: mur ou côté Est, il s'agit de l'orientation des salles du rez-de-chaussée (sauf la 5e) par rapport aux deux églises du Musée (paléochrétienne et byzantine).



Fig. 23. La Théotokos orante (cf. n° 148).

occupés par des bas-reliefs à figures, le mur N. par des scènes mythologiques, le mur S. par des sculptures franc-byzantines et par les souvenirs de l'occupation franque en Grèce à partir du 13e S. Enfin, des plaques de chancels ornées de divers motifs byzantins entourent les quatre côtés de la salle. Au-dessus d'elles on a disposé des architraves sculptées et des linteaux de l'époque byzantine.

A. Bas-reliefs à figures.

147-149. Trois bas-reliefs, représentant la **Théotokos** (Mère de Dieu), sur le mur O. de la salle.

Celui de droite — n° **149**; haut. 0,86 — assez abîmé, représente de face la Théotokos, debout, en une attitude de prière; son vêtement retombe en plis réguliers. On peut dater ce bas-relief du XIe siècle.

Celui du milieu — n° **148**; haut. 1,35 — plus grand et mieux conservé, d'un art plus stylisé (on l'a placé à l'intérieur d'un portail encadré de reliefs du 12e S., purement byzantins pour la plupart), représente aussi la Vierge, dans la même attitude et avec les mêmes gestes, sur un socle carré. Les traits sont graves; le vêtement forme de grands plis linéaires. Le bas-relief peut être considéré comme antérieur au précédent (probablement du Xe S.; cf. fig. 23).

Le bas-relief de gauche — n° **147** — est postérieur aux deux premiers (XIVe S.); il représente la Théotokos en Ὁδηγήτρια (0,85) debout, portant l'enfant. Elle a plus de mouvement, les plis du vêtement sont plus souples; elle semble regarder à gauche. Le bas-relief fait penser à une peinture byzantine.

150. Au milieu du mur Est se trouve une plaque de marbre représentant **Trois Apôtres** (fig. 22), selon les inscrip-

tions tracées στυληδὸν de chaque côté de chaque figure: Saint Jacob, Saint Philippe, Saint-Luc.

La technique, peu différente de celle de la sculpture champlevée, se rapproche de celle des émaux byzantins (cf. ci-dessous), où l'on creuse la matière sur laquelle se met le mélange hyalin et polychrome de la figure à représenter. Ces figurations champlevées montrent d'une façon remarquable le relief déterminé par le dessin et par la couleur.

La plaque en sculpture champlevée de notre Musée, qui provient du couvent τῶν Βλαταίων à Salonique, et peut être datée du 11e siècle, est une pièce de valeur appartenant au très petit groupe d'œuvres byzantines de ce genre conservées jusqu'à nous; dernièrement on en a trouvé un spécimen plus beau — le bas-relief d'Eudocie — à Constantinople.

Tous les bas-reliefs iconographiques dont il vient d'être question, sauf celui de la Vierge orante, ont été placés au-dessous d'**arceaux de marbre** décorés de figures sculptées qui appartiennent aux cycles de la Nativité et de la Résurrection. L'arceau le plus grand placé au-dessus de la plaque émaillée (n° **155**; 1,03×1,90; cf. fig. 24A) porte des inscriptions indiquant le sujet des scènes représentées: les cadeaux des Rois Mages — le Chant des Anges — l'Admiration des bergers—Joseph. Sur les deux autres arceaux, plus petits, du mur Ouest (1,23×0,95; nos **152** et **154**), sont représentés: le Christ conduisant Adam au Paradis, et les Prophètes Salomon, David et Jean-Baptiste, désignés par des inscriptions sur le 2e arceau. Ces deux arceaux reposent sur des colonnettes à chapiteau orné de rosaces, qui proviennent de templa byzantins.

Sous ces bas-reliefs ont été placées des **plaques de chan-**

A

B



Fig. 24. A : n° 155. — B : n° 251.



Fig. 25. n° 287.



A B

Fig. 26. A : n° 163. — B : n° 265.



A B

Fig. 27. A : n° 161. — B : n° 159.



A B

Fig. 28. A: n° 178. — B: n° 175.



Fig. 29. n° 177.



Fig. 30. Fragment de parapet (sculptnre champlevée).

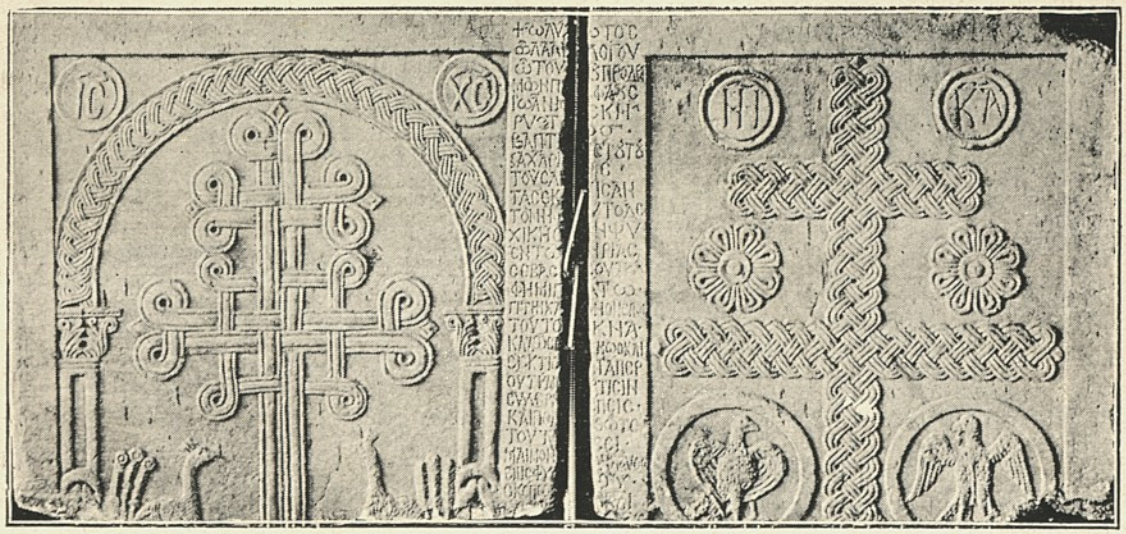


Fig. 31. Parapets provenant de l'église St Jean Mangoutis
(cf. p. 62, note).

cels, dont les sculptures sont des spécimens de la sécheresse de dessin des motifs décoratifs zoomorphiques qui prédominent dans les contrées helléniques à partir du 9e siècle sous l'influence de l'Orient.

Les œuvres les plus intéressantes sont:

157. Sur une dalle brunâtre un aigle, aux ailes étendues, tenant un lièvre dans ses serres (1×0,80). Prov. de Salonique.

163. Un aigle identique (dans l'autre coin de la salle), déchirant un lièvre, tandis que deux autres animaux (lièvres?) sont représentés au-dessus des ailes (0,88 × 0,92; cf. fig. 26A). Prov. de la collection du Théséion.

159. Un parapet représentant un lion en train de déchirer un chevreuil (1×0,71; collect. du Théséion cf. fig. 27B).

161. Un parapet (1,09×0,90) sur lequel sont représentés deux lions, debout de chaque côté d'un arbre, l'arbre de vie. Ce motif est encadré, sur les côtés, d'écriture **coufique** (ancienne écriture arabe, voir plus bas) servant de simple ornement, et, en haut, d'une décoration de palmettes. Prov. de l'Acropole d'Athènes (cf. fig. 27A).

Ce bas-relief, comme le précédent, imite des soieries brodées orientales.

168. Un parapet (au milieu et au-dessous du grand arceau: 0,95×0,53). Il est orné d'une croix sculptée parmi une riche décoration végétale, à l'intérieur d'un arceau soutenu par des colonnettes doubles dont les bases et les chapiteaux en forme de lyres, avec leurs impostes ornées d'acanthes, sont des spécimens caractéristiques de la sculpture hellénique à l'époque byzantine (cf. fig. 32).

Tout autour court une bordure de rinceaux et de plantes ornementales à cinq feuilles. Ce genre de croix sculptées en bas-relief était très répandu à l'époque byzantine pro-

prement dite. Le parapet décrit ici est un beau spécimen de la sculpture byzantine à sa meilleure époque.

167-169. Des deux côtés de cette plaque, deux autres plaques sculptées, l'une ornée d'un griffon, l'autre d'une sorte de coq.

216-217. A côté des nos **167-169** ont été placées, avec leurs bases, deux colonnes que couronnent des chapiteaux du 8e ou du 9e S., à en juger d'après la forme et les motifs décoratifs sculptés en bas-relief. Sur celui de droite on lit les monogrammes ***Κύριε - βοήθει - Εἰρήνῃ - Αὐγούστῃ:*** il s'agit de l'Impératrice athénienne Irène (797 - 802).

182-209. Au-dessus des bas-reliefs de ce groupe ont été disposés des fragments d'architraves et de linteaux décorés d'animaux et d'entrelacs traités en bas-relief.

Le plus important, par la date qu'il porte, est le fragment d'architrave **204** — cf. fig. 7 en bas — sur lequel on lit: . . . ΟΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ ΤΟΥΠΙΚΛΗΝ ΕΤ(ους) ϛΨΙΓ′ (= 6713 = 1205). Il provient manifestement du templon de marbre qui se trouvait dans l'église du Couvent ὁ Κυνηγὸς τῶν Φιλοσόφων sur l'Hymette. C'est un spécimen remarquable de la sculpture décorative en bas-relief, qui s'est développée en Grèce principalement au 12e S., et qui unit l'ornementation végétale à l'ornementation linéaire et à l'ornementation zoomorphique; nous en avons encore des spécimens dans d'autres fragments du Musée ainsi que dans l'architrave du Templon de la seconde salle.

Les pièces **204** et **217,** étant datées, permettent de dater les autres sculptures de la Salle.

B. Bas-reliefs mythologiques (fig. 28-29).

Les bas-reliefs mythologiques représentent des scènes profanes, d'après des originaux anciens. Exécutés à l'épo-

que byzantine, ils ornaient probablement des maisons de magistrats byzantins ou des fontaines publiques, ainsi que permettent de le supposer quelques descriptions de palais faites par des écrivains byzantins (Kinnamos[1]) et certaines chansons populaires byzantines que nous possédons encore (Digénis Akritas etc.). Ce sont des monuments précieux pour l'étude de l'élément profane dans l'art byzantin, notamment dans la décoration des édifices civils, dont il nous reste très peu de chose.

175. Bas-relief (0,86×0,63) représentant Thésée tuant le Minotaure ou Héraklès terrassant le sanglier d'Erymanthe, ou bien encore Jason attachant au joug les taureaux d'Héphaistos (interprétation de M. L. Bréhier). A gauche du héros, sur le fond, un arbre fantastique, en forme de vigne, avec un oiseau, un esclave cueillant des raisins dans un panier suspendu à une branche, etc. La manière dont est traitée l'ornementation du fond contraste fortement avec le travail en haut-relief du corps du jeune homme nu copié apparemment sur un modèle ancien, ce qui a fait croire à une œuvre de l'époque romaine. Mais ces contrastes, dûs à la double origine de l'art byzantin, ne sont pas rares (cf. fig. 28[B]).

177. Sur un fragment de frise en marbre (0,88×0,62) sont sculptés en bas-relief, au milieu, une sorte de palmier, autour duquel s'enroule un serpent, à gauche, un oiseau à tête de femme portant une couronne et tenant un sceptre, à droite, un mercenaire byzantin (Varange?) reconnaissable à son bouclier triangulaire. On a interprété cette scène comme la figuration du mythe des Pygmées et de leur reine Gérana: le dragon-serpent est le monstre qui

[1] Jean Kinnamos, historien byzantin du 12e S. (N. du tr.).

nourrissait la reine-sphinx; le guerrier, un des Pygmées (L. Bréhier). On a cru aussi y voir Jason dans une scène de l'épopée des Argonautes (Supka Geza); une scène du *ludus gothicus* chez les Byzantins (Strzygowski) et enfin, ce qui est le plus probable, l'illustration d'un mythe oriental (Xyngopoulos). Cette scène se trouve fréquemment sur des bas-reliefs et des vases anciens; elle se rencontre encore à l'époque byzantine (cf. fig. 29).

178. Bas-relief, sur une dalle gris-cendré (haut. 0,92), représentant un choreute et un Centaure qui tient une lyre; sur le rebord, à droite, un arbre. Il s'agit vraisemblablement d'une reproduction grossière d'un bas-relief antique (Chiron instruisant Achille (?). Cf. fig. 28A).

176. Fragment de bas-relief représentant Héraclès. Il n'y a de conservé que la partie supérieure du corps d'Héraclès, nu, portant sur l'épaule le sanglier d'Erymanthe. Le bas-relief est traité avec assez de plasticité: le fond est couvert d'une ornementation végétale; en haut, une bordure décorée de feuillage (haut. 0,38).

179. A droite de ces bas-reliefs a été placée une dalle brisée sur laquelle est sculpté en bas-relief, et représenté de face, un Prélat, portant le **Pallium**, dans une attitude de prière (haut. 1,18). Cette grande sculpture, mutilée à la tête et aux pieds, est d'un art très médiocre; elle date peut-être de la dernière époque byzantine. Elle devait orner une tombe à l'intérieur d'une église.

Sous ces bas-reliefs on a disposé des architraves et d'autres œuvres en **sculpture champlevée** — voir plus bas la sculpture champlevée — (nos **174**, **199**, **201** et **213**), des plaques de chancels décorées d'entrelacs, de croix et de colombes (nos **164 - 166**; cf. fig. 32), et, à droite, un pilastre en marbre (no **180**), représentant le mois d'Avril en berger;

il est surmonté d'un chapiteau représentant un oiseau à tête de femme, portant deux longues tresses de cheveux en forme de cornes.

Enfin, au-dessus de ce groupe de bas-reliefs, on a encore placé des chapiteaux de fenêtres à deux lobes (nos **218-224**) et des architraves. Placé au milieu, le n° **200**, d'un travail grossier, représente en relief un ange qui vole.

C. Bas-reliefs francs-byzantins et francs (cf. fig. 21).

Sur le côté S. de la Salle ont été disposés des bas-reliefs francs-byzantins, où se voit assez nettement l'influence occidentale, ou des bas-reliefs purement francs, d'art roman ou gothique, toutes œuvres faites en Grèce à l'époque de l'occupation franque (à partir de 1204).

225. Arceau franc-byzantin en ogive, restauré, provenant d'un tombeau (arcosolium). Les défunts, un chevalier et sa femme, y sont représentés dans l'attitude de la prière. On lit l'inscription latine mutilée: **Hic jace(t)..... G (?) ET. Q: op(timi?) A. nob(ilissimi): D(omi)ni Hue .....**

Cet arceau, qui ressemble aux arceaux de marbre **152**, **154** et **155**, a été restauré d'après la plaque de chancel franque exposée en-dessous (n° **232**), qui est décorée de trèfles et de colombes.

A l'intérieur et tout autour de cet arceau franc se trouvent des bas-reliefs ajourés et des statuettes représentant: la Nativité (n° **239**), la Sainte-Trinité (n° **241**), la Théotokos (nos **240**, **243**, **245**), un archange avec un groupe d'anges (n° **242**), ainsi que des motifs décoratifs francs.

Au-dessus on a placé (nos **246-249**) quatre têtes — imaginaires — de doges de Venise, couvertes d'un casque ou d'un bonnet. Elles proviennent de Corfou, où elles devaient servir de consoles de balcons dans des palais vénitiens. A gauche on voit (nos **237-238**) des spécimens de chapiteaux francs.

A droite de la porte, de ce même côté:

250. Bas-relief représentant le Prodrome (St. Jean-Baptiste), sur une plaque de tuf (haut. 1,30) avec, en bas, trois écussons sculptés qui devaient porter des armoiries dont les couleurs sont effacées. Ce bas-relief, qui provient de la forteresse de Zante, appartient au groupe des icones franques qu'on trouve encore chez les orthodoxes dans les Iles Ioniennes.

251. Bas-relief représentant la Nativité (1,40×0,47), et portant l'inscription: «Ἡ Χριστοῦ Γέννησις». La Vierge est couchée; l'enfant est près d'elle, dans la crèche. Au-dessus, le bœuf et l'âne. Des inscriptions désignent les personnages: Μήτηρ Θεοῦ — Ἰησοῦς Χριστός. Art médiocre et influence occidentale (cf. fig. 24[B]).



Fig. 32. N° 168.



Fig. 33. Salle de l'église byzantine (côté O.).

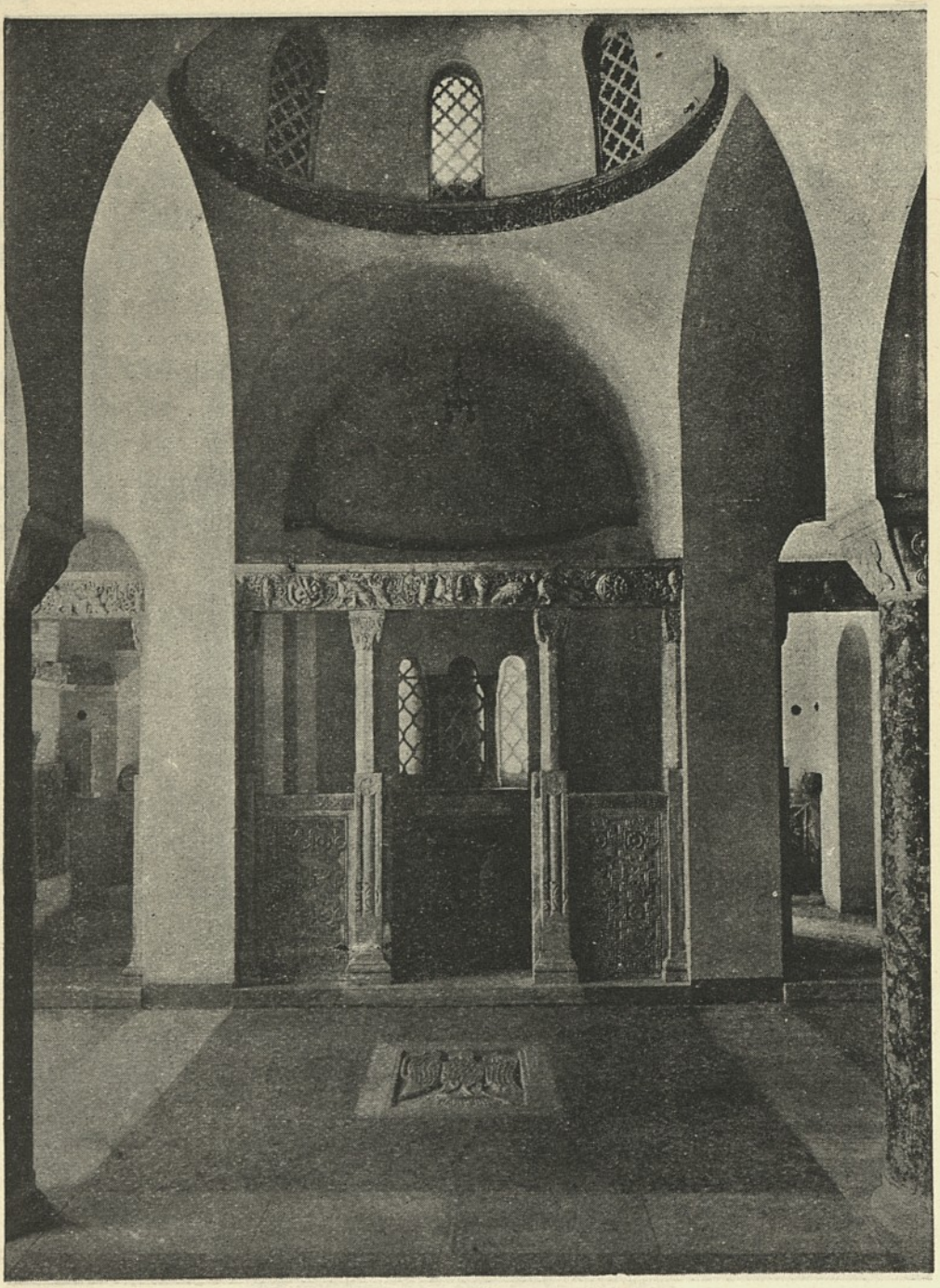


Fig. 34. L'église byzantine.

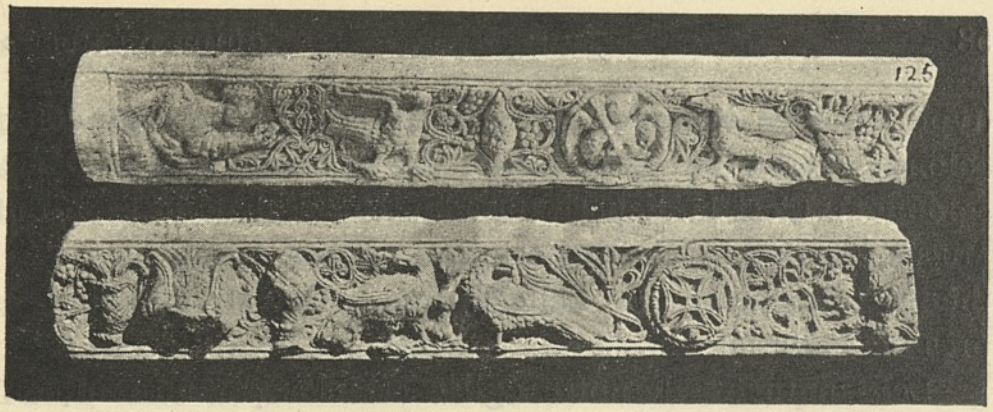


Fig. 35. Fragments d'architraves de templon byzantin.

SALLE TRANSFORMÉE EN ÉGLISE BYZANTINE

De la Salle de la sculpture byzantine on passe dans celle qui a été transformée en église byzantine. C'est une église cruciforme à coupole. L'emploi de ce terme est dû au fait que le toit de l'église est formé de deux voûtes qui se croisent (l'une orientée du N. au S., l'autre, de l'O. à l'E.); elles s'achèvent dans l'abside semi-circulaire du Sanctuaire qu'éclaire une fenêtre à deux lobes. A la croisée des voûtes s'élève la coupole, avec un tambour éclairé par huit fenêtres. La coupole repose, au moyen de quatre pendentifs sphériques, sur quatre supports: deux colonnes et les piliers de maçonnerie du templon. Les bas-côtés, moins élevés, sont couverts, du côté O. par des voûtes en arête, du côté E., où l'on a formé la Prothèse et le Diaconicon de l'église, par des voûtes en berceau.

Le plan en croix grecque des églises byzantines a dominé en Grèce pendant toute la période byzantine (à partir du 10e siècle). Il a survécu à cette époque.

Il y a très peu de variantes dans la disposition intérieure: la principale consiste en ceci que dans certaines églises la coupole repose sur quatre colonnes ou piliers

(**type à quatre colonnes**); dans d'autres elle repose sur deux colonnes et sur les deux piliers du templon (**type à deux colonnes**). C'est la disposition adoptée ici, dans la salle du Musée, sur le modèle de certaines églises byzantines d'Athènes (notamment la Belle-Église — Omorfi Ekklisia — près de Patissia).

Le **Sanctuaire** de notre église est clos par un **templon** de marbre de l'époque byzantine. A cette époque, en effet, le type ancien (cf. le templon de la 1e salle) se transforme pour des raison de rite et par suite de la restauration du culte des icones après la querelle des images.

Notre templon est constitué par une architrave sculptée (d'après l'original placé à droite, n° **252**) reposant sur des colonnettes polygonales à chapiteaux; la partie inférieure est formée de parapets sculptés, reconstitués d'après ceux qui se trouvent dans les templa byzantins les mieux conservés du Monastère de Saint-Luc en Phocide, près de Livadia. Il n'y a d'authentiques, dans le templon de la salle, que le parapet de gauche et les colonnettes avec leurs chapiteaux (cf. la fig. p. 34).

Sur les piliers d'appui du templon — στῆλοι dans le vocabulaire ecclésiastique, d'où l'expression ἀναστήλωσις τῶν εἰκόνων, «anastélose des icones» — on disposait d'ordinaire, à l'époque byzantine, les images du Christ et de la Théotokos dans des encadrements en forme d'arc; nous possédons encore de ces icones, en mosaïque: elles décorent le templon de l'église byzantine, (du 13e S.), de la Porta-Panaghia, dans le Monastère des Megalae-Pylae près de Trikkala, etc. A gauche du templon, près de la fenêtre, on a placé des fragments de ces encadrements de marbre (cf. nos **299-301**).

L'entrée centrale du Sanctuaire (Ὡραία Πύλη), les peti-

tes portes de côté, les entre-colonnements du templon, étaient recouverts par des tentures, les βῆλα de la langue byzantine [1].

Dans le sanctuaire le sol a été décoré d'un fragment de **marqueterie de marbre** du 12e S., trouvé à l'Acropole d'Athènes et restauré. Devant l'abside on placé la Sainte Table, faite de plusieurs dalles de marbre sculptées.

Au milieu de la salle, par terre, se trouve une plaque de marbre représentant un aigle, l'ὀμφάλιον des églises byzantines: c'est à cet endroit qu'on place dans les églises byzantines — par ex. à la Métropole de Mistra — l'aigle bicéphale. La plaque en question est un bas-relief original, très peu restauré, provenant des sculptures byzantines de l'Acropole d'Athènes.



Fig. 36. Fragment de parapet byzantin.

[1] Lat. *vela.* (n. d. t.).

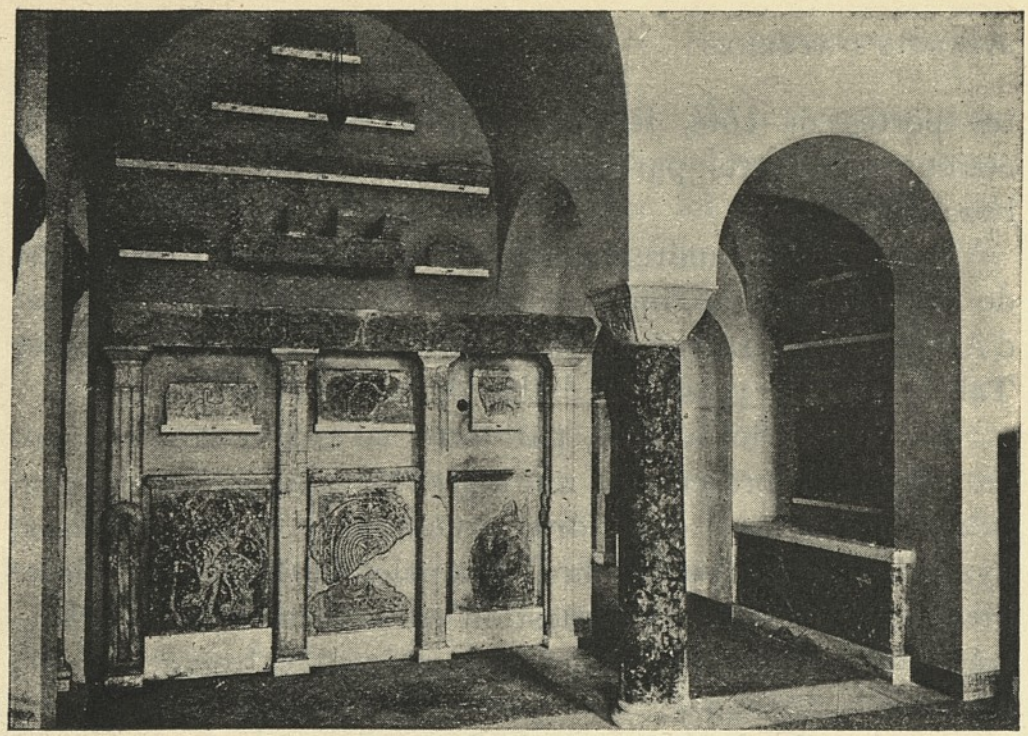


Fig. 37. Salle de l'église byzantine (côté S.).

SCULPTURES DE LA SALLE

Les **Sculptures** exposées dans cette Salle complètent celles qui ont été placées dans la salle de la sculpture byzantine. On les a disposées de façon que le visiteur en voie par des moulages la destination.

I. Sculptures du XII^e S.

252. Architrave sculptée, qui a servi de modèle pour l'architrave de plâtre du templon. Sur un fond couvert de fines feuilles entrelacées se détachent en haut-relief les motifs principaux : buste d'ange, oiseaux, croix, cabochons et pommes de pin. L'architrave repose sur des colonnettes

byzantines entrelacées, munies de leurs chapiteaux, du type des colonnettes du templon — cf. fig. 34 et 35).

Au-dessus de l'architrave ont été disposés:

253-262. Des architraves sculptées de templa, ainsi que des fragments de corniches ou de frises servant à décorer les murs et la coupole des églises byzantines (cf. la bordure de la coupole de la Salle, exécutée d'après des corniches du Monastère d'Hosios Loukas. Les motifs décoratifs en sont l'acanthe, une sorte de flamme, la vigne, des cercles percés de trous — imitant les ornementations en pierres précieuses — des animaux, etc.

Au-dessus de l'architrave centrale ont été placées des colonnettes de fenêtres géminées, ornées de motifs décoratifs caractéristiques (cf. les colonnettes de la fenêtre géminée de l'abside, exécutées d'après les colonnettes de fenêtres d'églises byzantines d'Athènes).

265-267. Entre les colonnes qui supportent la grande architrave, en bas, ont été placés des parapets ayant pour motifs décoratifs un griffon, un sphinx, des entrelacs, traités selon une technique qui imite la sculpture sur bois. Ils proviennent de templa byzantins (cf. les parapets du templon de la Salle). Des fragments de parapets de templa et d'architraves (nos **263, 264, 298**) ont été également placés au-dessus de ces parapets dans les intervalles des colonnettes. Toutes ces sculptures sont du 12e S.

II. Sculptures plus anciennes.

Les sculptures nos **268-280** placées en face des précédentes — sur le mur Nord de la Salle — sont plus anciennes. Elles proviennent pour la plupart d'encadrements de portes. Quelques historiens de l'art, notamment Strzygowski, les datent de l'époque dite de transition (7e et 8e S.),

dont il ne reste point de monuments en Grèce à cause des invasions barbares.

En-dessous se trouvent deux parapets portant une inscription métrique très importante, malheureusement mutilée par suite de la disparition de la colonnette qui réunissait les deux plaques de marbre[1]. Ils proviennent de l'église détruite de St. Jean Mangoutis (près du Métochion du St. Sépulcre, à Athènes; cf. fig. 31).

III. Bas-reliefs des 13e et 14e S.

Contre le mur O. de la Salle, à droite, a été disposé un sarcophage byzantin (n° **287**), fait de plaques sculptées provenant du tombeau de quelque personnage officiel de l'époque des Paléologues. Les parties sculptées du sarcophage dont on s'est servi pour reproduire ce tombeau — semblable aux tombeaux que l'on trouve à la même place dans certaines églises byzantines de Grèce — ont un

---

[1] Cette inscription a été étudiée dernièrement (Ἐπετηρὶς τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Τόμος Η', 1931, pp. 244-255) par M. C. Constantopoulos, qui en donne la lecture suivante:

† Ὦ λύ[χνε φω]τός, ὦ λαλι[ὰ τοῦ] Λόγου,
ὦ τοῦ [λαμπρ]οῦ προδραμὼν π[ίστεως] φάους·
Ἰωάννη μ[έγιστ]ε, κήρυξ Τ[ριάδ]ος,
βαπτ[ιστὰ Χρι]στοῦ, τοῦ Ζαχαρί[ου γόν]ε,
τοὺς ἀν[ακαιν]ίσαντας ἐκ [νέο]υ τόδε,
τὸ μνημ[όσυνο]ν ψυχικῆς [σωτ]ηρίας,
ἐν τῷ [ναῷ] σου τῷ σεβασ[μιωτ]άτῳ,
φημὶ Γ[ερμα]νὸν Σποργίτην κα[ὶ τέ]κνα,
τούτο[υς, ἀμώ]μως καὶ καλῶς ... τάπερ,
εἰς κτίσ[του ἐξά]ρτισιν, οὗ τύμ[βον σκ]έπεις,
..... ρι .... θωτε καὶ πολ .... σει,
τούτ[ων] ..... ὁμαίμον ..... ου
εἶης φύλ[αξ σῴζων] καὶ σκέπων [ἱκέτα]ς.

caractère décoratif et sont des spécimens de l'art du 14e siècle; à droite de l'une de ces plaques sculptées on lit le monogramme MAN(ου)ΗΛ (cf. fig. 37, où le tombeau est à droite).

286. Au-dessus du monument précédent se trouve une plaque provenant elle aussi d'un sarcophage byzantin du 13e ou du 14e S. Elle est ornée de rinceaux et d'oiseaux.

283 - 285. Ces trois architraves proviennent de templa de marbre des 13e et 14e S. La première est décorée de guirlandes de feuilles de laurier sculptées, la seconde d'ornementations à palmettes, sous des arcatures, avec l'inscription: Μνήσθητι Κ(ύρι)ε ἐν τῇ βασιλείᾳ σου τοῦ δούλου σου Ἰωάννου μοναχοῦ καὶ πρεσβυτέρου τοῦ Μελιανοῦ τοῦ . . ., la troisième, décorée d'un lion et d'un aigle, porte ce fragment d'inscription: . . . Τ(έμπλον ἐξη⟨ει⟩ργά(σατο;) . . .

IV. Signes coufiques — Sculpture champlevée.

A l'autre bout de la salle, du même côté O., ont été disposés des spécimens de sculpture **champlevée,** des **inscriptions coufiques** (ancienne écriture arabe) et des **lettres coufiques** employées à l'époque byzantine comme motifs décoratifs (fig. 38).

Dans la sculpture champlevée (cf. n° **321**) tandis que l'ornement laisse plane, sans relief, la surface de la plaque de marbre, le fond est creusé puis rempli d'un mélange coloré, de telle sorte que la plaque sculptée en champlevé donne l'impression d'une gravure sur pierre plutôt que d'une sculpture en relief (dans les pièces du Musée l'enduit coloré a disparu—cf. les fragments de la Salle III, n^{os} **174, 199, 201**).

Les inscriptions coufiques et les ornementations arabes en Grèce et particulièrement à Athènes, se rencontrent



Fig 38. Inscriptions et motifs décoratifs en caractères coufiques (cf. pp. 63 et 65).

surtout sur des briques, auxquelles elles servent d'ornements, même dans des églises byzantines (p. ex. l'église russe, l'église des Saints-Théodores, celle des Saints-Apôtres, à Athènes) mais très souvent aussi décorant des dalles de marbre (cf. fig. 38): ce sont des témoignages de l'influence de l'art arabe sur l'art byzantin en Grèce. On distingue les inscriptions en véritables coufiques (cf. n^{os} **312 - 315** et fig. 38 *a, f, i*) de celles en lettres coufiques décoratives (n° **317**, cf. fig. 38 *d*) ou en imitations de lettres coufiques combinées avec différents motifs byzantins (n^{os} **318 - 320**; cf. fig. 38 *e, g, h*) [1].

V. Fresque.

Au-dessus de la porte du mur O. de la Salle a été placée une fresque de tympan, représentant la Théotokos assise sur un trône et tenant l'enfant (attitude de la Platytéra). On l'appelle Madonna Catalana à cause des armoiries qu'on voit de chaque côté de la Vierge, suspendues à des arbres, et que l'on croit être celles des fondateurs, d'origine catalane. C'est une œuvre vraisemblablement du 15^{e} siècle, détachée du tympan d'une église maintenant détruite, l'église du Prophète Elie, qui se trouvait près de l'église des Anges (tôn Asomatôn – des Incorporels —) entre la Porte d'Athéna Archégétis (Gouverneresse) et le côté Sud

[1] Il y a encore sur la fig. 38 quatre fragments, *b*, *c*, *j*, *k*, qui ont besoin d'un commentaire: *k*, qui ressemble beaucoup à *h*, s'éloigne du vrai coufique; *j* et *b* sont décorés de palmettes «arabisantes»; enfin *c* nous semble plus apparenté aux œuvres anatoliennes de la Mésopotamie qu'aux œuvres byzantines. Cette dernière pièce (2,90×0,63×0,22) se trouve dans la Cour du Musée, à gauche. Elle a été trouvée à l'Acropole, près des Propylées, et découverte peut-être au cours de la démolition de l'ancienne Tour Franque.

du palais du gouverneur turc dans l'Ancienne Caserne, à Athènes.

Dernièrement on a soutenu (M. D. Kambouroglou) que les lettres qu'on lit de chaque côté des armoiries: F. A. et L. S. sont les initiales de Francesco Acciaioli et Lorenzo Spinola: l'icone aurait donc été exécutée à l'époque des derniers Acciaioli dans l'église de la colonie des Génois d'Athènes.

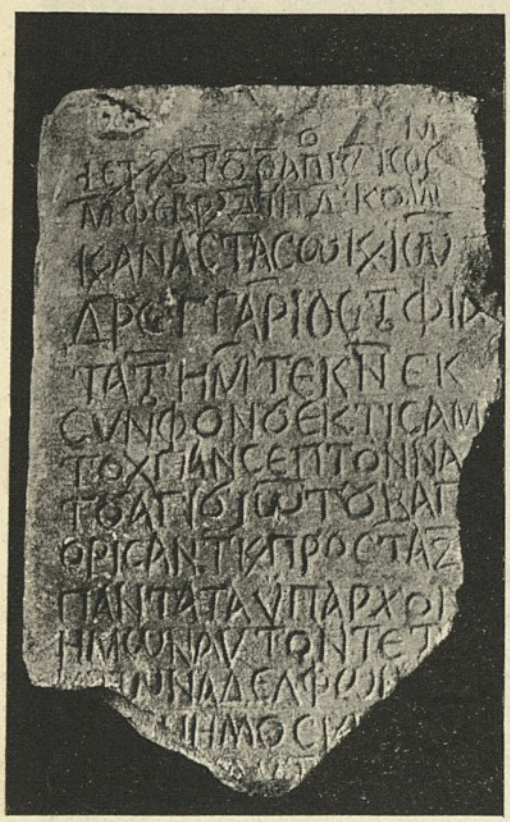


Fig. 39. Inscription n° 330.

VI. Inscriptions.

Dans la Prothèse de la Salle transformée en église byzantine ont été exposés, en dehors de quelques parapets et colonnettes, des fragments d'inscriptions byzantines. Les plus importants sont les n^{os}:

330. Inscription commémorant la fondation de l'église Saint Jean Mangoutis, la plus ancienne église byzantine d'Athènes (à côté du Métochion du Saint-Sépulcre; elle n'existe plus). Transcription:

† Ἔτ(ους) ϛτοϑ' (=6379) ἀπὸ κτ(ίσεως) κόσμ(ου) (=871 de notre ère) μ(ηνὶ) Φεβρ(ουαρίῳ) δ΄. ἰν(δικτιῶνος) δ΄. Κ(ω)ν(σ)τ(αντῖνος) | κ(α)ὶ Ἀναστασὼ κ(α)ὶ Ἰω(άννης) | Δρουγγάριος τὸ φίλτατ(ον) ἡμ(ῶν) τέκν(ον) ἐκ | συνφ(ώ)νου ἐκτίσαμ(εν) | τὸ(ν) πάνσε-

πτον ναὸν | τοῦ ἁγίου Ἰω(άννου) τοῦ Βαπ(τιστοῦ) | ὁρίσαντ(ες) κ(αὶ) προστάξ(αντες) | πάντα τὰ ὑπάρχον(τα) | ἡμῶν αὐτ(ῶ)ν τε πά(ν)|των ἀδελφῶν | (εἰς μ)νημόσυ(νον) | (ἡμῶν τε καὶ) αὐτ(ῶν)... (Cf. fig. 39).

329. Inscription métrique funéraire concernant le fondateur du Couvent du Kynigos tôn Philosophôn sur l'Hymette. Transcription:

† Κεῖται μοναχὸς ἐνθαδὶ Λου|κᾶς κτίτωρ, σὺν φιλοσόφῳ εὐτελεῖ ῥακενδύτῃ, αἴτησον αὐτοῖς | ψυχικὴν σωτηρίαν, ὅστις ποτ᾽ ἦσ- | θα παριὼν τῶν ἐνθάδε. Ἔτους ϛΨΜΓ΄. (ἰ)ν(δικτιῶνος) Ζ΄. (= 6743 = 1235 de notre ère). Cf. fig. 40.

328. Inscription concernant Léon, synkellos et rector, qui construisit une Tour à Athènes. Transcription:

(Οὗτος) ὁ πύργ(ος ἐκτίσθη) | παρὰ Λέ(οντο)ς τοῦ ἁγ(ιω)τ(ά)|τ(ου) Δεσπότου Ἀθηνῶ(ν) | καὶ συγκ(έλ)λου τοῦ ῥέκτορος.

Cette dernière inscription a été trouvée au cours des fouilles faites près de l'Aréopage sur l'emplacement de l'église byzantine de Denis l'Aréopagite.

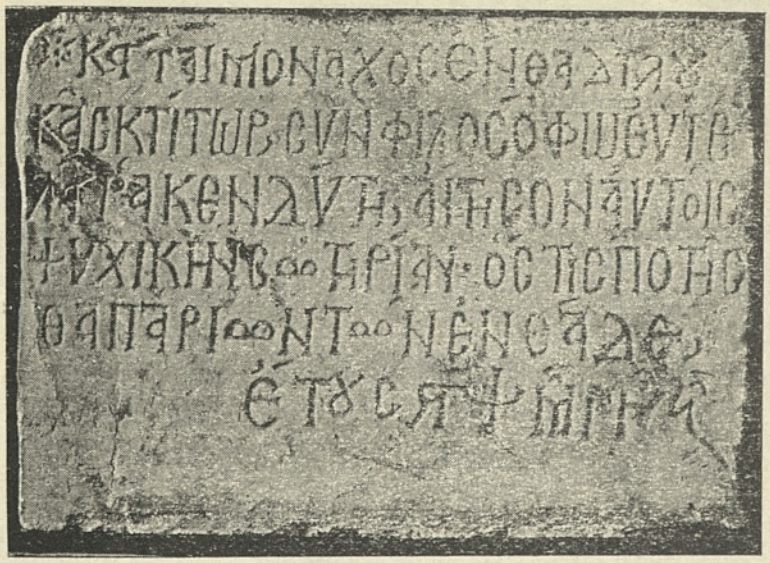


Fig. 40. Inscription n° 329.

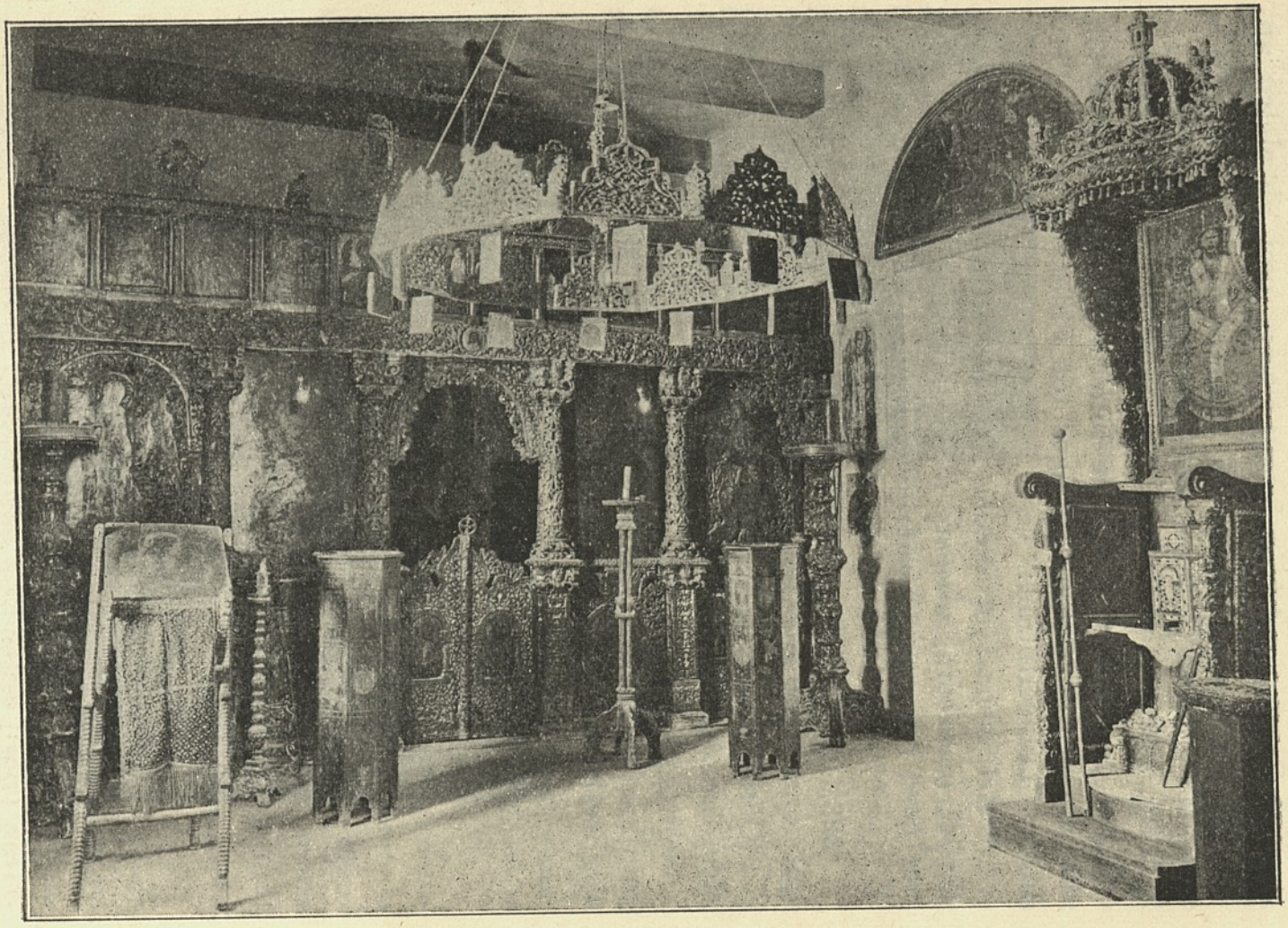


Fig. 41. Salle aménagée en église postbyzantine.

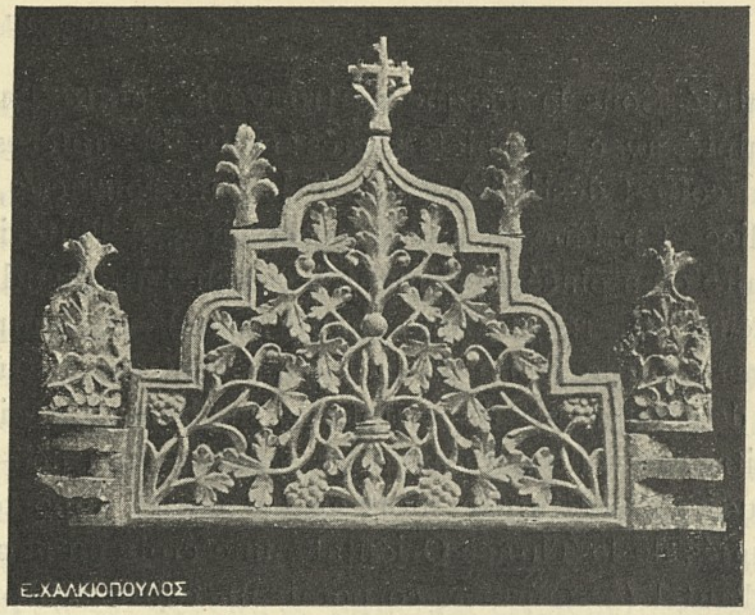


Fig. 42. Fragment du *choros* sculpté sur bois de l'église postbyzantine du Musée (cf. fig. 41).

SALLE AMÉNAGÉE EN ÉGLISE POSTBYZANTINE

La dernière salle du rez-de-chaussée a été aménagée en petite église postbyzantine simple à nef unique, avec toit plat, type qui continue celui des églises byzantines. On y a reproduit, autant que possible, l'aspect des humbles églises grecques du temps où la Grèce avait cessé d'être libre.

On a, dans cette salle, exposé surtout des œuvres de la sculpture sur bois, des icones d'iconostase et des fragments de fresques postbyzantines.

I. Le Sanctuaire.

Le Sanctuaire, qui se termine en abside (on y a placé un fragment de fresque, représentant la Théotokos en Platytéra, qui provient de l'église détruite d'Atalante), est séparé du reste de l'église par un grand **templon** ou **iconostase**, en

bois sculpté. Sous la fresque se trouve la Sainte Table, en bois sculpté, avec les objets sacrés: croix, hexaptères, artophorion (coffret destiné à contenir le pain consacré), évangile, calice et patène, et autres accessoires. A l'intérieur du Sanctuaire on a placé également, à gauche: un grand bassin de baptême en argent (fonts baptismaux), un lampadaire (διβάμβουλον), une icone de la Purification sur tissu brodé d'or, et des fragments de sculptures sur bois; à droite: sur un pupitre, un reliquaire avec les reliques d'un néo-martyr (Mavroudis, d'Andrinople, mort au 19e siècle) apportées par les réfugiés de la Thrace Orientale, une croix en nacre, une nappe d'autel (ἀντιμήνσιον, corporal) un coffre sculpté avec des vêtements sacerdotaux, etc.

Tous ces objets ont été placés à peu près à la place qui leur est réservée dans l'église.

L'iconostase porte les **icones despotiques** du Christ et de la Mère de Dieu; celles des **Archanges** sont sur les portillons de la Prothèse et du Diakonikon, de chaque côté de l'Ὡραία Πύλη (entrée centrale du Sanctuaire); en haut, au-dessus des grandes icones, se trouvent les icones du Δωδεκάορτον (les douze fêtes: Annonciation, Nativité, Purification, Baptême, Transfiguration, Résurrection de Lazare, Rameaux, Crucifiement, Résurrection — d'après l'ordinaire représentation byzantine de la descente aux Limbes — l'Ascension, la Pentecôte, la Dormition de la Vierge). Au-dessus encore, se dresse, sur des dragons, le Crucifix, entre la Vierge et Saint Jean; l'on y voit aussi des anges et des aigles bicéphales sculptés sur bois, qui servent de motifs décoratifs.

Le templon de la Salle, qui est formé de plusieurs fragments de templa sculptés de Céphalonie et d'Ithaque, est un spécimen d'iconostase sculptée sur bois du 17e et du

18e S.; il donne une idée de la forme et des motifs décoratifs de la sculpture sur bois, qui fut très florissante à l'époque de la domination turque et qui constitue la partie la plus importante des arts mineurs postbyzantins.

Le **templon de bois** – d'ordinaire en bois de cyprès — remplace dans les églises grecques, à l'époque où nous sommes, celui dont nous avons un type dans le templon de marbre de la Salle précédente. Il s'est agrandi en hauteur par l'adjonction des icones du Dodécaorton et du Crucifix au-dessus des deux dragons: il arrive parfois, quand il est décoré de deux ou trois corniches, jusqu'au plafond de l'église; il est devenu le principal élément décoratif des églises à l'époque turque [1].

D'après les motifs décoratifs on peut distinguer deux groupes de **templa**: les templa qui sont l'œuvre d'artisans grecs et ceux qui trahissent plus ou moins nettement l'influence italienne. Les premiers, notamment les plus anciens, suivent la tradition byzantine et représentent d'ordinaire un vase d'où sortent deux tiges de pampre, des églantines etc., en un relief plastique et saillant, le plus souvent ajouré, avec des feuilles et des grappes. Souvent aussi ils sont ornés d'animaux de toute sorte et d'oiseaux posés sur de petites branches ou animant le fond; parfois aussi de petites icones en relief représentant la création

[1] Les *templa*, en Grèce, ne sont pas antérieurs au 16e S.; il semble bien cependant que c'est à partir des 14e et 15e S. que dut s'introduire le templon sculpté sur bois, avec la forme simple des templa de marbre et son ornementation d'entrelacs, de volutes, de dessins géométriques sculptés en bas-relief. On trouve encore des fragments de ces templa sculptés sur bois et des lutrins de l'époque byzantine, avec des motifs décoratifs d'un remarquable travail en bas-relief, dans des églises byzantines de Macédoine, d'Epire, de Thessalie, etc.

des premiers hommes. Les seconds laissent paraître l'influence italienne ou gothique dans le choix et la disposition de l'ornement avec leurs feuilles liliacées (genre de feuilles d'acanthe) qui se recourbent et retombent parfois en un relief très saillant. Cependant, malgré tous les changements apportés à l'ornementation, l'ensemble ne perd pas sa forme byzantine.



Fig. 43. Porte d'iconostase.

On ne sait pas encore de façon certaine si les templa sculptés sur bois, habituellement dorés, étaient tous exécutés en Grèce par des artisans grecs, ou si une partie d'entre eux, ainsi que d'autres sculptures (coffres, cadres d'icones etc.), étaient importés d'Italie, et surtout de Venise dont non seulement les arts manuels mais tous les arts, dès l'époque byzantine, présentent un très grand nombre d'œuvres de style byzantin et en général oriental. Le plus souvent cependant les templa anciens sculptés sur bois, qu'on trouve encore dans les églises grecques de même que dans les églises des pays voisins, sont l'œuvre d'artisans grecs, originaires principalement de la Grèce du Nord, du Péloponnèse et des îles (Chio etc.), ainsi qu'il appert de certaines inscriptions. On sait qu'à partir du 17e siècle la sculpture sur bois eut un remarquable développement dans les villages du N.-E. de la Grèce (Metsovo et

villages du Pinde). On en conserve de nombreux restes dans un très grand nombre d'églises de Grèce, de Roumanie, de Serbie et de Bulgarie.

II. L'ornementation des autres parties de la chapelle au moyen de sculptures sur bois et d'objets en métal.

La sculpture sur bois ne se borne pas au **templon**, elle décore aussi ambons, trônes épiscopaux (cf. le **trône** placé à droite; il provient de la collection d'objets précieux sauvés par les réfugiés d'Asie Mineure), cadres d'icones, pupitres pour icones, chandeliers (cf. fig. 44 et 45[A]), χοροὶ ou couronnes de lustres etc., dans lesquels se maintient la tradition byzantine, comme elle se maintient dans les objets sacrés de métal et les vêtements sacerdotaux.

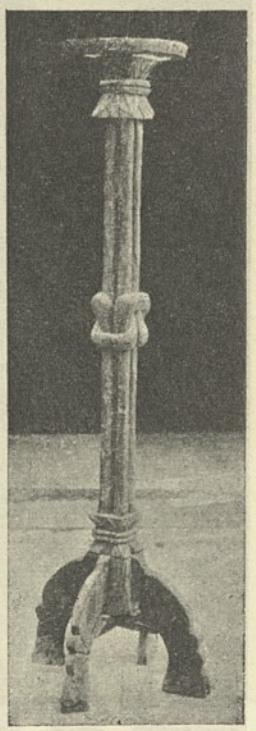


Fig. 44. Chandelier en bois sculpté.

Le **choros** accroché au plafond de la chapelle — il provient de la collection de la Société d'Archéologie Chrétienne — est un spécimen remarquable de la sculpture sur bois (cf. fig. 41 et 42). C'est un grand cercle fait de pièces de bois sculptées et décorées de trois sortes de rinceaux, d'où pendent de petites icones, faites spécialement pour cet usage et peintes des deux côtés; elles représentent les Douze Apôtres et les Douze Prophètes. Ces **choroi**, qui sont des sortes d'encadrements de lustres en bois ou en métal, sont en usage dans les églises des couvents du Mont-Athos, mais aussi dans d'autres couvents et églises de Grèce (cf. l'église du Couvent du Méga-Spiléon, l'église Saint-Georges à Ambélakia en Thessalie, etc.).

Enfin nous avons dans le grand **candélabre** de bois (provenant de la même collection) placé devant le templon, un autre spécimen de la sculpture sur bois, simple mais de belles proportions et conservant la pure tradition byzantine. Il est formé d'un ensemble de quatre colonnettes unies par un nœud (cf. fig. 44). C'est là le motif préféré à la fin de la période byzantine; on le rencontre dans des **templa** de marbre, dans des chaires, etc. (cf. sculptures de la 4e Salle, n° **252**).

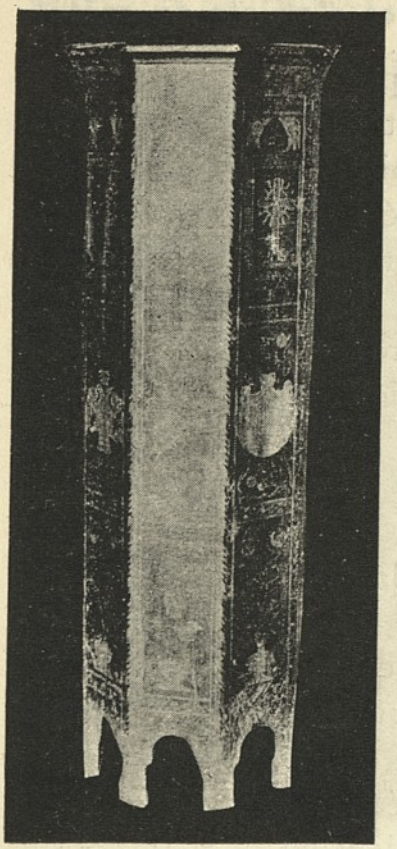


Fig. 45. Lutrin orné d'incrustations de bois.

Les objets disposés ici aux places qu'ils occupent dans les églises orthodoxes — candélabres en bois sculpté, lutrins en bois ornés d'incrustations de bois (fig. 45), pupitres pour icones portatives, font partie du mobilier sacré de l'église. Le lutrin placé près du trône épiscopal, et qui porte l'inscription: «Ποίημα Λαβρεντείου μοναχοῦ τοῦ ὑποκριτοῦ· ᾳφγε′=1595», est un beau spécimen de lutrin sculpté du 16e S. On y voit des fleurons sculptés et, au milieu, une croix avec IC. XC. NI. KA.

Parmi les autres pièces exposées les plus importantes sont: le **dais** en forme de petite église, du type de ceux que l'on promène dans les processions, à la fête de la Dormition de la Vierge, dans les Iles Ioniennes (notamment à Céphalonie), des *artophoria* en nacre ou en bois sculpté, de formes diverses, avec de petites icones:

quelques-uns d'entre eux étaient manifestement destinés à des autels de grandes églises (cf. ceux qui sont disposés sur des banquettes de maçonnerie — contre les murs O. et S.).

Comme spécimens du **travail sur métal** à l'époque de la domination turque, on remarquera la **veilleuse** suspendue au milieu du choros, et les autres veilleuses placées devant les icones «Despotiques» du templon (les objets de métal les plus importants se trouvent dans des vitrines, au premier étage — cf. plus loin).

III. Fresques.

Les murs de la Salle sont occupés par des fresques détachées des murs d'églises postbyzantines détruites: de l'église d'Atalante — détruite par un tremblement de terre — (cf. nos **1 - 36**), de l'église de Delphes, abattue au cours des fouilles de l'École Française d'Athènes (nos **37 - 50**), du Couvent de Sainte-Philothée, à Athènes, sur l'emplacement duquel a été élevé l'archevêché (nos **50 - 55**), etc. Certaines de ces fresques sont d'un style sévère, ce sont celles qui ont été exécutées au début de ce qu'on appelle l'école crétoise; d'autres ont un caractère plus populaire et sont exécutées avec une certaine liberté. Au-dessus de la porte de sortie se trouve une fresque de la Dormition de la Vierge, sous laquelle on a placé une inscription postbyzantine.

Tout en haut, sur les murs, on a disposé des fragments de fresques dont les sujets sont tirés de l'Ἀκάθιστος ὕμνος[1]: à gauche: «Les bergers ont entendu...» (n° **37**), à droite: «La Vierge, qui en son sein porte un Dieu...» (n° **44**) et «Ressentant en soi comme un vertige...» (n° **45**).

Au-dessous et dans les intervalles, on en a placé d'au-

[1] Service célébré les cinq premiers vendredis du Carême (n. d. t.).

tres représentant des Saints, des anges, des prophètes, des scènes de martyre etc. Au-dessus de la fenêtre de la salle se trouve (n° **32**) la Ἁγία Ζώνη (Sainte-Ceinture), qui constitue la partie supérieure de la Dormition.

On remarquera sur le mur gauche, près de la fenêtre, le n° **62**, qui provient du Mont-Athos; c'est une tête de vieil ascète, au regard extatique et à l'expression pleine de gravité et de résignation.

Enfin, parmi les fragments de fresques ont été encore placés quelques spécimens de la sculpture sur pierre et sur marbre à l'époque postbyzantine, d'un art très médiocre (cf. n^{os} **372 - 375**).

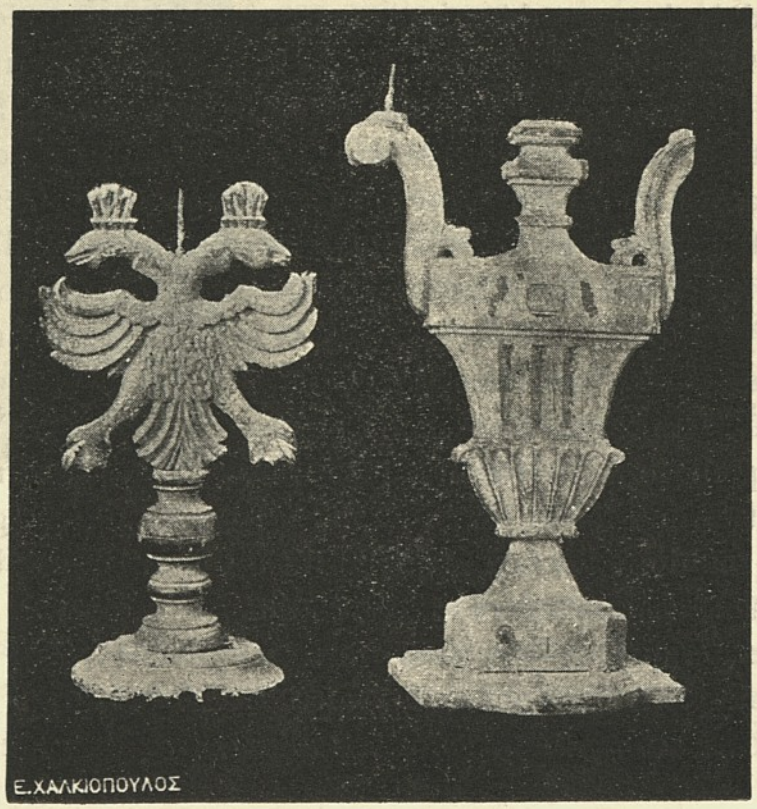


Fig. 45 A. Chandeliers sculptés.

PREMIER ÉTAGE

PEINTURE BYZANTINE ET POSTBYZANTINE.

ARTS MINEURS.



Fig. 46. Icone de la Théotokos Glykophilousa ou Éléousa (14e s.), avant la restauration (n° 145).



Fig. 47. Icone de la Théotokos Hodigitria (n° 157).

On a exposé dans deux grandes salles du premier étage des icones «portatives» byzantines et postbyzantines; les deux autres salles sont réservées aux arts mineurs byzantins et postbyzantins.

Les **icones «portatives»** constituent dans la peinture byzantine un genre particulier. Travaillées suivant une technique spéciale [1], elles représentent soit des personnages, soit des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, notam-

[1] Dans les icones portatives byzantines et postbyzantines on a fait usage de plusieurs sortes de *détrempes* selon l'*enduit* collant mélangé aux couleurs. Bien que cette technique n'ait pas encore été parfaitement étudiée au moyen d'analyses, il est cependant établi que dans beaucoup d'icones on lie les couleurs avec de l'œuf (ὠογραφία) mêlé

ment des scènes tirées des Évangiles. Dans ces icones byzantines qui sont objet d'adoration, les personnages représentés sont des formes purement spirituelles, traitées abstraitement, sans aucun effort pour reproduire le naturel; quant aux icones qui illustrent avec exactitude des passages des Écritures, elles se contentent des moyens d'expression indispensables et reprennent fidèlement pendant des siècles les types consacrés pour chaque figure et chaque scène.

à un vernis de colle bouillie et de mastic — ainsi qu'il est rapporté par le «Guide des peintres de l'Athos» — Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων τοῦ Ἄθω [a]. Cependant, en dehors de la peinture à l'œuf, on se sert également d'une autre méthode, analogue à l'encaustique des anciens, qui mélangeaient colle et cire délayées dans de la lessive - ce qui rend possible la liquéfaction de la couleur d'or. Par cette méthode les couleurs acquièrent un vif éclat, auquel le frottement donne plus de poli encore.

Les icones portatives sont peintes sur un enduit de plâtre, étendu sur de la toile ou directement sur le bois. Quand l'enduit est bien sec, on dessine ou on décalque l'esquisse de l'icone à l' ἀνθύβολον, papier transparent avec dessin ajouré, qu'il suffit de passer au fusain pour obtenir sur le plâtre le tracé de l'icone. Ensuite vient le βελόνιασμα — point d'aiguille — c'est à dire le tracé de l'image à l'aiguille, puis le coloriage en sombre de l'ébauche (bistre, châtain ou or). Alors on esquisse les traits principaux, avant d'appliquer les couleurs plus foncées, τὰ ἰσκιώματα, les carnations, τὰ σαρκώματα ou οἱ γλυκασμοί. Enfin on met τὰ λάματα, les couleurs vives. On ne suit pas toujours cet ordre, qui change selon les époques. En règle générale, les Byzantins, sur des couleurs sombres «font du modelé» par l'application de couleurs claires.

---

[a] Cf. Papadopoulos-Kérameus. — Denys de Fourna. Manuel d'iconographie chrétienne accompagné de ses sources principales inédites et publié avec préface, St Pétersbourg, 1909. Didron. Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine, avec une introduction et des notes par M. Didron, traduit du manuscrit byzantin, le Guide de la Peinture, par le Dr Paul Durand. Paris, 1845 (n. d. t.).

Dès l'époque paléochrétienne, mais particulièrement après la querelle des images, l'icone a joué un rôle important à Byzance. Nous n'avons malheureusement que très peu d'icones antérieures au 12e siècle. Par contre à partir de cette époque nous en possédons un très grand nombre. On peut, dans beaucoup de ces icones postérieures, discerner des types très anciens, cependant chaque époque modifie quelque peu les types iconographiques et la technique, qui n'en conserve pas moins son originalité fondamentale.

Ce qui donne aux icones byzantines leur caractère spécial c'est la simplification et la stylisation des formes et leur soumission à un mode d'expression qui en relève la haute valeur religieuse.

Ainsi, tout en conservant leur caractère spirituel fondamental, les icones, comme les autres genres de la peinture byzantine, suivent deux traditions différentes: la tradition **hellénistique,** c'est à dire le style évolué et raffiné de la capitale et des grands centres, dans lequel on constate un effort plus ou moins grand de plasticité pour rendre la masse; la tradition **anatolienne,** style plus populaire et spontané qui représente les personnages sur un même plan, sans perspective, en une composition plutôt linéaire.

La Renaissance de l'époque des Paléologues rapproche l'art de l'homme et influence les icones, moins cependant que les fresques. Non seulement les scènes sont traitées en perspective, dans un paysage, mais aussi les personnages, à qui l'on donne un certain mouvement. Les sentiments, douleur, tendresse, passion, sont exprimés par la physionomie, les attitudes, les gestes; les visages n'ont plus leurs traits rigides, ils sont plus naturels; la masse est rendue par la distribution des ombres — qui rappelle des œuvres hellénistiques plus anciennes — mais aussi avec des plaques

de vive lumière. **Les œuvres de la capitale** et des grands centres ont plus nettement ces caractères de l'art nouveau; **les provinces et les monastères** ne s'éloignent pas de la tradition des formes idéalisées.

Au cours des premiers siècles qui suivirent la chute de Byzance, c'est dans les **provinces** soumises à la domination turque, dans les **couvents** et à **Venise** — où se trouve une communauté grecque florissante — que se font les icones portatives; à partir du 17e siècle il y faut ajouter les **Iles Ioniennes.** En première ligne viennent les **artistes Crétois,** dont le style particulier, qui s'impose en partie jusque dans les Couvents, reste fidèle aux mêmes traditions que le style anatolien. La manière crétoise continue les types byzantins de l'époque des Paléologues, mais avec une certaine stylisation et sans le mouvement ni les autres innovations du 14e S. Les attitudes semblent toutes suivre un même type; les plis des vêtements deviennent, avec le temps, nettement linéaires; les jeux d'ombre et de lumière procèdent par passage soudain d'une ombre très forte à un vif éclairage — obtenu très souvent par des taches ou des lignes blanches à certains endroits.

En Italie et notamment à Venise, où il y avait dès le 13e S. une florissante école grecque — nous le savons par les œuvres conservées et par le grand nombre de noms de peintres crétois qu'on trouve dans les archives de Venise—les peintres Crétois cherchent à faire passer dans les types idéalisés traditionnels de la peinture byzantine le sens du réalisme de la renaissance italienne, sans modifier les caractères fondamentaux de l'art byzantin. Ainsi se crée l'école **italo-crétoise** ou **italo-byzantine,** aux œuvres très diverses suivant le degré ou le mode de mélange des éléments italiens.

L'école **des Iles Ioniennes** et des autres régions de la Grèce soumises à Venise, qui suit les principes de l'école italo-byzantine, présente à la fin du 16e S., et particulièrement au 17e, une série de peintres intéressants. Ces artistes, selon leur personnalité et leur talent, mettent à profit les progrès de l'art italien pour combiner certaines de ses particularités (concernant la composition, la couleur, la perspective, l'éclairage, la draperie, la vérité des mouvements etc.) avec les types byzantins traditionnels. Souvent, cependant, les mêmes peintres travaillent strictement d'après les principes de la tradition byzantine et imitent des modèles anciens.

Au 18e S. certaines régions et certains couvents suivent la tradition byzantine, qui va se desséchant; on n'y adopte que peu de nouveaux types iconographiques occidentaux, tandis que dans les Iles Ioniennes un grand nombre de peintres suivent librement les principes naturalistes de l'art occidental.

On trouvera exposés dans les salles du 1er étage des spécimens intéressants de ces différentes manières de l'art byzantin et postbyzantin.

VESTIBULE

Dans le petit vestibule, à l'entrée du 1er étage, se trouvent, accrochées aux murs, quatre icones postbyzantines du Christ et de la Théotokos — style monastique crétois des 17e et 18e S. — et, au-dessus de l'entrée de la 1re salle, une icone de la Vierge Ὁδηγήτρια, du 15e S. (en buste), provenant de la collection des objets précieux sauvés par les réfugiés d'Andrinople.

PREMIÈRE SALLE

Dans cette Salle sont exposées des icones byzantines anonymes — sans signature de peintre[1] — datées du 12e jusqu'au commencement du 16e S. On a noté ici les plus intéressantes.

I. Sur le mur Est (à gauche en entrant).

95. Icone de la Théotokos orante (12e S.), de Salonique. (Elle se trouve actuellement sur le mur N. de la Salle, à gauche de la fenêtre). C'est la plus ancienne des icones portatives du Musée; elle a été découverte au cours du nettoyage (0,55×0,35). Elle est assez endommagée; une petite partie du visage, autour des yeux, a été restaurée. Cette icone, par son attitude pleine de majesté, par la draperie, les vêtements amples, les traits du visage, rappelle les miniatures et les sculptures des 11e et 12e S. Cf. fig. 54.

85. Sainte Marina (1,15×0,78) du 15e S.; type ancien sévère. De la collection de la S. A. C.

89. Saint Georges, icone sculptée sur bois (1,07×0,72; 13e-14e S.); influence occidentale. Elle provient de Kastoria (Macédoine). C'est un des rares spécimens de la peinture byzantine sur bois sculpté. Les petites peintures de l'encadrement, qui représentent des scènes de la vie et du martyre du Saint, sont des témoignages importants de l'art antérieur au 14e S.; elles rappellent les miniatures des manuscrits byzantins fidèles à la tradition hellénistique. (cf. fig. 48).

---

[1] Une seule (l'icone 161, représentant Saint Hypatios) est signée, mais cette signature peut être considérée également comme ayant été mise lors d'une restauration de l'icone.



Fig. 48. Icone de Saint Georges sculptée sur bois. N° 89.

88. Icone représentant six Saints militaires en deux groupes (0,98×0,52) — de Salonique; 15e S. L'icone se distingue par la grâce recherchée des tailles élevées, la finesse du travail et les couleurs vives, qui l'apparentent aux miniatures des manuscrits byzantins.

Les couleurs, enlevées en certains endroits, laissent apparaître le fond d'or sur lequel on peignait la surface de l'icone (προπλασμός); on distingue également le tracé du dessin (βελόνιασμα — cf. p. 80, note).

90. La Sainte-Trinité ou l'hospitalité d'Abraham (15e S.); de Salonique (0,97×0,72). Icone caractéristique où l'on voit l'art de l'époque des Paléologues se transformer et prendre la forme plus figée de l'art du 15e S.

100. La Théotokos Ὁδηγήτρια — Hodigitria — (14e S.; 0,85×0,65) découverte au cours du nettoyage; le vêtement de la Vierge est abîmé. C'est une œuvre remarquable de l'art de l'époque des Paléologues; le dessin et l'éclairage y sont travaillés de main de maître. La Vierge, dont le visage exprime une douloureuse sérénité, tient le Christ dans ses bras. On a là une variante, en plus naturel, du type ordinaire de la Vierge à l'enfant (Βρεφοκρατοῦσα). Fig. 55.

92. Vierge à l'enfant (0,38×0,32) — de la collection de la S. A. C. (Société d'Archéologie Chrétienne).

De chaque côté de la Vierge sont représentés: Saint-Bessarion, Métropolite de Larissa, et Néophytos, son neveu et successeur. En dessous, devant le trône, prosternés en une attitude d'adoration: les évêques de Staghi (Kalabaka), Joasaph, et d'Élassôn-Dimonikos, Arsénios. L'icone appartenait au couvent de Doussikos — près de Trikkala (Thessalie), selon une inscription écrite derrière l'icone et donnant la date de 1572. Elle se rattache au groupe des icones slaves anciennes du 16e S.

96. Petite icone du Christ en Grand-Prêtre (0,23 × 0,18), entourée de médaillons représentant les Apôtres et les Trois-Hiérarques, travaillés avec un grand soin, comme des miniatures.

97. L'entrée à Jérusalem (15e S.; 0,39 × 0,31), style oriental.

101. Triptyque : la Transfiguration, la Dormition, l'arbre de Jessaï[1], «C'est moi qui suis la vigne». Œuvre de l'art monastique du 16e S. (haut. 0,54). Il est placé sur un pupitre, sous l'icone n° **100.**

104. Saint Nicolas (haut. 0,65). De chaque côté sont représentés, en miniature, le Christ et la Théotokos. Cette icone, assez abîmée malheureusement, imite les fresques anciennes.

105. Le Christ Pantocrator (16e S.; 2,49 × 1,49) de Salonique.

Remarquable portrait du Pantocrator, sur une icone portative, à l'intérieur d'un arc-en-ciel, entre les symboles des quatre Évangélistes figurés dans les coins. On y remarquera la fermeté du dessin, l'éclairage et la sévérité du visage (cf. fig. 49).

110. Constantin et Hélène (15e S.) petite icone achetée par le Musée (0,47 × 0,36). Remarquable par son caractère décoratif.

115. Thrène (0,55 × 0,47); icone caractéristique qui imite des fresques plus anciennes.

116. L'Ascension (16e S.; 0,38 × 0,32). Imite, dans la composition et les tons des couleurs, des œuvres hellénistiques plus anciennes.

117. Dormition de Saint Onuphre (0,35 × 0,40) sur le

---

[1] Cf. Isaïe, II, 1 (n. d. t.).

modèle de la Dormition d'Éphrem le Syrien; icone intéressante par la composition et la stylisation du paysage.

120. L'archange Saint Michel, de Chypre (16e S.;



Fig. 49. Le Christ Pantocrator, n° 105.

0,45×0,25). Spécimen du style hellénistique chez un peintre Chypriote (don de M. Zanétos).

121. L'Anastasis — descente aux Limbes (14e-15e S.;

0,60×0,35). Provient de Salonique. Bonne icone de style crétois; intéressante par le caractère décoratif des formes et de la couleur.

128. Grande **icone de Saint Antoine** (16e S.; 2×0,35) d'un ascétisme accusé.

130. **Le Prophète Elie** (15e S.; 0,95×0,71); provient de Salonique. Caractéristique de la tradition byzantine avec stylisation de la nature.

134. Icone de Cappadoce représentant le motif iconographique: «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» — apothéose de la Théotokos. Art oriental (0,55×0,65). Au centre, la Théotokos entourée par les chœurs des anges dans un médaillon; autour d'elle, des Saints (buste seulement), et, dans l'encadrement, de nombreuses scènes de la Passion et du Dodécaorton (Douze grandes fêtes): tout rappelle les modèles archaïques des fresques dans les églises rupestres de la Cappadoce à l'époque byzantine.

2. Sur le Mur Sud.

145. **Icone en mosaïque de la Théotokos** (14e S.; 1×0,85). Elle provient de la collection d'objets précieux sauvés par les réfugiés d'Asie Mineure — de Triglia en Propontide. Sur un fond d'or la Théotokos est représentée, en buste, avec le Christ — type Glykophilousa ou Éléousa (= au doux baiser, miséricordieuse). Elle porte l'inscription «Μήτηρ Θεοῦ ἡ Ἐπίσκεψις». Les visages sont constitués par de petites pierres très fines aux couleurs nuancées; les plis des vêtements sont indiqués par une incrustation d'or. Par l'ampleur de la composition et par son expression de tendresse et de majesté calme cette icone est un spécimen remarquable de l'art de l'époque des Paléologues (cf. fig. 46 et 56).

137. La Théotokos Glykophilousa (1,05×0,85), de Salonique. Œuvre intéressante, de belle facture et de forte expression. Elle a des points communs avec la peinture toscane du 13e S (cf. fig. 57).



Fig. 50. Saint-Étienne (n° 135).

135. Saint Étienne (15e S.; 1,25×0,54), de Salonique. D'une stylisation sévère, elle rappelle des icones slaves anciennes. Les ornements de la dalmatique ressemblent à ceux des frontispices des manuscrits byzantins (cf. fig. 50).

136 L' Ὁδηγήτρια (15e S.; 1,02×0,60), de Salonique. Style crétois; type ancien sévère.

140 Le Christ en Pantocrator (1,02×0,85), même époque, même style que l'icone précédente.

143, 144, 146. Les grandes icones de la rangée d'en bas, qui sont placées de chaque côté de l'icone de la Théotokos en mosaïque, Saint Eleuthère, Cyrille d'Alexandrie, l'archange Saint Michel etc., sont du même style.

148. Saint Démétrios (découvert au cours du nettoyage —tête et mains restaurées). Icone stylisée avec nombreuses ornementations (1,04×0,75).

3. Sur le mur Ouest.

157. Vierge Ὁδηγήτρια (14e-15e S.; 1,05 × 0,65); icone intéressante, de pur type byzantin. Elle provient du Couvent de la Dormition de la Vierge à Skripou [1], elle a été donnée par le Couvent de l'Hodigitria, du dème de Péta (cf. fig. 47).

161. Saint Hypatios (15e S.; 1,02 × 0,85), de Salonique. Composition en perspective «inversée», différente de celle des icones byzantines anciennes. Œuvre intéressante par l'harmonie des couleurs; elle porte l'inscription — peut-être de l'époque où elle a été restaurée: «Χειρ Καλλινίκου μοναχοῦ» (= [de la] main de Kallinikos, moine).

162. Grigorios Palamas (15e S.; 0,60 × 0,80), de Salonique. Même style. Le visage a été restauré en quelques endroits (cf. fig. 58).

164. Thrène (15e S.; 0,40 × 0,20). Icone caractéristique du style crétois, avec influence occidentale. Ce type iconographique du Thrène est conservé dans un grand nombre d'icones des 17e et 18e S. (cf. plus bas les icones de la 2e Salle).

169. Crucifiement (14e S.; 1,20 × 1 m.), de Salonique. Une des plus belles icones de l'art byzantin à l'époque des Paléologues. Le soin avec lequel sont rendus les nus, la remarquable draperie du vêtement de Jean l'Évangéliste, l'expression douloureuse de la Théotokos, figurée comme une stèle devant la Croix, font de cette icone une des plus belles œuvres de cette époque. L'attitude de la Vierge et la couleur sombre de son vêtement rattachent l'icone à la peinture italienne du 13e S. (cf. fig. 59).

[1] En Béotie (n. d. t.).



Fig. 51. Vierge à l'enfant, n° 177.

168. La Cène (15e S.; 1,25×0,95) avec la représentation, très rare dans les icones byzantines, d'un intérieur.

171. Petite **icone de Saint Œcuménios** (15e S.; 0,55×0,25) achetée par le Musée. Icone intéressante de style crétois.

172. Tête de Saint Nicolas (0,29×0,22). Œuvre caractéristique de la finesse de facture et de l'éclairage de l'école crétoise.

177. Vierge à l'enfant (Βρεφοκρατοῦσα), en buste, du type Ὁδηγήτρια, avec le Dodécaorton; l'icone provient de Salonique (13e-14e S.; 1,05×0,93). Type archaïque de la Vierge, en une attitude majestueuse, pleine de calme grandeur. Les petites icones des Douze grandes fêtes sont des œuvres intéressantes qui possèdent tous les caractères de l'art du 14e S.: composition en perspective, mouvement, taches et effets de lumière (cf. fig. 51).

182. Théotokos (0,95×0,55), du même type que la précédente; vêtements et fond en relief; le fond est couvert d'une décoration végétale. Type de Vierge miraculeuse (cf. fig. 53).

4. Sur le mur Nord.

187. Vierge Ὁδηγήτρια (14e-15e S.; 1,13×0,80). Type de Vierge Slave, avec quelque chose de figé dans la draperie, les attitudes, le coloris.

188. Le Christ Pantocrator (1,25×0,90). Découvert au cours du nettoyage, au-dessous d'une icone récente. Le visage du Christ est d'un type ancien caractéristique; l'icone peut être datée du 13e ou du 14e S. (cf. fig. 60).

189. Saint Spyridon (14e S.; 0,43×0,32); acheté par le Musée. Icone assez abîmée; le visage est restauré en plusieurs endroits. Spécimen intéressant du style byzantin proprement dit (cf. notamment les fresques du 14e S.), où le relief du visage est obtenu par l'application libre de la lumière à certaines places, sur un fond sombre de couleur uniforme.

191. Vierge Ὁδηγήτρια (13e-14e S.; 0,82×0,58). Remarquable par son excellent état de conservation, la fermeté du dessin et l'éclairage. Les justes proportions des deux visages, l'effort pour rendre la masse par le relief, le

naturel de la draperie, la vivacité des physionomies rattachent l'icone à des modèles helléniques.

197. Christ (de Prespa, Macédoine; 14e - 15e S.; 0,62×0,40) art monastique stylisé.

198. Saint Georges (15e S.; 0,75×0,50). Icone rapportée par les réfugiés. Elle reproduit un type très ancien et offre un excellent spécimen de la tradition hellénistique. Brillante technique des couleurs.

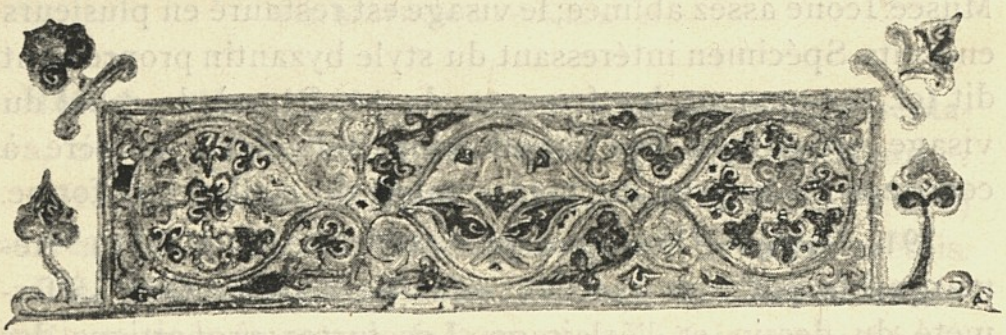
199. Quarante-Saints (15e - 16e S.; 1,12 × 0,60). Icone intéressante par l'exécution, la vigueur d'évocation et la spontanéité d'expression de l'art populaire (cf. fig. 52).

185. Grande icone du Christ (14e S.; 1,60×1 m.); de Salonique. Spécimen de l'art soigné de l'époque des Paléologues; d'une majesté sévère (cf. fig. 61).

186. Grande icone de la Théotokos, de Salonique (1,60×1 m.) probablement de la même époque que l'icone précédente.

196. Saint-Antoine (15e S.; 1,20×0,76), de Messine; œuvre intéressante de l'art crétois, avec éclairage particulier.

Les autres icones de la Salle sont elles aussi des spécimens des différentes écoles, indiquées plus haut, de l'art postbyzantin ancien.



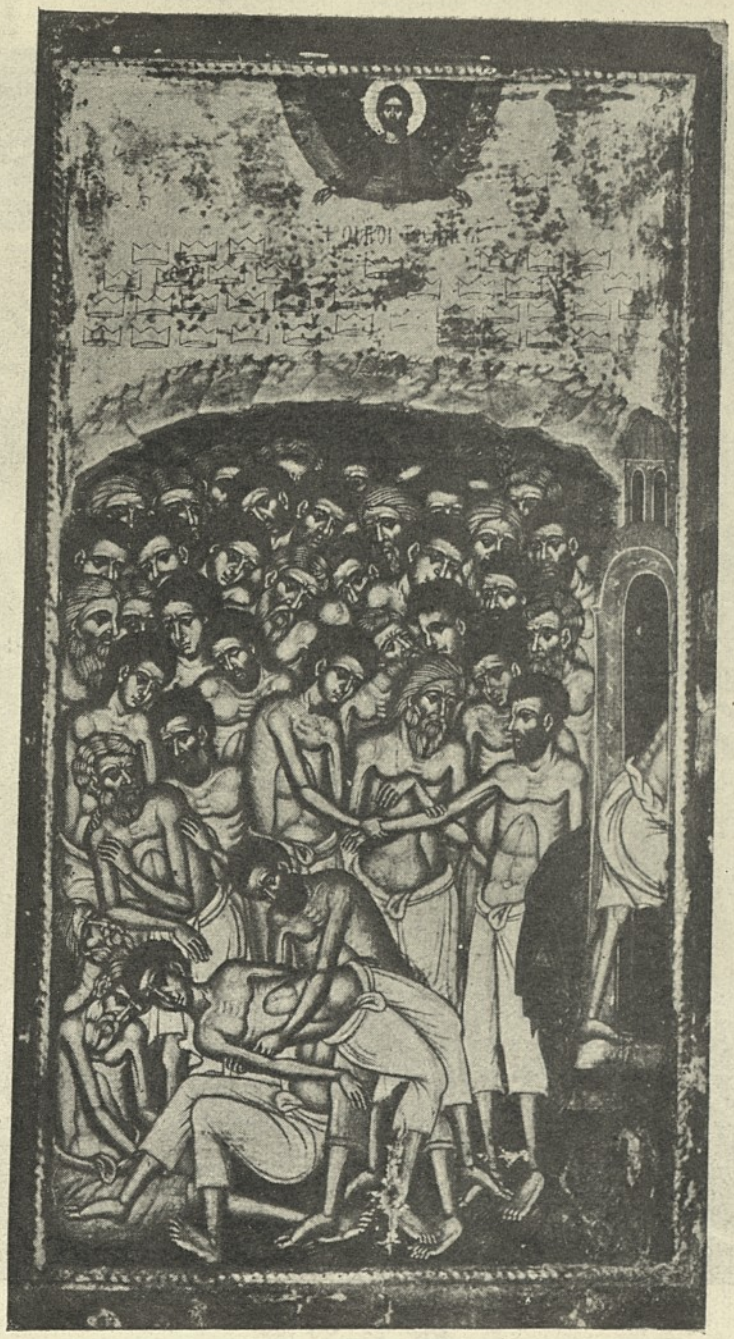


Fig. 52. N° 199.



Fig. 53. N° 182.



Fig. 54. La Théotokos orante (n° 95).

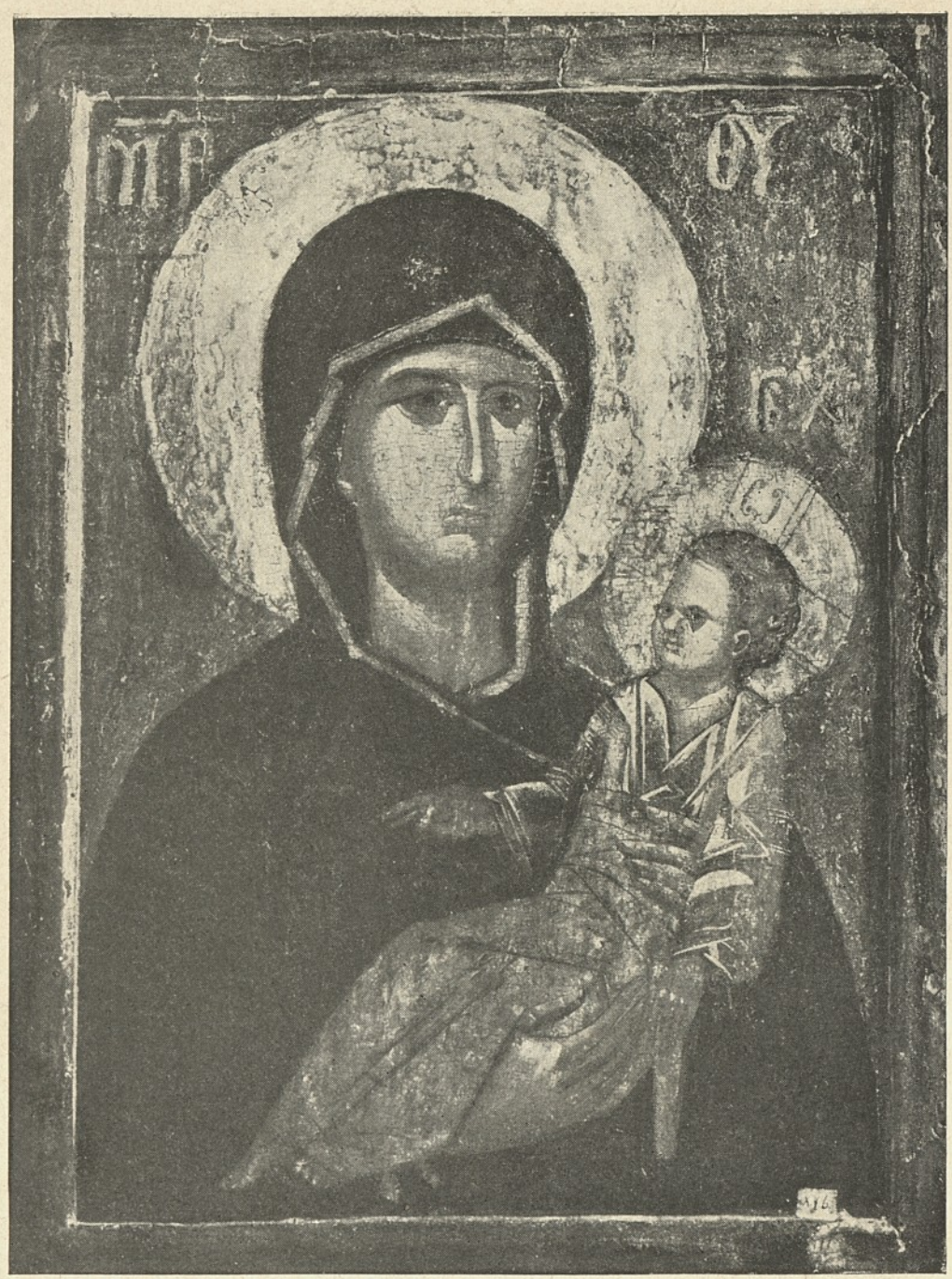


Fig. 55. La Théotokos Hodigitria (n° 100).



Fig. 56. La Théotokos. Mosaïque portative; restaurée (nº 145).



Fig. 57. La Théotokos *Glykophilousa* (n° 137).



Fig. 58. Saint Grigorios Palamas (n° 162).

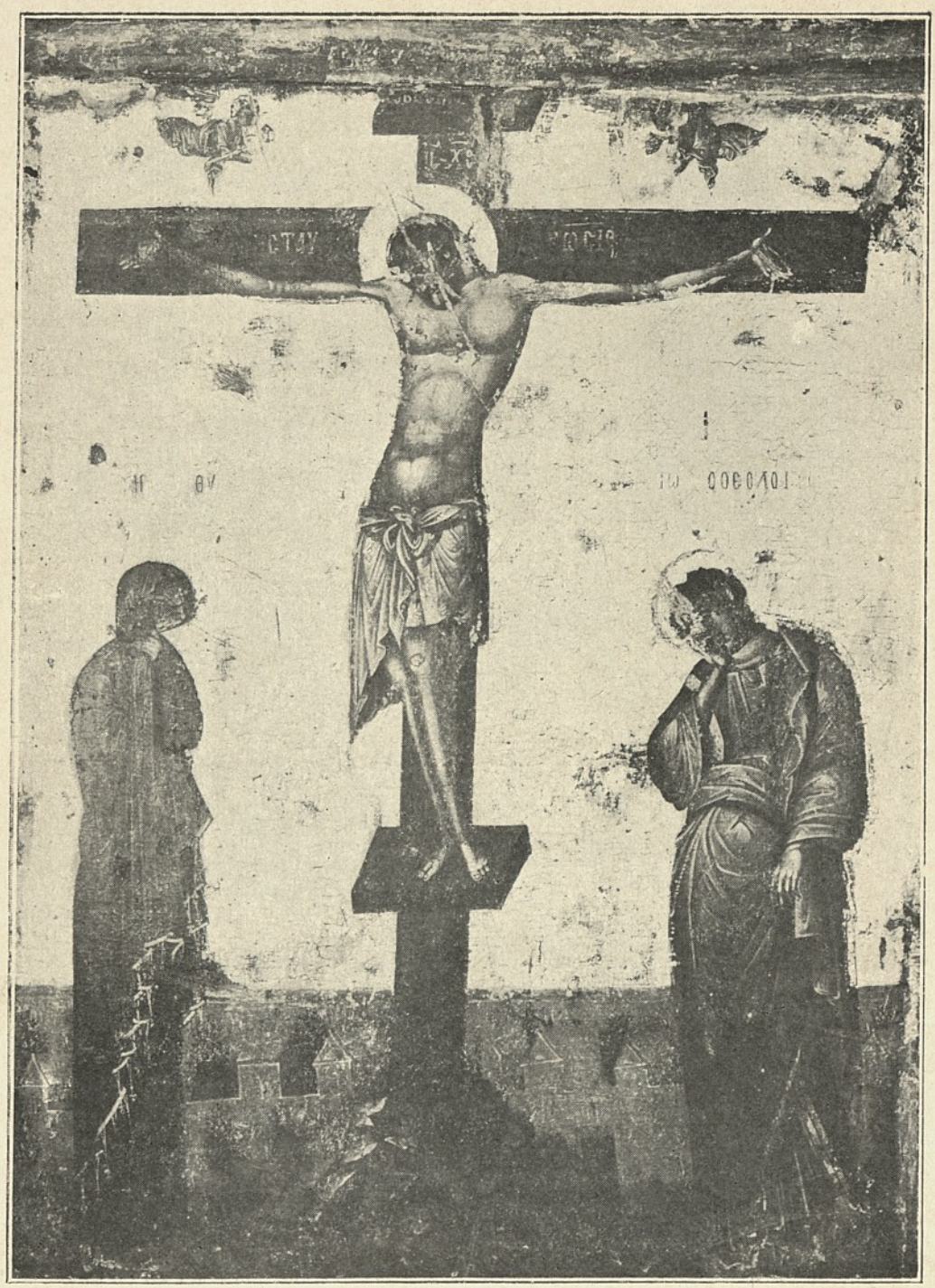


Fig. 59. Crucifixion (n° 169).



Fig. 60. Icone du Christ (n° 188).

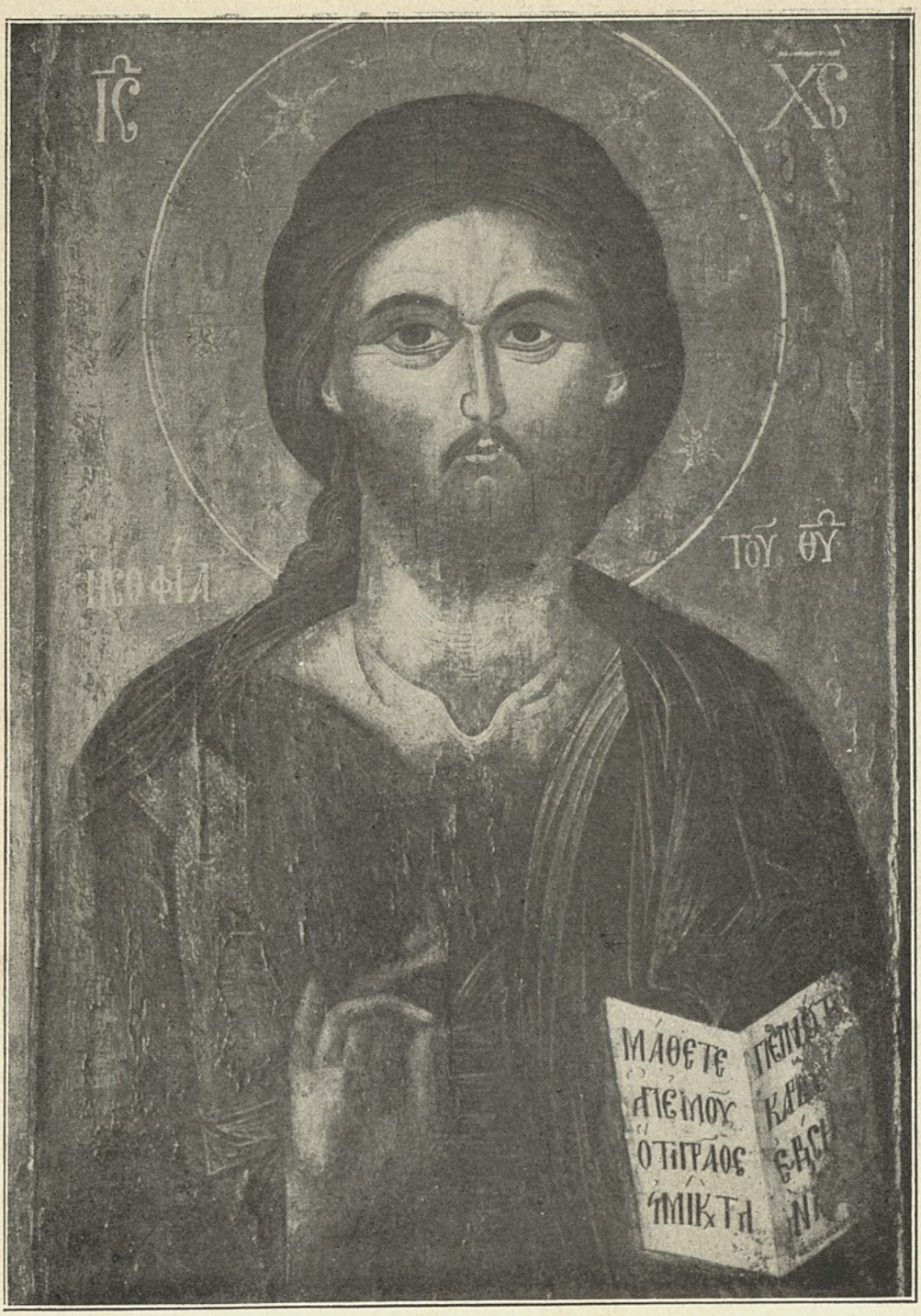


Fig. 61. Icone du Christ (n° 185).

Manuscrits.

Enfin, dans la vitrine placée au milieu de la salle, sont exposés quelques manuscrits historiés, dont les miniatures peuvent être considérées comme les prototypes des icones byzantines.

Les manuscrits historiés du Musée sont pour la plupart des **codices** de parchemin dont les feuilles brillantes sont ornées de figures et de miniatures. Ce sont surtout des Évangiles, soit des Évangéliaires, soit des Évangiles complets.

Les **Évangéliaires**, recueils de Péricopes lues à l'église, sont ornés, au début de chaque Évangile, des images des Évangélistes; dans les **Évangiles complets** les figures qui expliquent certaines parties de la vie du Christ sont placées d'ordinaire au-dessus du passage auquel elles se rapportent [1].

[1] On a exposé au Musée les différentes sortes de manuscrits en usage au Moyen-Age. Ce sont: 1) les *codices*, qui ressemblent aux livres actuels et ont tous les formats; 2) les Εἰλητάρια, ou *rouleaux* de parchemin, enroulés autour d'un bâton cylindrique, en bois (= κοντός, d'où le nom de κοντάκια donné aux cantiques chantés à l'église). En dehors de ces manuscrits sont encore exposés ici des *actes*, chrysobulles impériaux, bulles de patriarches, semblables aux rouleaux: ils portent les signatures, au cinabre rouge, de l'Empereur ou du Patriarche, avec, en dessous, des cachets — en forme de monnaies — d'or, d'argent, de plomb, d'où les termes de chrysobulles, argyrobulles, molybdobulles; ces cachets sont traversés d'une cannelure par où passent les extrémités d'un cordon (d'ordinaire un léger ruban de soie) qui servait à sceller les actes. Sur ce cachet, au moyen d'un sceau (βουλωτήριον) étaient empreintes des figures iconographiques et des inscriptions; en même temps, par une forte compression, le cordon était serré de façon qu'il ne pût sortir de la cannelure.



Fig. 62. Miniatures de chrysobulle. N° I, p. 99.

Les plus importants de nos manuscrits byzantins à miniatures, qui proviennent de la collection de la S. A. C. ou de celle des réfugiés, sont les suivants :

Sur le mur N. de la salle :

1 (19). Un **rouleau** (εἱλητάριον), avec chrysobulle promulgué en l'an 6801 du monde (1293 de notre ère) par l'Empereur Andronic II Paléologue, et se rapportant aux privilèges concédés à la Métropole de Monemvasie (Malvoisie). Au début du chrysobulle sont figurés Jésus donnant sa bénédiction, et, près de lui, l'Empereur Andronic Paléologue, tenant en ses mains le chrysobulle. On peut constater ici l'influence qu'ont eue les miniatures des manuscrits sur les peintres byzantins et postbyzantins : le Christ ressemble non seulement aux fresques de l'époque byzantine mais aussi aux icones postbyzantines (cf. fig. 62).

Dans la vitrine sont exposés :

1 a. Une feuille appartenant à un codex purpureus en onciales du 6e S. Provient de Césarée (Cappadoce).

2-4 et **6-10. Huit Évangéliaires** sur parchemin, datant du 11e au 14e S., et ornés, au commencement de chaque Évangile, d'un des quatre Évangélistes, de frontispices et de lettres majuscules. Ici aussi ressemblance évidente entre les quatre Évangélistes et les Évangélistes que les fresques représentent d'ordinaire sur les pendentifs, au-dessous de la coupole. Le ms. **10** contient des Κανόνες, c'est à dire des instructions sur l'emploi des péricopes lues à l'église ; elles sont écrites à l'intérieur d'un cadre décoratif fait de colonnes surmontées d'arcs ornementaux.

5. Feuilles appartenant à un Évangile manuscrit du 11e S., avec des miniatures illustrant le texte (Mise en Croix, Transfiguration, Mise au Tombeau, etc.). Les personnages de ces compositions iconographiques ressemblent

aux personnages représentés sur des fresques et sur des icones du Dodécaorton (les Douze Grandes Fêtes). Les miniatures de ce manuscrit, effacées par endroits, nous renseignent sur la technique des miniatures.

11-14. Quatre rouleaux (Εἰλητάρια) contenant la Sainte Messe; ils appartiennent aux 11e, 12e et 13e S.



Fig. 63. La Présentation de la Vierge (nº 497; cf. Salle IV).

DEUXIÈME SALLE

Dans cette Salle ont été exposées des icones postbyzantines des 16e, 17e et 18e S., dont un grand nombre portent le nom ou la signature du peintre. Elles appartiennent à l'école crétoise, à l'école monastique orientale, à l'école italo-crétoise ou italo-byzantine. Les principales d'entre elles, qu'on a placées dans la salle d'après leurs dimensions, sont les suivantes:

I. Sur le mur O. (à gauche en entrant).

211. Saint Antoine (0,86 × 0,67), de la collection de la S. A. C. L'icone porte l'inscription «χειρ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ» (= [de la] main de Mikhaïl Damaskinos).

C'est une des meilleures œuvres de l'école crétoise du début du 16e S., par son expression paisible, le caractère décoratif de l'éclairage, le vigoureux modelé des muscles du visage, habituel dans les portraits d'ascètes (cf. fig. 64).

Le peintre Crétois Mikh. Damaskinos, dont on trouve des œuvres datées des années 1491 à 1525, en Crète, à Zante et dans des collections particulières, est un des plus anciens peintres d'icones et l'un des plus remarquables représentants de l'école crétoise fidèle aux anciens modèles byzantins. Un autre peintre du même nom semble avoir travaillé dans la 2e partie du 17e S. à Venise: on conserve de ses œuvres à Saint-Georges à Venise, au Mont-Sina, à Corfou, etc.

216. Tête du Prodrome (St Jean-Baptiste); (0,28 × 0,22 — de la collection de la S. A. C.). L'icone porte l'inscription «χειρ Πέτρου Λαμπάρδου». Style crétois avec dessin de carac-



Fig. 64. Saint-Antoine, n° 211.

tère décoratif. L'éclairage est obtenu par quelques lignes claires sur la couleur très sombre du visage.

Le peintre P. Lambardos — probablement de la première moitié du 17e S. — suit fidèlement la tradition byzantine; on sait très peu de chose sur son œuvre.

217. Saint Sabbas (0,37×0,28), œuvre de l'école monastique du 18e S.

222. Saint Antoine et Saint Nicolas-le-Jeune (de Vounéna en Thessalie), icone d'un art identique à la précédente, datée de 1758.

221. Saint Georges à cheval, avec, au-dessus de lui, le Christ bénissant (0,88×0,50), et, de chaque côté, des scènes de son martyre; art oriental cappadocien. Icone rapportée par les réfugiés d'Asie Mineure.

205. Thrène (0,39×0,56); art crétois. Thème iconographique commun.

204. La Sainte Trinité (0,86×0,71) signée: χειρ Ἰω. Σκορδίλη 1738.

Jean Scordilis, hagiographe réputé, a travaillé dans les Iles Ioniennes et dans les Cyclades.

Vers le fond de la salle se trouvent des icones de l'école italo-byzantine:

246. Le Crucifiement (1,05 × 0,59), œuvre très intéressante; imite l'art florentin du début du 14e S. (Giotto), comme on le voit au style, aux visages et à quelques détails de l'iconographie (Madeleine aux pieds du Christ; anges recueillant le sang du Christ, etc.).

241. Vierge «della consolazione» (0,59×0,51), imite des modèles vénitiens. Œuvre d'un atelier vénéto-byzantin, d'où proviennent un grand nombre de copies semblables à part de menues variantes (cf. nos **240, 238, 233, 260**).

226. Vierge du même type (0,61×0,60). La Vierge, assise

entre deux Saints sur un trône, se tourne de côté, à la manière occidentale. C'est sans doute le type primitif d'où dérivent les représentations de la Vierge qu'on vient de voir.

225. Icone ayant pour sujet Ἴδε ὁ ἄνθρωπος «Ecce homo» (0,28×0,36), d'après des modèles occidentaux.

227. et 231. Icones de l'Akra Tapinosis (Ἄκρα Ταπείνωσις = Extrême humilité) d'après des modèles occidentaux.

229. L'Akra Tapinosis (0,36×0,32). Le Christ est représenté mort, au-dessus d'un sarcophage; dans le fond, la Croix. Imite des modèles byzantins du 14e S.

230. Saint Georges (0,82×0,53), œuvre de l'école libre de Kandounis.

Nicolas Kandounis (1767-1834), de Zante, fut le peintre le plus remarquable de l'école libre. Ses principales œuvres se trouvent dans les églises de Zante et dans l'église de la Platytéra, à Corfou.

234. Saint Georges (0,79×0,49); œuvre de l'école vénéto-byzantine du 17e S.

235. Vierge (0,51×0,43), même style que la précédente. Elle porte l'inscription: Δέησις τῶν δούλων τοῦ Θεοῦ Γεωργίου Καβαδίστρια δοτόρου καὶ Ὀταβίου Θεοτόκι... (= Offrande des serviteurs de Dieu, Georges Kavadistria docteur et Ottavio Théotoki...). Cette icone appartenait au Couvent de Daphni, d'où elle a été transférée au Musée.

253. Icone ayant pour sujet Ἴδε ὁ ἄνθρωπος «Ecce homo» (0,34×0,28). On y lit l'inscription: Εὐστάθιος Καρέσος Κερκυραῖος ἐποίησε 1716 (= Œuvre de Eustathe Karésos, de Corfou — 1716). Œuvre de l'école libre du 18e S., d'après des modèles occidentaux.

252. Naissance de la Théotokos (0,45×0,37). Œuvre caractéristique de l'art vénéto-byzantin du 17e S. Il en existe un grand nombre de copies (cf. n° **228**).

Sur le mur Nord.

261, 265. Deux grandes **icones du Christ et de la Théotokos** (buste seulement; 0,92×0,40) avec l'inscription: Χειὶρ Ἐμμανουὴλ ἱερέως τοῦ Τζάνε ΑΧΠ′ (= [de la] main d'Emmanuel Tzanès, prêtre, 1680).

Du même peintre le Musée possède deux autres grandes **icones du Christ et de la Théotokos assis sur un trône** (1,06 × 0,66), avec la même signature et la date ΑΧΞΔ′ = 1664 (cf. nos **362, 364**; fig. 65). On les a placées au milieu du mur S., en face. Ces quatre icones proviennent de la collection de la S. A. C. Elles gardent dans l'attitude majestueuse et les traits du visage les formes traditionnelles et conservent la draperie linéaire du style byzantin, mais les visages ont une beauté classique et un éclairage plus naturel.

Emmanuel Tzanès Bounialis, de Réthymno (Crète), érudit et peintre qui vécut au 17e S. (1636 - 1699), pratiqua longtemps la peinture en Crète, à Zante, à Corfou, à Venise, où il fut prêtre de l'église Saint Georges «dei Greci». C'est le dernier représentant de l'école grecque à Venise.

En dehors de ces quatre icones le Musée possède du même peintre quatre autres icones (cf. plus loin).

271. Saint Georges, au centre d'un paysage, dominé par un groupe d'anges. Œuvre de Poulakis. Sont aussi de Poulakis les icones **248: la Fuite en Égypte,** et **249: les Salutations d'Élisabeth.** Toutes deux sont dans des cadres de bois sculptés.

Théodore Poulakis a travaillé, à la fin du 17e S., à Venise, dans les Iles Ioniennes et en Épire, où sont conservées beaucoup de ses icones. Doué d'une riche imagination, il s'efforce de donner à ses œuvres un caractère original. Il est



Fig. 65. N° 364. La Théotokos, type *Platytéra*.

inspiré souvent par des œuvres de l'art allemand du 15e et du 16e S.

272. Saint Marc, la Vierge et les reliques de Saint Spyridon (0,60×0,36); icone signée: Γεώργιος Χρυσολωρᾶς ἐποίει 1733 (= œuvre de Georges Chrysoloras, 1733).

G. Chrysoloras, de Constantinople, est un peintre médiocre. Il a travaillé dans la première moitié du 18e S. à Corfou, où l'on conserve beaucoup de ses œuvres. Il suit très peu les traditions byzantines.

273. L'Anastasis (la Résurrection; 0,69×0,52), icone achetée par le Musée. Signée: Χειρ Ἠλιοὺ Μόσχου ΑΧΝΖ' «(de la) main d'Élie Moskhos, 1657». Au lieu de l'Anastasis byzantine, où le Christ descend dans les Limbes, le peintre a représenté ici le Christ, d'après des modèles occidentaux, sortant de son tombeau.

Ce nouveau thème iconographique, qui s'introduisit à partir du 17e S. dans la peinture grecque, finit par dominer. L'Anastasis de Moskhos est une œuvre remarquable, très caractéristique de l'École Ionienne au 17e siècle.

Le Crétois Élie Moskhos, contemporain de Tzanès, a travaillé à Zante. C'est un des meilleurs peintres grecs; il possède une grande personnalité artistique. Ses plus belles œuvres se trouvent dans l'église de la Phanéroméni à Zante.

274. Icone ayant pour sujet Ἴδε ὁ ἄνθρωπος «Ecce homo» (0,25×0,19), portant la signature de Gérasime Matzoukis. Art remarquable de l'École Ionienne libre au 18e siècle.

Gérasime Matzoukis, originaire sans doute des Iles Ioniennes, n'est pas connu par ailleurs.

277. Icone de la Vierge Galactotrophousa (= qui nourrit de lait; 0,42×0,18), imitant des modèles italiens du 14e ou du 15e S. (Simone Martini).

275. Pietà (0,41×0,29); la Vierge soulève le corps du Christ en Croix. Doit sortir d'un atelier vénéto-byzantin; sujet occidental, style byzantin. Il en existe de nombreuses copies.

281. Icone représentant des **Archanges** en prière, de chaque côté de la croix (0,82×0,70). Les anges sont traités, attitudes et style, suivant une très ancienne tradition. Les dessins d'un art très médiocre qui sont sous la croix sont de date postérieure.

284 et **287. Vierge de la Passion** — manière d'Andréas Ricos (0,45×0,36). C'est un des plus anciens peintres connus qui ont travaillé en Italie.

293. Saint Charalambe et trois scènes de son martyre (1,12×0,59); icone signée: «Χειρ Μιχαὴλ Ἐφεσίου ἐν ἔτει ΑΨΛΗ΄» (= [de la] main de Mikhaïl Éphésios, 1738). Art monastique oriental, continuant, avec plus de sécheresse, la manière byzantine et les coloris byzantins.

297. Sainte Catherine (1,20×0,85), icone provenant de l'église détruite de Messine. Signée: Χειρ Βίκτορος (= [de la] main de Victor). Œuvre italo-crétoise intéressante qui, dans l'ensemble, imite le style byzantin, mais est influencée par l'art occidental dans la draperie, dans la forme et l'ornementation du manteau, du trône, etc.

Victor, peintre crétois, a travaillé principalement à Zante. Il existe de ses œuvres, datées de la deuxième moitié du 17e S., à Zante, au Mont-Sina, à Venise et dans des collections particulières. Ce sont des spécimens intéressants de l'école italo-crétoise dans les Iles Ioniennes. L'art de Victor s'apparente à celui de Tzanès.

298. Icone des quatre miracles de Saint Nicolas (0,46×0,37); signée: Ποίημα Ἰω. Μόσκου 1708 (œuvre de J. Moscos). Au centre, sertie dans l'icone, se trouve une petite

figure du Christ, plus ancienne, en relief. École ionienne du 18e S.

299. Les Trois Hiérarques, avec, de chaque côté, les Douze Apôtres (0,54×0,45); signée: «Constantin Condarinis, 1715». Style crétois du 18e S.

C. Condarinis (1670-1718) a travaillé à Corfou. Il continue l'école italo-crétoise du 17e S.; dans quelques-unes de ses œuvres il s'éloigne complètement des types iconographiques byzantins.

300. La Sainte Trinité, achetée par le Musée (0,55×0,47); signée: Ἐμμανουὴλ τοῦ Τζὰν Φουρνάρη χεὶρ (= [de la] main d'Emmanuel Tzan Fournaris). Influence occidentale dans l'iconographie et le style.

Tzan Fournaris est un peintre de l'école italo-crétoise du 17e S.; son art est apparenté à celui de Tzanès. On trouve de ses œuvres à Rome, au Vatican, et dans des collections particulières.

301. Icone des Quarante-Martyrs (0,45×0,28), d'après des modèles plus anciens de style hellénistique.

302. Christ, thème: Ἐγώ εἰμι ἡ ἄμπελος – Je suis la vigne; 0,53×0,55). Belle technique de couleurs vives, de pur style byzantin du 17e S.

Sur le mur Est.

306. Le Christ, en Grand-Prêtre (1,09×0,79) et **307: Quatre scènes de la Vie de la Théotokos** (0,70×0,80); toutes deux œuvres de l'école crétoise dans les Iles Ioniennes au 17e S., avec une certaine influence occidentale.

305. Déisis (0,92×0,75), et **308: le Christ en Pantocrator** (1,05×0,73), œuvres de pur style byzantin, au 16e ou au 17e S.

309. Icone de Tous les Saints (0,74×0,59), style monastique populaire.

311. Tête du Christ (0,27×0,22), art crétois de la fin du 17e S.

312. Le sacrifice de Melchisédec (0,66×0,85). Sujet rare sur les icones; imitation des peintures murales du 18e S.

315. Vierge ayant à ses côtés **Saint Jean l'Évangéliste et Sainte Théoktiste** (0,49×0,37). L'icone provient certainement de l'église de l'Hécatontapyliani de Paros, où s'était retirée et où a été enterrée sainte Théoktiste. Style byzantin du 17e S.

316. Icone de l'Invention de la Sainte-Croix (0,49×0,35). Sujet rare sur les icones. Style monastique oriental du 16e ou du 17e S.

319. La Dormition de la Théotokos (0,48×0,37), signée: ΑΧΟΘ′ χεὶρ Ἡλιοὺ Μόσχου (= 1679 [de la] main d'Élie Moskhos. La scène est composée suivant les principes de la tradition byzantine; le paysage et les détails architectoniques sont empruntés à des modèles vénitiens. L'icone n'est pas des meilleures œuvres de Moskhos (cf. plus haut, n° **273**, renseignements sur ce peintre).

328. Icone de l'Hypapanti (= la Purification; 0,20×0,64), achetée par le Musée; signée: Χεὶρ Φιλοθέου ἱερομονάχου τοῦ Σκούφου ἡγουμένου τοῦ Κυδωνιαίου ΑΧΞΘ′ — suivent les noms des donateurs (= [de la] main de Philothée Scouphos, moine, higoumène du monastère de Kydonia, 1669). Œuvre de pur style byzantin, exécutée d'après des modèles du 14e S., dont elle imite avec une certaine sécheresse les formes et le coloris (cf. fig. 66).

Le Crétois Philothée Scouphos fut prêtre de l'église Saint-Georges à Venise, en 1662, puis il devint higou-



Fig. 66. N° 328. L'Hypapanti.

mène du Couvent «Laurentæna» à Zante, où il mourut en 1685. C'est un des peintres intéressants de l'École ionienne au 17e S. Ses plus belles œuvres sont conservées à Zante.

335, 336. Tête de Saint Jean-Baptiste (0,25×0,20), style crétois sévère, remarquable par le caractère décoratif du dessin.

329. La reine Sainte Théodora (0,40×0,30), assise sur un trône et tenant l'icone de la Théotokos; on lit l'inscription: Ἡ ἁγία Θεοδώρα ἡ βασίλισσα ἡ ποιήσασα τὴν ὀρθοδοξίαν (= Sainte Théodora, la reine qui a fait l'orthodoxie). Sur le trône, en bas, se voient les armes de l'île de Corfou, au milieu de l'inscription: Ἡ εἰκὼν αὕτη ἐποιήθη ὑπ' ἐμοῦ Ἐμμανουὴλ ἱερέως τοῦ Τζάνε καὶ ἀφιερώθη τοῖς ἐντιμωτάτοις ἄρχουσι καὶ συνδίκοις τῆς θεοφρουρήτου Κερκύρας (= Cette icone a été faite par moi, Emmanuel Tzanès, prêtre, et dédiée aux très nobles magistrats et syndics de Corfou que Dieu protège); à gauche, la date ΑΧΘΑ′ = 1671. Œuvre de l'école crétoise (sur le peintre, cf. plus haut, n° **261**).

342. Le Crucifiement, avec, tout autour, les douze scènes de la Passion (1,25×0,96), dans un cadre de bois sculpté imitant des modèles anciens. Œuvre de style italo-crétois du début du 17e S.

352. Thrène (0,41×0,52), icone signée: Χεὶρ Ἐμμανουὴλ τοῦ Λαμπράδου (= [de la] main d'Emmanuel Lambrados). Thème iconographique commun; style crétois.

Le peintre Emm. Lambardos, apparenté peut-être au peintre Pierre Lambrados (cf. plus haut n° **216**), est du milieu du 17e S.

351, 353, 356. Prélats (0,40×0,31); style monastique des 16e et 17e S.

Sur le mur Sud.

354. Saint Jean-Baptiste (0,99×0,78); art monastique du 16e ou du 17e S.

355. Saint Georges (1,12×0,71); école ionienne italo-crétoise du 17e ou du 18e S.

360. Divine Liturgie, avec, au centre, la Sainte-Trinité (0,75×0,63); école ionienne italo-crétoise du 17e ou du 18e S.

363. Icone de Tous les Saints, art crétois (0,98×0,64).

362, 364. Icones despotiques par Tzanès (cf. n° **261** sqq.).

365. Tête de Saint, art crétois (0,25×0,12).

366. Mise au Tombeau.

368. Trois scènes de la vie de Saint Jean-Baptiste (8,30 ×0,23), art oriental.

367. La Théotokos; suivant la tradition byzantine (0,43 ×0,32 m.).

379. La descente aux Limbes (0,33×0,27); signée: Χειρ Μακαρίου Ἱερομονάχου τοῦ Κρητὸς 1663 (= [de la] main de Macarios le Crétois, moine). Style monastique.

383. Saint Jean-Baptiste; style monastique du 18e S.

382. Saint Jean-Baptiste; école ionienne du 18e S. (0,97 ×0,63).

384. Saint Alypios Stylite (0,44×0,29); la mère du saint embrasse la colonne. Œuvre signée: Χειρ Ἐμμανουὴλ ἱερέως τοῦ Τζάνε ΑΧΞΑ′ = [de la] main d'Emmanuel Tzanès, prêtre, 1661 (cf. n° **261**).

388. Vierge Γαλακτοτροφοῦσα (allaitant), (1,00 × 0,71), style monastique du 18e S. Œuvre signée: διὰ χειρὸς Μακαρίου μοναχοῦ Γαλάτη 1784 = [de la] main de Macarios Galatis, moine.

389. Le Christ et la Théotokos, entourés de petites icones représentant les Douze Grandes Fêtes et des Saints

(1,25 × 0,78). L'icone porte une signature à peine lisible, où l'on distingue les mots: ἐπιμεληθέντος Ἰωσὴφ υἱοῦ Πασχαλέως τοῦ ἐκ Καισαρείας ΑΨΚΘ′ = par les soins de Joseph fils de Paskhaleus de Césarée, 1729. Œuvre caractéristique du style monastique du 18e S.



Fig. 67. N° 420. Saint Cyrille d'Alexandrie.

394. Thrène, thème iconographique commun (0,25 × 0,40); style monastique.

395. La Cène (0,25 × 0,40); style italo-byzantin du 18e S.

VITRINE

Dans la vitrine placée au milieu du mur S. de la Salle sont exposés des triptyques et de petites icones d'un grand prix, datant de l'époque byzantine ou postbyzantine. Les œuvres les plus intéressantes sont:

398. Une petite icone du Crucifiement; belle œuvre byzantine du 14e S.

399. Une petite icone de la Déisis (Τρίμορφον); art byzantin du 16e ou du 17e S.

400. Un triptyque, avec cinq scènes tirées des Douze Grandes Fêtes; remarquable style crétois du 16e ou du 17e S.

414. Triptyque, avec la **Déisis** ou Τρίμορφον, où le Christ

cependant est représenté en « Emmanuel » ; style russe ancien.

405. Triptyque, représentant au centre la Déisis, et de chaque côté des Saints ; art russe du 17e S.

407, 408 etc. Petites icones : **de l'Évangéliste Marc, de Sainte Marine,** etc. ; style byzantin du 17e S.

415. Icone de la Résurrection ; style byzantin du 17e S.

420. Icone de Saint Cyrille d'Alexandrie ; œuvre de Tzanès, exécutée en 1648, d'après la signature du peintre. Style crétois sévère (cf. fig. 67).

424. Icone de Saint Georges, du même peintre ; signée et datée de 1694. Style italo-crétois (sur le peintre, cf. plus haut, n° **261** ; fig. 68).

421. Icone de Sainte Paraskévi ; style byzantin du 17e S.

493. Pentaptyque, en forme de croix ; beau spécimen d'art russe.



Fig. 68. N° 424. Saint Georges, par Emm. Tzanès (1694).

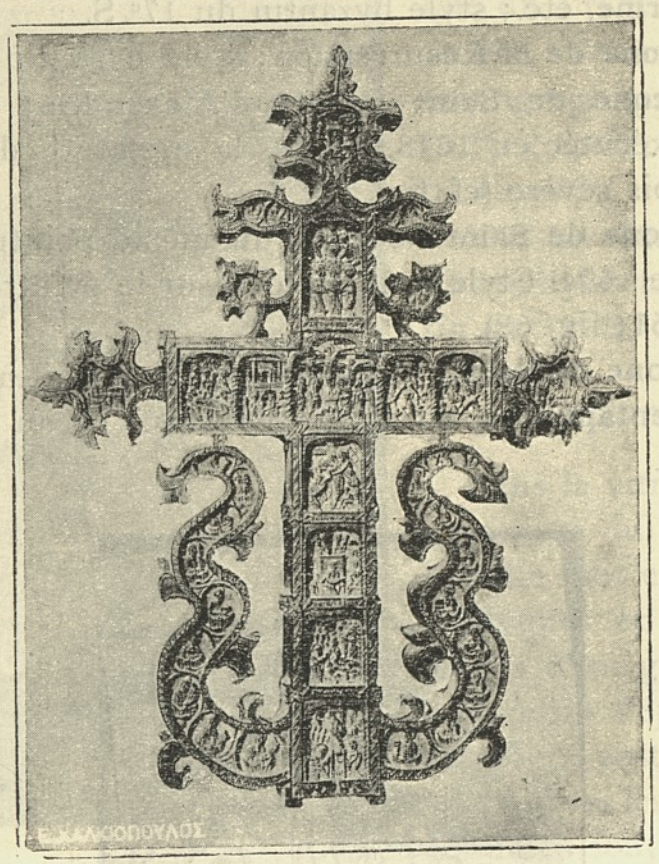


Fig. 69. Croix sculptée (nº 384).

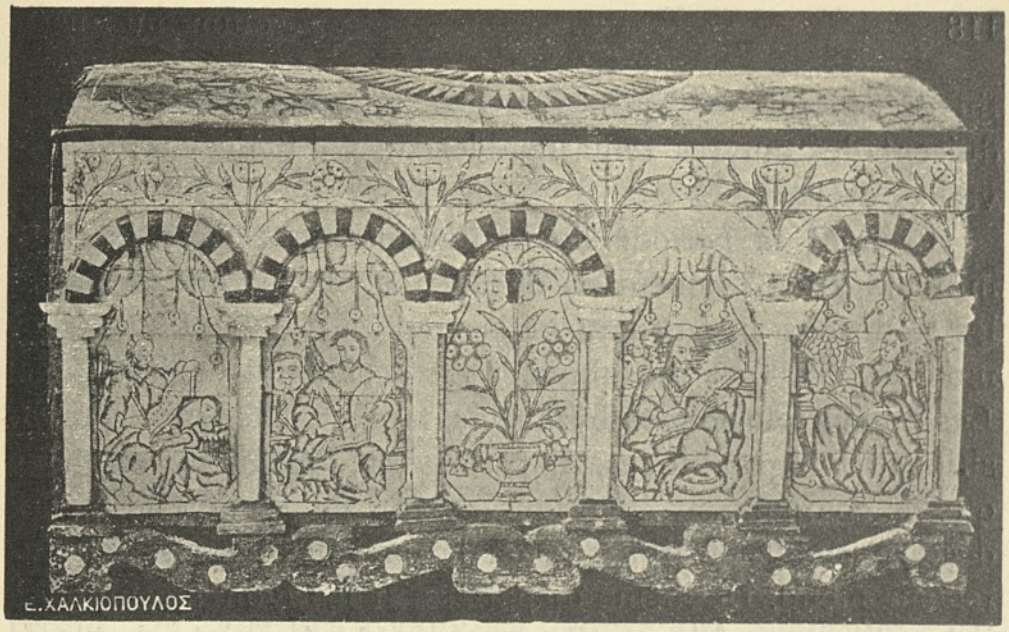


Fig. 70. Reliquaire de nacre, de l'époque postbyzantine (n° 387).

TROISIÈME SALLE

Dans cette salle et dans la salle suivante sont exposés des spécimens des **arts mineurs** byzantins et postbyzantins: travail sur métal et sur bois, orfévrerie, verrerie, gravure, tissage et broderie.

Les arts manuels byzantins, pratiqués dans des pays qu'avait polis au cours des siècles une civilisation conservatrice, atteignirent un grand éclat; les œuvres qui nous en restent ont de nombreux points communs avec celles de l'Orient, la patrie des plus remarquables chefs d'œuvre des arts mineurs.

La période du plus grand éclat est celle qui va du 9e au 12e S., où les arts mineurs, particulièrement les tissus, les émaux, les ivoires, fameux non seulement pour la richesse de la matière, mais encore pour la perfection du travail, influencent fortement l'art occidental. Jusqu'à la

fin de l'époque byzantine les arts mineurs byzantins produisent des œuvres remarquables au point de vue du travail et de l'art.

Pendant la période de la domination turque les arts mineurs grecs tombent en décadence; ils suivent en partie les traditions byzantines, mais sont surtout influencés et modifiés par l'art musulman, l'art occidental et l'art russe. Les **émaux cloisonnés** byzantins, fameux par leurs compositions iconographiques, disparaissent; l'émail ne sert plus que de complément à l'orfévrerie: on en remplit les creux des ornements en filigrane ou le fond des petites sculptures sur métal. De même disparaissent les ivoires sculptés à sujets iconographiques; ils sont remplacés par la sculpture sur bois et les petites icones en nacre.

Les œuvres postbyzantines de la sculpture sur bois, de l'orfévrerie, de la broderie, se rencontrent à travers toute la péninsule des Balkans et en Russie, formant un seul et même groupe. Elles portent souvent des dates et des inscriptions rédigées en grec ou en vieux-slave. L'Occident lui-même exécutait, pour les exporter, des œuvres d'orfévrerie. En Grèce, l'Épire fut le grand centre de l'orfévrerie au 17e et au 18e S.

1ère Vitrine: Évangiles à reliures précieuses.

On a exposé ici des reliures d'Évangiles du 18e et du 19e S. (σταχώσεις dans la langue ancienne), en métal précieux sculpté et orné de motifs décoratifs.

Les plus intéressantes sont les suivantes:

2. Reliure d'Evangile en argent avec dorures et émaux polychromes. Sur l'une des faces, au milieu, le Christ est représenté dans le Calice, bénissant des deux mains. Sur

l'autre, l'enfant-Jésus *(Agnus Dei)* sur l'Autel. On y lit une inscription grecque (18e S.).

5. Reliure d'Évangile avec de petites plaques ou médaillons métalliques, sur lesquels sont sculptées en relief la Déisis et des scènes de la vie du Christ. Exécutée en 1726, d'après une inscription.

6. Reliure d'Évangile, entièrement sculptée en relief. Scènes inspirées de la tradition byzantine avec influence arabe dans l'ornementation.

7. Reliure d'Évangile travaillée en haut relief, d'un art assez grossier. De 1730, d'après une inscription.

14 et 16. Reliures d'argent, avec dorures. Art russe récent. Du type des Évangiles donnés aux Monastères par la Cour de Russie, au 18e et au 19e S.

17. Reliure d'argent avec dorures. Œuvre intéressante, provenant de Moldo-Valachie (probablement d'un des ateliers d'orfévrerie de Jassy). On y lit une inscription en slavon: «Ce Saint Évangile, c'est moi qui l'ai fait faire, le Chrétien et illustrissime Matthieu Bassaravas, voïvode, ainsi que Domna Hélène, pour le Patriarcat de Constantinople *in memoriam æternam*; en l'an ZPNΓ (= 1644)».

Les nos **14 - 17** sont des Évangéliaires grecs (Péricopes d'Évangiles) manuscrits, sur papier, luxueusement historiés et écrits avec soin par des copistes grecs, sur commande, pour des monarques et des princes. Les reliures seules sont d'origine slave et roumaine.

2. Grande vitrine du milieu de la Salle. L'art du métal à l'époque byzantine et plus tard. (Cette vitrine recouvre la coupole de l'église byzantine du rez-de-chaussée).

On y a exposé:

1) **Des objets du culte en fer**: patènes, mouchettes, cuillers, etc. (de la collection de la S. A. C.).

2) **Des calices d'or, d'argent et de bronze** (nos **21** et suiv.). Quelques-uns très simples, les autres de belle orfévrerie. Les calices d'or, avec leurs ornements de branchages ajourés en arabesques, ont beaucoup de ressemblance avec



Fig. 71. Calices, encensoir, bénitier (cf. nos 47, 23, 58, 600 ; p. 120, p. 121 et p. 129).

les calices exécutés en Transylvanie, au 17e et au 18e S., sur commande, par des artisans Saxons. Il est fort œuvre que ceux que possède le Musée ont la même origine (cf. nos **47, 37, 36**). Quelques-uns d'entre eux sont des œuvres de l'art russe (nos **35, 34, 23**; voir la fig. 71).

3) **Éventails liturgiques sculptés** (exaptères d'argent; nos **40, 44**), apportés par les réfugiés d'Asie Mineure.

4) **Reliquaires d'argent** (nos **42, 50, 53**) avec figures et ornements sculptés en forme de lys. Travail d'artisans Épirotes qu'on peut dater du 18e S. d'après les inscriptions (fig. 76).

5) **Grande boucle-agrafe d'argent** (n° **48**); même origine, même époque; décorée d'aigles bicéphales avec une ornementation de fleurs de lys. (Don de M. A. Sgouritsa).

6) **Encensoirs** (matières et formes diverses). Les plus intéressants sont les encensoirs de couvents — ou bien ronds à la base (comme le n° **58**) ou bien supportant une plaque horizontale au milieu de laquelle se trouve la petite cassolette à charbon. Le plus remarquable est l'encensoir émaillé n° **45**, d'un beau travail. Les encensoirs d'argent et de bronze placés sur le dernier rayon sont pour la plupart de date récente.

7) **Couronne de lustre en bronze** (n° **52**). Beau spécimen de couronne de lustre à douze cavités. De l'époque chrétienne ancienne. On y lit l'inscription: «Ὑπὲρ εὐχῆς Θεοδωρήτου καὶ παντὸς τοῦ οἴκου αὐτοῦ (= Pour le salut de Théodorétos et de toute sa maison). Provient de Limné (Eubée).

8) **Couronnes de mariage**, de formes diverses (couronne, diadème) avec ornementations postbyzantines (**84 - 88**).

9) **Croix de consécration de monastères**, en fer, ***(σταυροπηγιακοὶ σταυροί)***, qu'on fixait à l'entrée du Couvent, au moment de sa Consécration, en témoignage de sa dépendance vis-à-vis du Patriarche de Constantinople et non du prélat de l'endroit. Elles sont de plusieurs formes. Les plus intéressantes sont la croix n° **72** et la croix n° **78**, qui porte une longue inscription dédicatoire.

10) **Croix en fer ou en plomb**, simples ou avec figures

sculptées, curieuses par la variété de leurs formes, comme par ex. les nos **76, 62, 80,** de l'époque chrétienne ancienne, et les nos **77, 79, 81** etc.

3ème Vitrine : céramique byzantine.

On a exposé dans cette vitrine des spécimens de la céramique byzantine, intéressants par la variété des formes, l'ornementation et la fabrication (cf. fig. 73 et 74). Ils proviennent pour la plupart des fouilles de l'église Saint-Démétrios à Salonique; quelques vases byzantins, donnés au Musée par M. L. Piéridis, viennent de Chypre.

La poterie byzantine, qui a des analogies avec la poterie orientale (Syrie, Égypte, Perse), est le plus souvent monochrome (jaune, verdâtre), avec des taches plus foncées. Elle est faite d'argile rouge recouverte, à l'intérieur, d'un engobe blanc et d'un vernis brillant.

La décoration est **dessinée** (cf. nos **104** et **105**), mais le plus souvent **gravée**, l'engobe étant gravé jusqu'à l'argile de façon que celle-ci apparaisse en sombre sous la couleur et le vernis — comme on peut le voir sur la plupart des poteries de la vitrine. Enfin sur d'autres vases on enlève l'engobe du fond pour ne le laisser que sur la décoration, qui donne ainsi l'impression d'un léger relief (cf. vases nos **116, 107**).

Les motifs décoratifs sont des dessins géométriques, des oiseaux et des animaux, seuls ou à l'intérieur de rameaux — rappelant la manière orientale —, ou des scènes iconographiques, des monogrammes, etc. Ils occupent tantôt toute la surface, tantôt le centre seulement et le rebord de la poterie. Bien qu'ils soient le plus souvent l'œuvre de simples artisans, ils se font remarquer par l'habileté et

l'économie du dessin et rivalisent avec les œuvres orientales antérieures. Les poteries les plus anciennes sont les nos **115** et **117**, que décorent des figures de saints. Ce sont des poteries à dessin du premier millénaire; elles proviennent d'Égypte (don de M. Nomikos). Les autres poteries à ornementations sont des 13e, 14e et 15e S.; elles proviennent de Salonique [1].

---

[1] Au cours des fouilles entreprises récemment à Athènes, à l'Agora romaine, près de l'Horloge d'Andronikos, par le Service des Antiquités, on a trouvé un grand nombre de poteries byzantines, qui ont été, après classement, exposées dans les sous-sols du Musée [a]. On a suivi dans le classement l'ordre suivant:

1. *Décor en relief.*
2. *Décor gravé:*
   - A. — avec glaçure:
     - a) décoration légèrement gravée,
     - b) décoration champlevée.
   - B. — sans glaçure.
3. *Décor gravé et peint:*
   - A. — la décoration peinte suit la décoration gravée,
   - B. — la décoration peinte est indépendante de la décoration gravée.
4. *Décor peint.*
   - A. — décoration zoomorphique, végétale et géométrique:
     - 1 sur fond blanc,
     - 2 sur fond colorié.
   - B. — avec taches de couleurs (décor marbré).

On a encore déposé dans les sous-sols du Musée, outre les poteries byzantines, des spécimens de la céramique musulmane, notamment une collection de poteries de *Fostat* (Égypte. — Don de M. Antoine Bénaki), ainsi que quelques poteries persanes, hispano-mauresques et anatoliennes trouvées en Grèce.

---

[a] Demander, pour les voir, une autorisation spéciale.

4ème Vitrine; objets provenant de fouilles diverses.

Cette vitrine contient des objets de l'époque chrétienne ancienne, du 4e au 6e S., provenant pour la plupart de fouilles d'églises anciennes de Grèce.

Premier rayon: flacons (**194-201**) et veilleuses de verre (**188-193**) provenant des fouilles de l'église Saint-Démétrios à Salonique (nos **194-195**), des fouilles de l'église Saint-Jean l'Évangéliste d'Éphèse (no **204**); colliers, boucles d'oreilles, agrafes, bagues, etc., provenant des tombes d'une basilique chrétienne ancienne de l'Attique (cf. nos **183-187, 202-203**).

Deuxième rayon: Croix de bronze de l'époque chrétienne ancienne — simples ou sculptées (les plus intéressantes sont les nos **215, 234, 248**) —, gravées, avec scènes iconographiques et inscriptions (cf. notamment les nos **236, 244, 218, 249**); lampe de bronze (**233**); ampoule en métal (**252**); petite médaille en or (**299**) avec une couronne de laurier et l'*hymne trisagios* (Sanctus) en inscription — provenant des fouilles de la Thèbes thessalienne, Néa Anchialos etc.

Troisième rayon: Sceaux en argile, avec ornementations sculptées (croix, monogrammes, inscriptions), et petits flacons d'argile à reliefs (εὐλογίαι = **ambullæ** = ampoules).

Quatrième rayon: Lampes en terre cuite, avec ornementations et symboles chrétiens sculptés en relief.

Vitrine de la sculpture postbyzantine sur bois.

Cette vitrine contient des croix en bois sculpté, simples ou recouvertes d'argent, dont beaucoup sont émaillées et ornées de pierres précieuses, ainsi que des médaillons, des triptyques et des sceaux sculptés sur bois, toutes œuvres des 16e, 17e et 18e S.

Les plus belles croix du 1er et du 2e rayons sont: les nos **375-377** et **384** (fig. 69), remarquables par le travail ajouré du fond et par leurs très fines sculptures de la Passion et des Douze Fêtes, exécutées en bas-relief; les nos **371-**

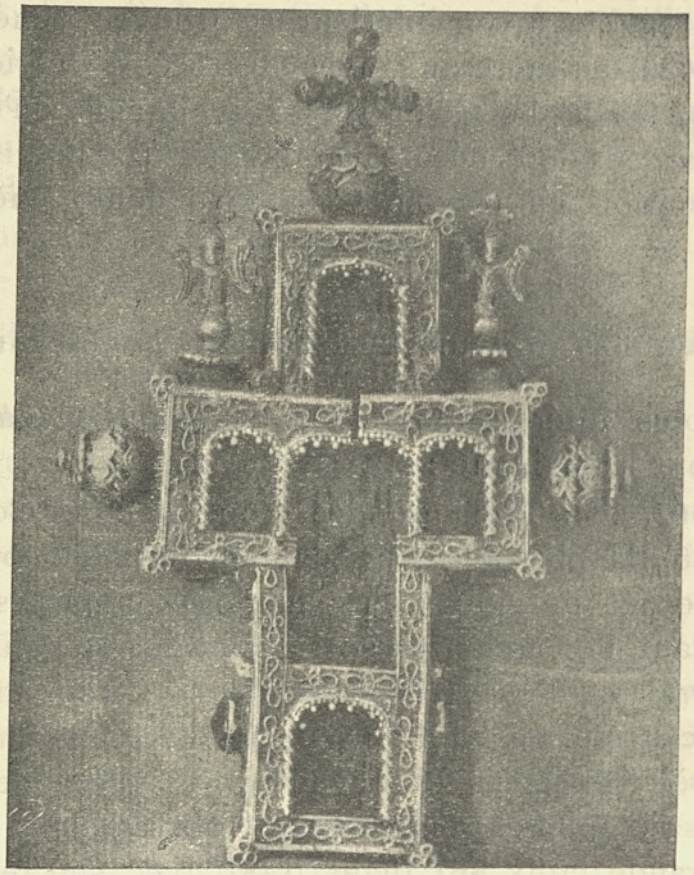


Fig. 72. Croix émaillée (n° 374).

372, avec leurs beaux revêtements et les poignées-supports en filigrane, des 16e et 17e S.; les nos **373-374** (cf. fig. 72), avec leur combinaison d'émail. Le n° **393** est un travail en filigrane de la fin du 18e S.; il porte la date de 1791. Le n° **388**, daté de 1687, est un autre genre d'émaillé sans filigrane.

Parmi les croix du 3e rayon, celles dont l'art est le plus intéressant sont les nos **395, 406, 407** ; le no **401** (croix de la Métropole de Melnik ou Mélénikos en Macédoine) est à dater — d'après une inscription — de 1632. Remarquer aussi la croix slave, no **403**.

Enfin, sur le rayon inférieur, se trouvent une grande croix (no **422**) en morceaux, avec des scènes hagiographiques sculptées sur bois, d'un beau travail, ainsi qu'un revêtement d'argent doré, décoré d'arabesques. La poignée porte une inscription en slavon. C'est sans doute une œuvre du 16e S.

Vitrine des arts mineurs byzantins et postbyzantins.

Les plus intéressants des objets exposés dans cette vitrine sont les suivants:

463, 467, 484. Trois grandes croix: la croix d'or no **463** (haut. 0,28), la plus ancienne, date de l'époque byzantine. Elle est ornée de cinq scènes hagiographiques sur nacre représentant la Passion (avec inscriptions grecques), d'un beau travail et d'une composition nette; ces scènes alternent avec des ornementations de même grandeur, en filigrane, très délicatement travaillées et faites de dessins byzantins en spirale, sans les points postérieurs.

La grande croix **467** (haut. 0,48), avec son revêtement d'émaux et ses deux colombes d'argent de chaque côté du support, est un spécimen caractéristique du changement de forme de la croix dans son aspect général comme dans son ornementation, très chargée. On remarque également dans les scènes sculptées sur bois une composition chargée et un travail peu soigné.

L'œuvre est de 1654 — d'après l'inscription écrite sur la

base. La croix n° **484**, sculptée et dorée (haut. 0,50), est une œuvre du 17e S.

466. Croix sculptée, en bois, avec encadrement d'émaux champlevés.

482. Petit triptyque en bois, avec revêtement de filigrane et d'émail du 17e S.; dessins arabes (tulipes et œillets) fréquents à cette époque.

428-458. Anneaux, pierres précieuses, sceaux et médaillons-amulettes (encolpia), la plupart avec inscriptions et figures de l'époque byzantine. Les pièces les plus intéressantes sont les nos **435** (encolpion en onyx, avec représentation de la Vierge), **440** (anneau de bronze, avec représentation d'un ange), **442** (sceau portant l'inscription: Συνετὸς βασιλικὸς σπαθάρης) etc.

469, 470, 465, 480. Ivoires sculptés; les deux premiers (bustes du Christ) sont des ivoires alexandrins, le troisième, qui est un fragment de l'icone de la Sainte-Trinité—hospitalité d'Abraham, est une œuvre de la sculpture byzantine du 12e S. (cf. fig. 75).

471-479. Médaillons sculptés en métal de l'époque byzantine. Le n° **475** est un fragment de revêtement d'Évangile en cuivre, représentant Saint Georges (12e-13e S.); le n° **474** est une copie d'un médaillon en métal représentant en buste l'empereur J. Paléologue et exécuté par Pisano, en Italie, au début du 15e S.

468-464. Croix en perles précieuses encadrée d'émaux, probablement d'origine russe, et **boucle** ornée de pierres précieuses.

Sur le second rayon :

488-498. Petites icones sculptées et diptyques émaillés, spécimens caractéristiques des émaux iconographiques

postbyzantins. Le n° **498 (Grégoire le Grand)** est travaillé à la manière des émaux byzantins mais sur des modèles arméniens (cf. fig. 77). Le n° **499, la Fuite (en Égypte)**, est une œuvre récente — provenant d'Égypte — qui imite les faïences. Les autres objets sont des spécimens de médaillons émaillés de l'époque postbyzantine.

502-514. Petites icones et médaillons en métal avec figures en relief, de l'époque postbyzantine.

500. Coffret orné de pierres précieuses, de date récente, exécuté fort probablement en Italie et ressemblant aux riches coffrets byzantins (coffrets à bijoux et reliquaires) conservés dans les trésors de quelques églises en Occident, par exemple dans le Trésor de Saint-Marc à Venise, etc.

501. Médaillon orné de perles, avec chaîne d'or etc., provenant des ornements sacerdotaux du Métropolite de Crète. (Don de M. Vénizélos).

Sur le troisième rayon :

520-539. Petites icones postbyzantines, sculptées: en os et en pâte; quelques-unes sont de facture et d'origine russes.

Sur les deux derniers rayons :

540-552. Petites icones en métal sculpté, triptyques et diptyques de l'époque byzantine et de l'époque postbyzantine.

543. Petite plaque de bronze représentant Constantin et Hélène dans l'Hippodrome de Constantinople: à gauche, le serpent à trois têtes, à droite, l'obélisque; sculpture en relief d'un travail grossier. Il doit s'agir ici d'une plaque magique — ainsi qu'il appert des lettres grecques et latines tracées au-dessus des figures — comme on en faisait à Constantinople à l'époque de l'occupation franque. On trouve



Fig. 73. Céramique byzantine ; poteries de formes diverses (p. 122).



Fig. 74. Céramique byzantine; motifs décoratifs (p. 122).







Fig. 75. Ivoires byzantins (p. 127).



Fig. 76. Artophorion d'Andrinople (p. 130).



Fig. 76A. Reliquaire en argent (no 500 p. 128).

de ces plaques chez des particuliers, dans quelques îles grecques et en Occident.

Petites vitrines du côté O. de la Salle.

Dans ces trois vitrines sont exposées des œuvres apparentées à celles qui sont placées dans les grandes vitrines: ce sont des ouvrages d'orfévrerie, de travail sur nacre et sur métaux. Les plus intéressantes sont les suivantes:

Vitrine A.

591. Grande croix d'argent doré avec ornementations et figures en relief (haut. 0,37) — sur le rayon du bas. Au milieu on voit un grand morceau de la Sainte-Croix.

Elle provient d'Asie Mineure; elle a été donnée au Musée par le Métropolite d'Éphèse, Monseigneur Chrysostome, après la Catastrophe d'Asie Mineure. Sur la base on lit l'inscription: «Ἀφιερώθη παρ' ἐμοῦ τοῦ Γαληνοτάτου καὶ Αὐτοκράτορος Νικηφόρου βασιλέως Φουκᾶ 964. Κτῆμα τοῦ πανοσιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις, κὺρ Διονυσίου Σκεδοπούλου. ΑΧΞΔ' Ὀκτωβρίου 15». («A été dédiée par moi le Sérénissime et Empereur-Roi Nicéphore Phocas, 964. Propriété du très saint moine, kyr Dionysios Skédopoulos, 1664, 15 octobre»). La mention faite ici de l'Empereur Nicéphore Phocas se rapporte peut-être à la tradition concernant la provenance de la Sainte-Croix.

Sur les rayons supérieurs sont exposés: **des croix, des médaillons** (encolpia) et de **petites icones**, en os (Saint Georges, n° **563**) et en nacre (Saint Constantin et Sainte Hélène, n° **566**), des croix de bronze ou d'argent (n^os^ **570-579**) etc. On y a également exposé des œuvres d'art populaire (flacons en plomb, en forme de gourdes, avec la figure de Saint Georges en relief: n^os^ **578, 586, 589**), des

fioles de verre, de formes diverses, pour le vin de la Communion (nos **582, 584, 585**) et d'autres œuvres encore, toutes des 17e, 18e et 19e S.

Vitrine B

600. **Bénitier d'argent** (haut. 0,28), provenant du Couvent du Saint-Prodrome (Macédoine) — du nombre des objets rendus par les Bulgares en vertu d'une clause du traité de Neuilly (1920). Dans le fond est représenté le Baptême, traité en relief. Œuvre du début du 19e S. (fig. 71).

612. **Reliquaire en argent**, de forme ronde, avec des bustes de Saints et de petites icones du Dodécaorton en repoussé.

607-626. **Boucles en nacre** de ceintures sacerdotales, petits **plats** ou coupes d'argent, **petites icones** en buis sculpté, en forme de médaillons (encolpia), etc., tous objets décorés de figures et d'ornementations diverses.

Vitrine Γ.

Artophorion (coffret destiné à contenir le pain consacré) en argent doré, de la Métropole d'Andrinople (haut. 0,70) — du nombre des objets précieux sauvés par les réfugiés de la Thrace Orientale (fig. 76). De forme octogonale. Chaque côté est terminé par une sorte de fronton orné de petites boules émaillées et décoré de lamelles carrées et sculptées, qui représentent des scènes des Douze Fêtes, alternant avec des bustes de prophètes et d'apôtres et celui de la Vierge, traités en demi-relief d'après des modèles byzantins. Il est recouvert d'un couvercle en hémisphère avec un tympan sur lequel est représentée la Déisis; au-dessus se dresse une Croix ornée de pierres précieuses.

Sur les bandeaux qui se trouvent au-dessus et au-dessous des petites icones court une inscription en émail:

† Πᾶν γένος ἐκ θανάτου λυσόμενος μερόπων | ἦλθε Θεοῦ ὁ Λόγος λείψας Πατρὸς οὗ ποτε κόλπους | καὶ βροτέης με φέρειν φυτλῆς κάλιπεν τύπον αἶα | καί με φέρειν ὤμῳ δῶκεν ἄρα Προέδροις | καὶ Νεόφυτον ἐς ἀγγελικὴν Λόγε ἄφθιτε | τάξον Ἀδριανοῦ Πρόεδρον σεῖο χοροστασίην | ἐν ἔτει ἀπὸ Χριστοῦ 1669.

Ce ciboire porte des traces très reconnaissables de restaurations récentes.

Dans cette vitrine se trouvent également de petits **plats** et des **coupes** d'argent (cf. n° **628**, où sont représentés, sur métal repoussé, Constantin et Hélène), des boucles et des bracelets d'argent munis de chaînettes (n^{os} **633-640**) etc. Art populaire.



Fig. 77. Saint Grégoire.
Émail byzantin (n° 498).



Fig. 78. Épitaphios de Salonique. Voile liturgique brodé d'or, du 14e S.
(Cf. p. 134 et suiv. ; fig. 80 et 81).

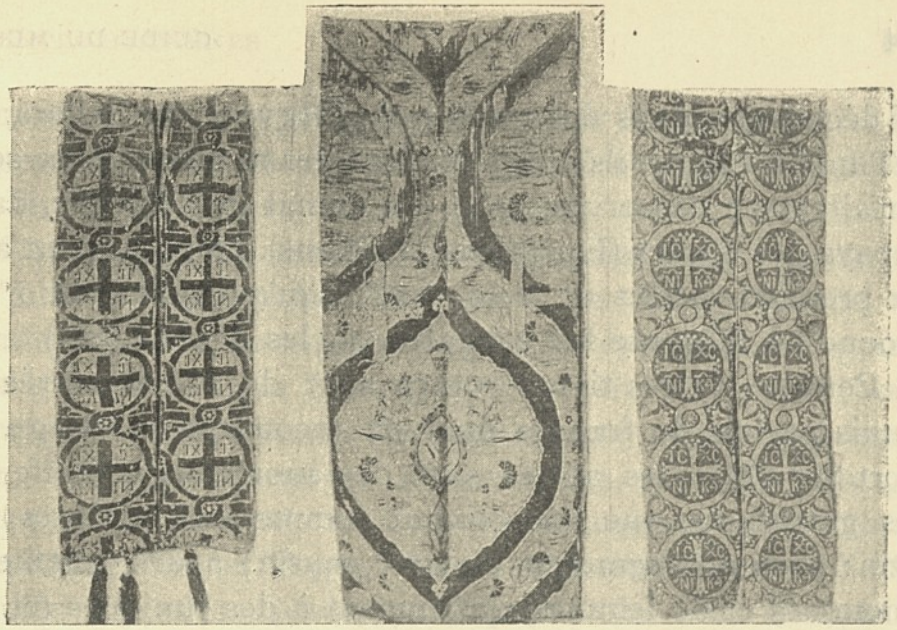


Fig. 79. Tissus orientaux (nos 738 734, et 747).

QUATRIÈME SALLE

Dans cette dernière Salle ont été placés, dans six grandes et cinq petites vitrines, d'anciens et précieux vêtements sacerdotaux du clergé de l'église orthodoxe et, en général, des tissus brodés, paléochrétiens (coptes), byzantins et postbyzantins.

1. Vitrine des tissus Coptes (don de M. Bénaki).

Ce genre de broderie, qui emploie une laine de couleur sur des tissus de toile, et que décorent divers motifs ornementaux, dessins géométriques, animaux et oiseaux, bustes de personnages humains, danseurs, compositions sacrées, bustes d'anges, symboles chrétiens etc., est le genre chrétien le plus ancien que nous connaissions d'étoffes brodées et tissées (il s'y trouve parfois des figures estampées). Ces tissus ont

été découverts dans des tombes de l'Égypte, du Sahara, de la Tunisie, etc., où ils enveloppaient des momies; ils se sont parfaitement conservés, grâce au climat de l'Afrique, dans le pays des Coptes (Égyptiens chrétiens). Ils remontent aux six premiers siècles de notre ère, jusqu'au milieu du 7e S., époque où l'Égypte fut conquise par les Arabes (641).

Certains de ces tissus coptes sont de forme carrée et munis parfois de franges dont on recouvrait le visage du mort (n° **671**). Les autres sont des morceaux d'étoffe ou des garnitures, que l'on cousait comme des bordures (en latin: **clavi** ou **segmenta**, en grec σημεῖα) à des vêtements d'hommes et de femmes, notamment à des tuniques (cf. les nos **660-670** etc.). La pièce **667** est un grand morceau de tunique tissée auquel sont cousues des franges. Certaines de ces pièces portent des inscriptions (**651-652**). La plus intéressante est un petit carré sur lequel est représenté l'archange Saint Michel (n° **665**); c'est un spécimen remarquable de la tradition hellénique.

Les chaussures de peau de différentes tailles exposées dans cette même vitrine, sous les tissus qu'on vient d'examiner, ont également une très grande valeur. On y voit, faites avec du fil d'or, des figures ou des scènes très remarquables (nos **680-684**), dont quelques-unes sont des reproductions ou des souvenirs d'œuvres alexandrines anciennes, comme on en voit sur de précieux tissus coptes dans certains Musées de l'Europe.

II. Vitrine de l'Épitaphios (Saint Suaire).

685. Cet Épitaphios, qui provient de Salonique, est la parure de notre Musée et peut être rangé parmi les œuvres les plus remarquables des arts manuels byzantins. La beauté du dessin, la perfection du travail, la combinaison des cou-

leurs s'harmonisant heureusement avec l'éclat de l'or et de l'argent donnent une idée de la splendeur et de la richesse des tissus byzantins.

Sur le panneau central de cette broderie est représenté, au milieu, l'Épitaphios Thrènos — les Lamentations au Tombeau — avec, aux quatre angles, les symboles des quatre Évangélistes: l'aigle (Jean), le lion (Marc), l'ange (Matthieu) et le veau (Luc). En haut quatre anges se lamentent; les deux premiers tiennent des éventails liturgiques sur l'un desquels on lit le commencement de l'hymne séraphique: Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος — Sanctus, Sanctus, Sanctus. En bas, des ἑξαπτέρυγα Σεραφεὶμ (m. à m. Séraphins à six ailes — Dominations) et des πολυόμματα Χερουβεὶμ (m. à m. Chérubins à multiples yeux — Puissances). A gauche de la scène centrale le Christ est représenté entre deux anges et devant le baldaquin de la Sainte-Table; il remet le pain aux Apôtres qui s'inclinent avec crainte: «Prenez et mangez, ceci est mon Corps». A droite est figurée la Communion des Apôtres par le Vin: «Buvez tous, ceci est mon Sang». Ces trois scènes sont encadrées d'une bordure de croix à l'intérieur de cercles entrelacés.

Cet Épitaphios est d'un art admirable par l'harmonie de toute la composition et les attitudes des personnages, si pleins de vérité avec leurs beaux mouvements et leurs visages expressifs. Le Corps du Christ domine l'ensemble; les anges qui le gardent sont, dans leurs vêtements légers, comme des créatures immatérielles d'une grâce inexprimable. Quant aux Apôtres, à qui a été donné un type populaire, ils sont d'un admirable dessin, que souligne encore une belle expression de foi émouvante, de sérénité et d'humilité (fig. 78, 80 et 81).

L'Épitaphios du Musée a été exécuté à Constantinople

ou à Salonique, la deuxième capitale de l'État Byzantin. On peut le dater du 14e S., d'après les ressemblances qu'il présente avec les sujets et l'art des mosaïques et des fresques de Constantinople, de Salonique et de Mistra. Il servait fort probablement de voile (ἀνώτατον πέπλον) destiné à recouvrir les Divines Espèces — ἀὴρ dans le vocabulaire ecclésiastique [1].

En dehors de sa valeur artistique, notre Épitaphios montre encore la manière dont étaient faites les broderies byzantines. Il est tout entier brodé sur un tissu de soie rouge doublé d'une toile plus épaisse. Les nus sont brodés de soie très fine, couleur chair, au «plumetis», qui rend avec une délicatesse remarquable les traits et le modelé des visages; le dessin est fermement indiqué par une ligne rouge ou bleue; les ombres sont faites avec de la soie verte. Les boucles de cheveux et la barbe sont brodées au même point, en soie brune ou châtaine.

Les vêtements, le fond et les ornements sont brodés en très léger relief avec des fils d'or et d'argent donnant aux couleurs de belles nuances. On reconnaît dans cette brode-

---

[1] C'était un tissu précieux, qu'à l'époque de Justinien on suspendait au baldaquin de la Sainte-Table. On l'appelait *καταπέτασμα* (de καταπίπτω, retomber) parce qu'il retombait sur la tête de l'officiant au moment de la Transsubstantiation. Il a été remplacé par l'ornement sacerdotal que l'on agite quand se récite le *Credo* dans la Sainte Messe; il est devenu à partir du 15e S. l'Épitaphios que l'on porte en grande pompe comme un Labarum, à la «grande entrée», lorsqu'on sort le Saint-Sacrement: c'est pourquoi il porte de chaque côté les scènes de la Communion. L'emploi de cet épitaphios a disparu à partir de la chute de Constantinople, l'usage ancien de l' Ἀὴρ ayant été repris, et l'épitaphios étant désormais réduit, avec la seule figuration des Lamentations, à n'être qu'un ornement sacerdotal dont on se sert seulement pendant la semaine de la Passion.

rie d'or deux points principaux: l'un, employé surtout pour les vêtements, forme une sorte de natte fine, l'autre, que l'on a préféré pour le fond, dessine des zigzags. Les fils d'or ne sont pas brodés directement sur le tissu: après l'avoir d'abord brodé entièrement de soie, on a, sur ce fond, fait passer en sens contraire les fils métalliques; ils ne traversent pas l'étoffe, ils sont renforcés seulement, du bon côté, par une soie de même couleur que le remplissage de dessous. De cette manière on a obtenu d'une part le relief, d'autre part ces nuances subtiles (vert, violet etc.) des vêtements d'argent et d'or qui devaient être autrefois beaucoup plus vives. La plus grande partie de la broderie d'or et d'argent est aujourd'hui restaurée: on s'en aperçoit aisément au toucher plus rude ainsi qu'à la direction du point, fait en sens contraire, l'ouvrier chargé de la restauration ayant suivi la direction du fond de soie conservé par-dessous.

III. Vitrine des ornements sacerdotaux brodés d'or, de l'époque byzantine et de l'époque postbyzantine.

On a placé dans cette vitrine, par ordre chronologique, de gauche à droite: des **oraria**, des **étoles**, et, en dessous, des **épigonates** (genouillères ou grémiaux), brodés d'or et ornés de figures de Saints et de scènes tirées de l'Évangile. Ce sont des œuvres datant du 14e au 18e S., dans lesquelles on peut suivre l'évolution progressive de la broderie.

Les deux premiers oraria, où sont représentés des Saints au-dessous d'arcades (n° **686**; fig. 82 b) et à l'intérieur de cercles entrelacés (n° **687**), en des attitudes souples, en un tracé ferme, avec draperies et visages d'un beau dessin, sont de précieux tissus brodés de l'époque byzantine (14e-15e S.) que leur art et leur facture rendent presque comparables à l'Épi-

taphios. Le grémial que décore la scène de la Résurrection (n° **714**), est de la même époque. C'est une pièce d'un dessin remarquable, malheureusement endommagée.

Les étoles **689** et **690—689** avec des scènes des Douze Fêtes, **690** avec des figures de Saints à l'intérieur de cercles— suivent la tradition byzantine et conservent l'heureux effet ornemental de l'ensemble, mais dessin et facture sont de qualité inférieure. La façon de travailler s'est maintenue identique mais sans la sûreté ni la finesse du point, l'artisan ayant saisi plusieurs fils de métal à la fois (fig. 82 a et c).

Les étoles suivantes (n^{os} **691, 692** et **693,** etc.) — le n° **691** est daté de AXNΘ′ (1659) — montrent de façon caractéristique la transformation de la broderie au cours du 17^{e} S. L'ornementation trahit une influence arabe; la broderie tend de plus en plus au relief, par l'emploi que l'on fait du «remplissage» avec du gros fil de coton. Le fil de soie utilisé pour les visages est plus épais, et l'on se sert, pour les vêtements, d'une soie de couleur vive tressée avec un fil d'or. Le n° **707**, grémial où le Christ est figuré en Pantocrator, est de la même époque (AXΠΘ′=1689); il présente la même technique en relief mais avec un dessin plus soigné.

L'étole **695** est d'origine slave; on y lit des inscriptions slavonnes. Celle qui porte le n° **693** est une œuvre grecque du 18^{e} S. Les n^{os} **697** et **698** sont des œuvres flamandes du 17^{e} S.; elles diffèrent des précédentes par la matière, le dessin et la facture.

IV. Vitrine des vêtements et ornements sacerdotaux en tissus orientaux.

Les tissus exposés dans cette vitrine sont des spécimens des somptueux tissus orientaux — notamment de **Brousse**— au 16^{e} et au 17^{e} S. Ils proviennent d'ateliers renommés pour

leur travail et pour la beauté de leurs dessins et de leurs couleurs. Achetés par des Grecs à Constantinople, à Venise et ailleurs, ces tissus étaient donnés en offrandes à des couvents et à des églises.

Quelques-uns étaient faits spécialement pour être exportés dans des pays de religion chrétienne; ils étaient décorés d'emblèmes et de figures, comme les nos **738, 745** et **747** (fig. 79), qu'ornent des croix et les monogrammes: IC XP NI KA à l'interieur de cercles entrelacés, les nos **729, 735,** où le Christ est représenté en Grand-Prêtre, et le no **725,** représentant la Théotokos et portant des inscriptions effacées (cette dernière pièce est un don de M. Damalas).

Les plus intéressants de ces tissus orientaux, par le caractère décoratif de leurs dessins, sont les nos **724** et **728,** de velours rouge, le no **734** avec des grenades remplies de tulipes et d'œillets (fig. 79), les nos **737, 743,** etc. On retrouve des sujets analogues sur deux riches tissus orientaux (nos **797-798**) accrochés à gauche de l'entrée de la 4e Salle (en venant de la 3e Salle).

V. Vitrine des vêtements et ornements de prélats.

Dans la grande vitrine qui occupe tout le coin gauche de la Salle sont exposés des vêtements et ornements de prélats (dalmatiques, palliums, étoles, grémiaux, manipules, ceintures), ainsi que des chasubles, un épitaphios et une icone brodée de Saint Jean-Baptiste.

La dalmatique exposée à droite (no **753**), qui provient de la collection de la S. A. C., est ornée de broderies d'argent: d'un côté on voit le Christ au milieu des Apôtres, dont les bustes se trouvent à l'intérieur de rinceaux, illustration du verset: «C'est moi qui suis la vigne, vous êtes

les sarments» ; de l'autre côté on voit la Théotokos, assise sur un trône et tenant l'enfant, entourée des mêmes figures, avec les mêmes versets. C'est une œuvre épirote du 17e S. (cf. fig. 83).

Les omophoria (*palliums*), brodés et ornés d'inscriptions (nos **754** et **755**), qui sont suspendus à côté de la tunique précédente, sont de la même époque et de la même facture, ainsi que les manipules, les ceintures et les grémiaux exposés dans la vitrine.

La dalmatique **756**, à gauche, et les étoles placées à côté (**781-782**) proviennent d'ateliers européens (de Vienne) et sont du nombre des objets précieux emportés par les Grecs réfugiés de Melnic. Sur la dalmatique sont fixés des médaillons émaillés ou de tissu brodé d'or. Les vêtements sacerdotaux russes imitent ce travail et ces ornementations; on en a des spécimens dans la chasuble exposée à côté de l'étole (n° **763**), et dans les étoles **759** et **760.**

Par contre, la dernière chasuble rouge (n° **769**), qui a pour motifs décoratifs un éventail, des tulipes et des œillets, est une étoffe tissée de style oriental (d'Asie Mineure). Elle provient de la collection de la S. A. C.

L'épitaphios brodé (n° **758**) et l'icone brodée de Saint Jean-Baptiste (n° **766**), qui sont des œuvres du 17e S., proviennent de la collection des objets sauvés par les réfugiés d'Asie Mineure.

L'épitaphios, brodé d'or sur une soie rouge violet, date, selon une inscription, de 1671. La composition iconographique en est semblable à celle des «thrènes» que l'on voit sur les icones du 17e S., mais enrichie d'arcades, de figures d'anges et de chérubins, et entourée, sur trois côtés, d'un encadrement décoratif de fleurs de style arabe. Par sa facture cet épitaphios ressemble aux autres œuvres brodées

de la même époque (oraria, etc.): on y retrouve le relief et les gros fils de soie pour le visage, et, pour les vêtements, en dehors des fils d'or, l'emploi d'une soie de couleur tressée d'or. La facture et le dessin en font une des meilleures œuvres du 17e S.

L'icone brodée de Saint Jean-Baptiste est d'un travail médiocre.

VI. Crosses épiscopales.

Dans cette vitrine sont exposés quatorze bâtons pastoraux ou crosses épiscopales, en métal (en argent: nos **823, 835, 836**), émaillés et ornés de pierres précieuses (nos **829, 830**), en ivoire ou en nacre (nos **825, 827, 831, 832**), en albâtre (**824**), en bois, avec des nœuds d'ivoire (nos **833, 834**): tous du type en usage dans l'église orthodoxe d'Orient.

La plus ancienne forme du bâton pastoral (appelé par les Byzantins δικανίκιον) fut celle d'une sorte de T (forme ancienne de la croix); on s'en servait comme d'un bâton ordinaire mais aussi comme d'un symbole de l'autorité. Plus tard on recourba vers le haut, en forme d'Ω, les deux extrémités de la poignée, qui se terminaient en serpents regardant la croix dressée entre eux (figuration de l'érection par Moïse du serpent d'airain dans le désert).

Parmi les plus remarquables de ces crosses pastorales, on notera la pièce de valeur, émaillée et ornée de pierres précieuses et de petites icones, qui porte le no **828**: c'est la crosse du Métropolite d'Andrinople, Néophytos, qui vécut au milieu du 17e S. (cf. plus haut l'artophorion no **630**); On y lit l'inscription: Ῥάβδος Ἀδριανουπόλεως Νεοφύτου ἱεράρχου, ἣ τῶν μὲν ὄμματα θέλγει, τοὺς δὲ ὑπνοῦντας ἐγείρει «Bâton pastoral de l'archevêque d'Andrinople Néophytos, il charme les yeux des uns et réveille ceux qui sommeillent».

On notera de même les nos **830** et **829**, riches crosses émaillées — la première porte une inscription en slavon — et la crosse en argent n° **835** où se lit l'inscription : Λεοντίου Μητροπολίτου Μελενίκου τοῦ ἐκ Σερρῶν 1762 «[crosse] de Léontios, Métropolite de Melnic, de Serrès, 1762».

VII. Petites vitrines contenant des mitres d'évêques et des coiffures de prêtres.

Près des fenêtres de la salle et de chaque côté de l'entrée (en venant de la 3e S.) sont disposées de petites vitrines contenant des mitres d'évêques et des kalimavkia de prêtres, coiffures — différentes suivant les époques — des prélats et des prêtres pour les cérémonies et pour l'usage quotidien.

A peu près jusqu'à la chute de Constantinople, le clergé orthodoxe, à tous les degrés, officiait tête nue, sauf le patriarche d'Alexandrie qui avait le privilège de porter la mitre. Un certain nombre d'années après la prise de Constantinople, par imitation peut-être du clergé russe qui se mit assez tôt à porter la mitre, l'emploi de cette coiffure, qui ressemblait à la couronne impériale en usage à Byzance à l'époque des Paléologues, se généralisa en Orient dans le haut clergé, et cette coiffure prit le sens symbolique de la couronne d'épines portée par le Christ.

Il semble qu'au début la mitre ait eu la forme d'une toque de moine ornée de broderies d'or (cf. nos **800** et **802**); elle prit ensuite celle d'une tiare, qu'elle a conservée jusqu'à maintenant.

Les mitres sont en velours et garnies de broderies (nos **810, 814** et **816**), ou faites de lames d'argent garnies de motifs décoratifs et appliquées sur du velours (nos **801, 809** et **811**),

quelques-unes sont entièrement en argent, ornées de pierres précieuses et d'aigles bicéphales (n° **821**), d'autres sont brodées d'or (n^os^ **817** et **819**). Ce sont des œuvres des 17^e^, 18^e^ et 19^e^ S.; l'une d'entre elles — le n° **809** — porte l'inscription: Ἀθανασίου Νικομηδείας 1794 «[mitre] d'Athanasios, [métropolite] de Nicomédie, 1794».

C'est de cette époque qu'on peut dater les kalimavkia placés entre les mitres; la forme de la coiffure ordinaire des prêtres a varié suivant les siècles: on a exposé ici deux spécimens de la toque conique dite περιστέρα, ornée, d'un ruban — καστασιὴ — et de petites icones (n^os^ **820** et **822**); le n° **818** est la toque cylindrique en usage chez les moines, le n° **815** une toque slave de même forme.

Au-dessus des vitrines, sur les murs des deux salles des arts mineurs, et sur quelques vitrines on a exposé, pour compléter la collection des arts mineurs, des Crucifix et des icones dans leurs cadres de bois sculpté, des revêtements d'icones en argent, de petites icones de nacre, des plateaux, des reliquaires de nacre et des icones brodées d'or.

Les plus intéressantes de ces œuvres sont les suivantes:

Icones avec cadre de bois sculpté: dans la troisième salle, **deux triptyques** du 18^e^ siècle, le n° **447** (au-dessus des petites vitrines): la Vierge **Éléousa** du Monastère de Kykkos[1], 1755; et le n° **462** (au-dessus de la vitrine des objets découverts dans des fouilles): la Vierge **Hodigitria** avec son cadre de bois sculpté, d'une belle facture. Dans la 4^e^ salle, **deux crucifix** (n^os^ **489** et **504**) et **l'icone de la Présentation de la Vierge** (n° **497**; fig. 63, p. 100), au-dessus de la vitrine des tissus orientaux.

[1] A Chypre (n. d. t.).

Parmi les revêtements d'icones en argent de l'époque postbyzantine (œuvres épirotes des Kalarrytins [1]), les plus intéressants sont: le revêtement du n° **846**, dans la Salle III (regarder aussi dans cette même salle les nimbes des n^os^ **844-845**), et les revêtements des n^os^ **499** et **506** dans la Salle IV (y voir aussi les **icones de Saint Georges et de Saint Pantéléimon** — n^os^ **496** et **501**).

On rapprochera de ces œuvres les grands **plats** accrochés dans ces Salles (n^os^ **847**, Salle III, et **848-850**, Salle IV).

Le reliquaire de nacre le plus remarquable est le n° **837** placé sur la vitrine métallique de la Salle III. On y voit, tracées en noir sur les petites lamelles blanches, les figures des quatre Évangélistes avec leurs symboles, ainsi que des motifs décoratifs arabes (cf. fig. 70 p. 117).

Dans la Salle III se trouvent aussi des **icones brodées d'or** (cf. n^os^ **840 - 843**). La plus remarquable en est celle qui représente Saint Démétrios à cheval. Elle est datée de AX = 1600.



Ornements coufiques en briques, provenant d'églises byzantines d'Athènes (voir p. 168).

[1] Paysans d'un groupe de villages de l'Épire dit Kalarrytès (n. d. t.).



Fig. 80. Épitaphios de Salonique ; panneau central (cf. fig. 78, p. 132 ; description p. 134).



Fig. 81. Épitaphios de Salonique. Communion des Apôtres (cf. fig. 78, p. 132 ; description p. 134).



a b c

Fig. 82. **a** et **c**. Étoles byzantine et postbyzantine.
b. Orarion (nº 686).



Fig. 83. Dalmatique brodée d'argent. Oeuvre du 17e S. (no 753).

AILES DU MUSÉE

MOSAÏQUES ET FRESQUES.—GÉNÉRALITÉS SUR LA PEINTURE BYZANTINE.

THÈMES ET TYPES ICONOGRAPHIQUES DE LA PEINTURE BYZANTINE ET POSTBYZANTINE.

Les bâtiments en forme de Γ qui se trouvent dans la cour, de chaque côté du bâtiment central, renferment : l'aile droite, des manuscrits historiés et des copies de mosaïques et de fresques trouvées en Grèce dans des monuments byzantins ; l'aile gauche, les principaux types iconographiques des icones byzantines et postbyzantines. Dans ces salles on a donné le plus grand développement possible à la peinture byzantine pour permettre au visiteur de mieux connaître cette importante section de l'art chrétien ; dans les salles du Musée les icones « portatives » ont présenté la peinture byzantine dans ses différents styles, ici, on en a réuni les sujets iconographiques, en exposant soit des reproductions fidèles de mosaïques et de fresques d'églises byzantines, soit les prototypes des icones (dont les miniatures de manuscrits) [1].

---

[1] Nous espérons que ces bâtiments seront munis plus tard d'un étage et qu'on pourra ouvrir un passage vers les escaliers du Musée, de manière à faire communiquer ces salles avec le bâtiment principal. Alors non seulement on obtiendra que le Musée forme un tout, mais encore on trouvera la place qui permettra de développer la très importante section des copies et des moulages, et il deviendra possible de représenter l'intérieur de quelques édifices civils byzantins. D'autre part l'arrangement des ailes et leur extension jusqu'aux bureaux du Musée, qui s'imposera lorsqu'on aura désaffecté les casernes voisines, donneront la possibilité de placer plus heureusement sous des galeries couvertes les très intéressantes sculptures paléochrétiennes et byzantines, exposées aujourd'hui, dans la Cour du Musée, à toutes les intempéries.

I. — AILE DROITE

Dans les deux Salles de l'aile droite sont exposées des copies de mosaïques et de fresques fixant les principaux stades du développement de la peinture chrétienne: les unes sont de l'époque paléochrétienne ou de l'époque de Justinien, les autres datent du 11e S., les dernières remontent à la renaissance grecque du 14e S., sous les Paléologues.

Afin de compléter ce qui a été dit plus haut des icones, nous ferons précéder la description des œuvres d'une courte introduction sur les principaux caractères de la peinture byzantine au cours de ces trois périodes.

a) **La peinture sous Justinien.** Pendant les premiers siècles du Christianisme, la peinture continue l'art hellénistique, et, en général, représente les personnages au naturel, au milieu d'un paysage. Cependant elle s'écarte peu à peu de cette tradition hellénistique et emprunte certains éléments nouveaux à l'art décoratif oriental. A l'époque de Justinien la tradition orientale l'emporte: un nouveau style se développe, qui atteint tout son éclat dans les mosaïques du 6e S. C'est ce style qui, dans ses éléments fondamentaux, va se maintenir désormais dans l'art byzantin. Les principales caractéristiques en sont: l'abandon de la plasticité hellénique et de la reproduction au naturel, l'importance prise par l'élément décoratif, la simplification du dessin, la symétrie et l'ordonnance des personnages sur un même plan, la sévérité hiératique des attitudes, l'absence de tout sujet secondaire et de tout fond. Cette stylisation sévère

et bien équilibrée **spiritualise** les figures humaines. Les personnages ainsi peints ne produisent pas sans doute la sensation de la vie de tous les jours mais leur profonde spiritualité donne l'impression d'une abstraction surnaturelle et d'une suprême sérénité. Enfin la richesse et l'harmonie des couleurs rehaussent encore ce grand art ornemental.

Le visiteur ne peut avoir qu'une faible idée de cet art lorsqu'il regarde les copies des mosaïques de l'église Saint-Démétrios de Salonique ; il devra cependant tenir compte qu'elles ne se trouvent ni à la distance ni dans l'éclairage convenables, enfin que ce ne sont que des copies de la brillante technique des mosaïques à l'époque de Justinien. Qu'on imagine par contre ces figures plus grandes que nature, avec leur paisible immobilité, leurs traits sévères et leurs formes grandes et simples, s'étendant sur tous les murs, les voûtes, les arcades des majestueuses églises anciennes, avec leurs couleurs lumineuses, d'un mystérieux éclat et se combinant en de brillantes harmonies: on comprendra la majesté incomparable de cet art et son charme profond.

b) **La peinture sous les Macédoniens.** A partir de cette époque la peinture présente plusieurs transformations, sans pourtant subir de modifications fondamentales, se mouvant entre deux traditions: la tradition grecque, que suivent Constantinople et les grands centres, et la tradition orientale, qui se maintient dans les Couvents. Au cours de ce deuxième épanouissement, sous les Macédoniens — à partir du 9e S. — un souffle de classicisme ranime la peinture comme les lettres.

Les œuvres de cette seconde période tendent à se rapprocher de la plasticité hellénique, que l'on retrouve dans les vêtements à plis nombreux retombant plastiquement et

dans la vérité des attitudes et des gestes; elles ne s'écartent point cependant du principe dominant de la peinture byzantine, celui de la composition décorative par traits, en un dessin noble, sobre et d'une grande sévérité religieuse. La combinaison de ces deux éléments contraires parvient, dans les meilleures œuvres, à un art d'une admirable unité: c'est le cas des mosaïques du couvent de Daphni près d'Athènes, d'une partie des mosaïques du couvent d'Hosios Loukas près de Livadie, et de nombreuses miniatures dans les manuscrits de cette époque—le Musée n'en possède qu'une petite collection.

c) **La peinture sous les Paléologues.** Le 14e siècle, époque des Paléologues, voit l'aurore d'un art nouveau, dans lequel se remarque la conception d'une nouvelle représentation idéale de l'homme.

Cette peinture de la renaissance du 14e S., dont l'iconographie est en étroit rapport avec le passé, c'est-à-dire avec la tradition byzantine, et avec la peinture des monastères orientaux, se distingue par l'extrême variété des scènes et des motifs représentés. L'art, cependant, est désormais vivifié par un souffle nouveau: on voit reparaître la perspective, la représentation de l'espace et des distances au moyen de paysages, de rochers, d'un fond architectural, de personnages et d'objets secondaires; la composition fait un tout; quant aux figures, elles sont d'une facture puissante et large, avec de la souplesse et de la vivacité dans les mouvements, et les physionomies possèdent toutes une expression individuelle. Ces particularités apparentent la renaissance grecque à celle des primitifs italiens, qu'elle côtoie, sans l'imiter, lui étant d'ailleurs antérieure; jusqu'à cette époque—plus exactement jusqu'au début du 14e S.—l'Occident continue d'emprunter ses sujets iconographiques

à l'Orient, qui, à partir du 16e S. seulement, commence à se servir de sujets tirés de l'iconographie occidentale. C'est de cette époque que le Musée possède le plus grand nombre d'œuvres.

PREMIÈRE GRANDE SALLE DES COPIES

1. Christ (portail du narthex de l'église d'Hosios Loukas) mosaïque du 11e S. (reprod. Condoglou).

4. Portrait de Loukas Hatzikis, fresque du narthex (côté droit) de l'église de la Pandanassa à Mistra. Début du 15e S. (reprod. Kantzikis).

5. Décoration d'une métope de Saint-Démétrios à Salonique (reprod. Roumbos).

6. Fragment de pavage en mosaïque, de la basilique de Nicopolis; 5e S. (reprod. Vandoros).

7. Saint. Fresque de Saint-Démétrios à Salonique; 11e S. (reprod. Roumbos).

8. Consécration d'enfants à Saint Démétrios orant, devant l'abside de son église. Mosaïque se trouvant au-dessus de la porte de la nef latérale droite de l'église Saint Démétrios à Salonique; 5e S. (reprod. Schwitzer; fig. 84).

9. Saint Démétrios protégeant deux jeunes enfants: mosaïque placée sur un pilier du templon de l'église Saint-Démétrios à Salonique; 7e S. (reprod. Phérékidis).

10. Saint Démétrios et les fondateurs de l'église, avec l'inscription: «Κτίστας θεωρεῖς τοῦ πανενδόξου δόμου ἐκεῖθεν ἔνθεν μάρτυρος Δημητρίου | τοῦ βάρβαρον κλύδωνα βαρβάρων στόλων μετατρέποντος καὶ πόλιν λυτρουμένου: «Tu vois ceux qui ont construit la toute glorieuse demeure, de chaque côté du martyr Démétrios, qui détourna la barbare tempête des flottes barbares et délivra la ville». (Reprod. Phérékidis).

11. Saint Serge. Mosaïque placée sur un pilier du templon de la même église; 7e S. (reprod. Phérékidis).

12. Fragment d'une scène du Jugement Dernier (?). Mosaïque de la même église, placée au-dessus de l'entrée du narthex (à gauche); 7e S. (reprod. Gilliéron fils).

13. Saint André. Fresque de l'église de la Pandanassa à Mistra; 14e S. (reprod. P. Zographos).

14, 16, 17, 18. Décorations d'arceaux et de murs de l'église Saint-Démétrios à Salonique (reprod. Roumbos).

15. Esquisse d'une fresque du Crucifiement. Narthex de la même église, côté gauche (par Roumbos).

19. Esquisse d'une fresque en frise dans la chapelle de Saint-Démétrios à Salonique: vie de Saint Efthymios; datée de 1303. (Par Roumbos).

20-24. Fragment de la Dormition de la Vierge (ange devant Jésus endormi) et quatre reproductions de chrysobulles: fresques de la chapelle du narthex, dans l'église de l'Afendiko, à Mistra; 14e S. (reprod. P. Zographos).

26-31. Les Tourments des Pécheurs. Fragments du Jugement Dernier de l'église de la Phanéroméni à Salamine; œuvre de G. Markos, datée de 1735 (reprod. Skyros).

32 et **34 Décorations** murales de l'église Saint-Démétrios à Salonique; 14e S. (reprod. Phérékidis).

33. Portrait du despote Théodore Paléologue en moine (Théodoret). Fresque de l'église de l'Afendiko à Mistra; 14e S. (reprod. P. Zographos).

35 La Cène. Art oriental du 13e S. Fresque de l'église de Moulki, à Salamine (reprod. Skyros).

36. Paon, fragment d'une fresque de l'aile gauche de l'église Saint-Démétrios à Salonique; 5e S. (reprod. Phérékidis).

37. Fragment de fresque de la crypte de la même église,

laissant apparaître plusieurs couches superposées (reprod. Phérékidis).

38. Fragment de la décoration en mosaïque des fenêtres du narthex de Saint-Démétrios à Salonique; 5e S. (reprod. Gilliéron fils).

39. La Vierge tenant l'enfant. Fresque sur un arceau de la nef latérale droite de la même église; 9e S. (reprod. Phérékidis).

40. La crypte de Saint-Démétrios à Salonique (reprod. Phérékidis).

41-65. Moulages de quelques sculptures encastrées dans les murs de l'église byzantine de la Panaghia Gorgoépikoos «qui exauce vite», dite Petite Métropole, à Athènes; 9e - 11e S.

MINIATURES POSTBYZANTINES

Pour permettre au visiteur de comparer la miniature postbyzantine à la miniature byzantine et lui en faire mieux sentir l'esprit de continuité (voir Musée, Salle I, 1er Étage) on a exposé ici des manuscrits postbyzantins sur papier. Parmi ces manuscrits à miniatures qui datent d'après la prise de Constantinople, on signalera:

Vitrine I.

20. Deux miniatures d'un Évangile sur papier écrit en 1634 aux frais du Voïvode de Hongro-Valachie, Jean Matthieu Bassaravas, dont le portrait, ainsi que celui de Dame Élina, sa femme, se trouve au commencement, peint par le moine Épirote Anthimos (cf. plus haut, p. 119, l'Évangile avec sa reliure moldo-valaque, dans la Salle III du 1er étage du Musée — n° **17**). On reconnaît dans les motifs ornementaux de ces miniatures l'influence arabe déjà remarquée

dans les vêtements sacerdotaux postbyzantins, alors que les portraits des maisons princières de la Moldo-Valachie, dont sont ornées les églises des Couvents et un grand nombre d'églises de Roumanie, sont pour la plupart l'œuvre de peintres épirotes. La miniature qui, à côté de ces portraits, représente Saint Jean l'Évangéliste (n° **20** a) est de même style, ainsi que le frontispice et les majuscules initiales des Péricopes de ce même Évangile.

Cette vitrine contient encore:

15-16 et **18-21. Six manuscrits de la Sainte Messe**, ornés de vignettes et de majuscules, des 17e et 18e S.

24-25. Deux manuscrits de musique byzantine, du 18e S.; le premier, de grand format, appartenait à la Métropole d'Andrinople.

33. Une bulle sur parchemin du Patriarche de Constantinople, Cyrille, datée de 1817; elle porte les signatures des membres du Synode. Elle est munie d'un cachet de plomb retenu par un cordon.

34-35. Un acte écrit en slavon et la copie d'un chrysobulle du gouverneur de Hongro-Valachie, Hypsilantis (père d'Alexandre Hypsilantis), portant la date de 1775 et concernant le Couvent de Souméla près de Trébizonde.

37. La copie d'un chrysobulle de l'Empereur de Trébizonde, Alexis Comnène, daté de 1365 et portant sur deux colonnes le texte et sa traduction en langue vulgaire, ratifiée par le Patriarche de Constantinople Jacob (1679-1682) et les membres du Synode. Concerne le Couvent de Souméla.

38. Quelques manuscrits autographes des œuvres du grand byzantiniste **Schlumberger**: fragments de l'**Épopée Byzantine** et de l'**Expédition des Catalans en Orient en 1302.** Donnés par la Bibliothèque de l'Institut de France et déposés au Musée par M. N. Politis, Ministre de Grèce à Paris.

Vitrine II.

17. Feuille représentant une vue panoramique du village de Tzourcovitza en Épire. Art populaire.

29. Feuille représentant les signes du Zodiaque, les cercles du soleil et de la lune. Art populaire.

23. Recueil de dominicales, sur papier, avec miniatures d'un art médiocre. Du 18e S.

28-30. Descriptions de la Terre-Sainte (προσκυνητάρια), sur papier, ornées d'images des Lieux Saints.

42-43. Deux rouleaux éthiopiens contenant la Sainte Messe en langue éthiopienne, et ornés de figures au début et à la fin du texte: l'archange Saint Michel, le Christ avec deux gardes du corps comme un roi oriental, etc. Style oriental avec couleurs vives.

46-47. Deux rouleaux liturgiques, longs et étroits, de même provenance, avec dessins de même style que les précédents.

45. Le Nouveau Testament, en syriaque (Peschitto).

44. Évangile arménien en onciales.

48. Psautier en copte.

50. Manuscrit en écriture arabe.

51, 52, 53. Évangiles rédigés en arabe et en turc, en usage chez les Grecs turcophones de Cappadoce et d'autres régions de l'Asie Mineure. Ils ont été sauvés et emportés par les réfugiés.

SALLE THIRSCH

Dans la petite salle suivante sont exposés les cartons du peintre munichois Ludwig Thirsch, exécutés à Athènes (église russe et Métropole), à Vienne (église Saint-Georges), à Pétrograd, à Londres, etc.

Ce peintre, que le roi Othon fit venir en Grèce, en 1832, pour entreprendre la décoration de la Métropole d'Athènes, chercha à combiner l'art classicisant de cette époque avec l'art byzantin, qu'il n'imita cependant qu'extérieurement; en réalité ses œuvres sont des œuvres académiques de l'art allemand du 19e S. Les dessins de Thirsch, qui proviennent de la collection de la S. A. C., sont exposés à côté de la Salle des copies et des moulages comme le premier essai en Grèce d'une résurrection de l'hagiographie selon une conception moderne.

Dans le petit cabinet situé au-dessus de cette salle sont exposés provisoirement d'autres cartons de Thirsch et des copies et reproductions à petite échelle de fresques et de monuments se trouvant en Grèce (don B. Lambikis).

DEUXIÈME SALLE

Dans cette salle se trouvent également des copies de fresques byzantines, de mosaïques et de miniatures de manuscrits de différentes époques.

67. Saint Cosmas, buste seulement. Fresque de l'église Saint-Nicolas, à Oxylithos en Eubée. Du 14e S. (1305). Reprod. P. Zografos.

68. Résurrection de Lazare. Fresque de la chapelle de Saint-Démétrios à Salonique; 14e S. (1302). Reprod. Phérékidis.

69. Sainte Marie l'Égyptienne. Fresque de l'église Saint Nicolas à Géraki [1] (ou Iéraki). Reprod. P. Zografos (don B. Lambikis).

70. La douceur de Vivre (parabole tirée du roman

[1] Dans le Péloponèse, au S.-E. de Sparte (n. d. t.).

byzantin «Barlaam et Josaphat», attribué à Jean Damascène). Fresque du narthex de Saint-Démétrios à Salonique; 14e S. (reprod. Phérékidis).

71. Saint Georges et Saint Démétrios, en cavaliers. Fresque de la façade de la chapelle de la même église; 14e S. (reprod. Phérékidis).

72. L'archange Saint Michel (fragment du Jugement dernier), avec l'inscription: ἡ φλογίνη ῥομφαία «le glaive flamboyant». D'une petite église en Eubée. Reprod. P. Zografos.

73-75, 79, 81. Descente aux Limbes (cf. fig. 87), **Dormition de la Théotokos, Samaritaine, Guérison du paralytique, Baptême**: fresques de la chapelle de Saint-Démétrios à Salonique (reprod. Phérékidis).

76, 78, 80, 82. Saint Eustathios, Saint Pantéléimon, Saint Serge, Saint Nil: fresques du Protaton, au Mont-Athos; 14e S. Reprod. Gilliéron père.

77. La Divine Liturgie. Fresque de l'abside de l'église de Kaisariani, près d'Athènes (reprod. P. Zografos).

83-84. Le Prophète Isaïe, Annonciation. Fresques de la chapelle de Saint-Démétrios à Salonique (reprod. Gilliéron fils).

85. La Trahison. Fresque d'une petite église byzantine en Eubée (reprod. P. Zografos).

86. Saint Démétrios en prison. Fresque de la Crypte de Saint-Démétrios à Salonique (reprod. Phérékidis).

87. La Divine Liturgie. Fresque de la chapelle de la même église; 14e S. (reprod. Phérékidis; fig. 86).

89. L'enfant au berceau. Fresque du Protaton, au Mont-Athos; 14e S. (reprod. Gilliéron père).

90-91. Salonique sauvée des barbares, avec l'inscription: ἡ ἁγία ἐκκλησία ἡ ἐν τῷ Σταδίῳ. Fresque de la nef laté-

rale gauche de Saint-Démétrios à Salonique; 7e S. — découverte après l'incendie[1]. Sur l'une des copies on voit la basilique de Saint-Démétrios et l'irruption des barbares; sur l'autre, l'entrée de l'empereur dans Salonique incendiée, dont on aperçoit les murs (reprod. Gilliéron fils; cf. fig. 85).

92. La Divine Liturgie. Fresque de la chapelle de Saint-Démétrios (reprod. Gilliéron fils).

93. La Théotokos. Lettres majuscules. Miniatures d'un Psautier du Couvent des Ibères, au Mont-Athos (reprod. Gilliéron père).

94. Miniatures du Psautier 61 du couvent du Pantocrator, au Mont-Athos (reprod. Gilliéron père).

95. Lettres majuscules de manuscrits du Couvent de Dionysios, au Mont-Athos (reprod. Gilliéron père).

96. Saint Damien. Fresque de l'église Saint-Démétrios, à Avlonari en Eubée (reprod. Kondoglou).

97. L'archange Gabriel. Fresque décorant la coupole de l'église de la Grotte de Pendéli[2]; 11e S. (reprod. Kondoglou).

98. Parabole du riche insensé[3]. Fresque décorant le narthex de l'église du Couvent d'Astéri, sur l'Hymette; 15e-16e S. (reprod. Schwitzer).

99. L'Ange de l'Annonciation. Fresque de la Péribleptos à Mistra; 14e S. (reprod. Astériadis).

100. Fragment de la Divine Liturgie. Fresque de la Péribleptos à Mistra; 14e S. (reprod. Astériadis).

---

[1] Survenu en 1917, et à la suite duquel furent découvertes une crypte et un grand nombre de fresques et de mosaïques (n. d. t.).

[2] Sur le Pentélique, à une vingtaine de kilomètres d'Athènes (n. d. t.).

[3] Luc, 12-16 (n. d. t.).

101. Saint Polycarpe. Fresque de la petite église de Sainte-Anne à Oxylithos en Eubée (reprod. Kondoglou).

102, 103 et **105. Prophètes** (David, Ézéchiel et Daniel). Mosaïques du tympan de la coupole à Daphni (reprod. Kondoglou).

104. Ὁ παλαιὸς τῶν ἡμερῶν: **L'Ancien des Jours.** Fresque de l'Omorfi Ecclisia, à Patissia, près d'Athènes; 17e S. (reprod. P. Zografos).

106 - 122. Moulages: de sculptures d'églises byzantines d'Athènes, d'ivoires (**114, 115**) et de la fameuse patène byzantine, décorée d'émaux précieux, de la cathédrale d'Halberstadt (11e S.; n° **113**).

II. — AILE GAUCHE

Les Salles de l'aile gauche du Musée sont occupées par les types iconographiques des icones de l'Église d'Orient. On y a également formé deux petites sections pour l'étude de la technique des mosaïques, des fresques et de la céramique.

PREMIÈRE SALLE: TYPES ICONOGRAPHIQUES

On a placé dans cette salle des icones postbyzantines, pour la plupart de petites dimensions, sur lesquelles sont figurés principalement **les types du Christ, de la Théotokos, des Saints et les Douze Grandes Fêtes.**

La place ordinaire des icones est sur le **templon** ou **iconostase** et sur les **chevalets** de l'église. C'est là qu'on expose, pour être adorées et baisées, les icones qui vivent pour ainsi dire dans la conscience des fidèles: celles du fondateur de la religion et des Saints de Dieu. Les icones placées

dans les entrecolonnements de l'iconostase, celles du Christ, de la Théotokos, de Saint Jean-Baptiste, et du Saint patron de l'église, sont de dimensions déterminées — elles ne dépassent point d'ordinaire un mètre de hauteur — et le personnage est présenté de face, ou encore de trois-quarts, jamais de profil cependant: ce sont les **icones despotiques**. Celles qui sont placées au-dessus, ou sur les chevalets, sont des compositions de dimensions moins grandes et elles figurent: les fêtes du Seigneur ou de la Mère de Dieu (celles-ci sont au nombre de douze, d'où l'appellation de Dodécaorton = Douze fêtes; cf. plus haut, p. 70, la description de la chapelle du Musée); les fêtes des Saints (prophètes, apôtres, martyrs, hiérarques et saints ermites, ὅσιοι); enfin les fêtes des anges.

L'ornementation du templon au moyen d'icones était entrée en usage dès l'époque byzantine (cf. plus haut p. 58, la description du templon de l'église byzantine); cependant c'est à l'époque postbyzantine qu'elle s'est imposée définitivement et répandue, le templon sculpté sur bois s'étant généralisé dans les églises de cette période, où parfois les icones remplaçaient la majestueuse décoration de mosaïques et de fresques des églises byzantines.

Dans cette première salle de l'aile gauche du Musée ont été rassemblés presque tous les types d'icones dont il vient d'être question. Pour deux raisons: afin de donner une idée précise du cycle iconographique des icones à l'époque postbyzantine, mais aussi afin que les peintres Grecs spécialisés dans la peinture religieuse puissent s'en servir comme de modèles et, s'en inspirant, composer des œuvres conformes à la tradition de l'église orthodoxe.

Ainsi donc, à gauche en entrant, on voit les **icones-types des Douze Grandes Fêtes** et leur évolution. Les

douze fêtes de l'année — Annonciation, Nativité, Présentation, Baptême, Transfiguration, Résurrection de Lazare, Rameaux, Crucifiement, Résurrection, Ascension, Pentecôte et Dormition de la Théotokos — évoluent à l'époque post-byzantine et parviennent parfois au nombre de quarante: par exemple, à la Nativité du Christ et à l'Annonciation s'ajoute la Naissance de la Théotokos [1]; à la Nativité du Christ, la Circoncision [2]; aux épisodes du Crucifiement, de la résurrection de Lazare et des Rameaux, s'ajoutent les épisodes de la Prière du Christ sur le Mont des Oliviers, de la Cène [3]; du Lavement des Pieds [4], de la Trahison, du Chemin de Croix; à l'épisode de la Résurrection, ceux de l'apparition de Jésus «les Portes Fermées» [5], de l'Incrédulité de Thomas, de la Mi-Pentecôte, etc. [6]

Toutes les icones des Douze Grandes Fêtes exposées dans cette Salle — les types iconographiques sont si variés que le détail ne peut en être analysé ici — ont été classées par groupes, et munies d'inscriptions explicatives; elles remontent aux 17e, 18e et 19e S. L'intérêt qu'elles présentent réside beaucoup plus dans la diversité de la composition que dans leur valeur artistique.

Dans le fond de la Salle et du côté S. sont placés les types du **Christ** et de la **Théotokos** — seuls ou dans des groupes — consacrés par la tradition.

---

[1] Nos **513, 514, 515.**

[2] No **528.**

[3] Nos **566** etc.

[4] Nos **568, 569.**

[5] Apparition aux Onze: Jean, 20-19 (n. d. t.).

[6] Consulter l'ouvrage capital de M. G. Millet: *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIVe - XVIe S.*, Paris, 1916. (n. d. t.).

Les **icones-types** du Christ sont, entre autres:

Le Christ en Pantocrator [1], en pied ou en buste. Il est représenté assis sur un trône, revêtu de la tunique et du manteau, bénissant de la main droite et tenant l'Évangile dans la main gauche.

Le Christ en Grand-Prêtre [1], dans la même attitude que le Pantocrator mais revêtu des ornements pontificaux tunique (sticharion), dalmatique, pallium (omophorion) et diadème.

La Déisis [2] (ou Trimorphon—Trinité) groupe formé par le Christ en Pantocrator ayant à ses côtés, orants, Saint Jean-Baptiste et la Théotokos.

La Sainte Trinité [3], représentée à une époque plus ancienne comme l'Hospitalité d'Abraham; plus tard les trois personnes de la Divinité sont figurées de la manière suivante: le Père sous l'aspect d'un vieillard, le Fils sous celui d'un homme jeune, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe.

C'est moi qui suis la vigne, vous êtes les sarments [4]: le Christ est représenté au milieu d'un arbre garni de sarments sur lesquels les Apôtres sont figurés en buste.

La sainte véronique: la tête du Christ est représentée sur un linge.

Agnus Dei [5]. Le Christ est représenté à l'intérieur d'un Calice.

---

[1] Nos 614, 625, 635; 621, 626.
[2] Nos 627, 628, 629, 615-618.
[3] Nos 630, 631, 632, 633.
[4] Nos 612-613.
[5] No 623.

Les icones-types de la Théotokos sont les suivantes:

1 **L'Hodigitria** [1], d'ordinaire en buste; la Vierge porte l'enfant, sur le bras gauche ou sur le bras droit.

2. **L'Orante** [2], sans le Christ; les mains font un geste de prière.

3. **L'Éléousa** [3] (Compatissante) ou la **Glycophilousa** (au doux baiser). Comme la Vierge Hodigitria, mais avec un geste de mère embrassant son enfant.

4. **La Platytéra** [4], assise sur un trône, le plus souvent tenant dans ses bras l'enfant Jésus.

5. **La Vierge des Vlachernes** [5], orante, ayant devant elle le Christ en médaillon.

6. **La Galactotrophousa** (qui nourrit de lait) comme l'Hodigitria, mais allaitant l'enfant.

7. **La rose immortelle** [6]. La Théotokos est représentée sur une rose ou tenant une rose, en Hodigitria, mais portant le Christ revêtu en Grand-Prêtre.

8. **La Vierge de la Passion** [7]. Comme l'Hodigitria, mais le Christ tourne la tête et regarde les symboles de la Passion portés par des anges.

Tous les multiples autres noms de la Théotokos sont donnés aux types qu'on vient d'indiquer et sont attribués à la Vierge soit pour des miracles qu'ella a opérés (Ἀντι-

---

[1] Nos 636, 638.
[2] Nos 639 - 642.
[3] Nos 643 - 646.
[4] Nos 647, 648.
[5] No 656.
[6] Nos 650 - 652.
[7] No 655.

φωνήτρια ou Ἀναφωνήτρια[1] *qui répond* ou *qui pousse un cri*; Ἄξιόν ἐστι *il est juste*[2], Μυροβλύτισσα *d'où jaillit un parfum*); soit d'après le nom des régions ou des endroits où l'icone est gardée ou conservée (Portaïtissa=Vierge de la Porte; Spilaiotissa=Vierge de la Grotte; Vierge de Kykkos[3] — à Chypre —; Plataniotissa = Vierge du Platane; Vierge du rosier, Vierge des arbres, etc.); soit d'après le nom des possesseurs de l'icone (Chryssoroïdaina=Vierge de Roïdis; Koukouzélissa = Vierge de Koukouzélis etc.).

Du côté Sud de la salle sont encore exposés d'autres types d'icones représentant la Théotokos: la Source de Vie[4], l'Hymne Acathiste, l'Arbre de Jessé; des icones représentant les Saints de Dieu[5]: Apôtres et Évangélistes, Martyrs, Hiérarques, Saints Ermites[6]; et enfin des groupes[7]: des Synodes Œcuméniques, l'Exaltation de la Croix, l'Apocalypse, le Jugement Dernier et Tous-les-Saints.

DEUXIÈME SALLE. — PEINTURE RELIGIEUSE GRECQUE ET ÉTRANGÈRE AU MOYEN-AGE

Cette salle comprend quatre groupes d'icones: 1° des icones sur lesquelles sont figurés des miracles ou des traditions populaires du **folk-lore byzantin et postbyzantin**; 2° des icones **russes**; 3° des icones **coptes-égyptiennes**; 4° des icones **franques, de style occidental**. Ces trois derniers

---

[1] N° **654.**
[2] Début d'hymne.
[3] N° **653.**
[4] N^os **657 - 661.**
[5] N^os **666** et suiv.
[6] N^os **697 - 699.**
[7] N^os **700** et suiv.

groupes ont été constitués pour rendre plus sensible au visiteur la différence qui existe entre l'iconographie grecque et l'iconographie slave, copte et occidentale.

Le premier groupe, qui occupe tout le mur N. de la salle, sert à compléter les cycles de l'iconographie grecque au Moyen-Age, mais aussi à montrer le développement du sentiment religieux chez le peuple grec. Celui-ci, dans le culte qu'il rend à ses Saints (Saint Georges, Saint Démétrios, les Saints Théodores etc., cf. nos **741-746, 755** etc.), exprime sa spéculation religieuse et sa foi, où se mêlent, sans qu'il en ait conscience, d'anciennes traditions indigènes (cf. nos **774,** la roue de la vie; **798,** Saint Christophe le Cynocéphale etc.). Parmi les témoignages les plus caractéristiques de la foi populaire on notera les icones vouées, à l'heure du péril, à Saint Nicolas ou à Saint Spyridon (voir les icones représentant des miracles survenus au cours de naufrages ou une intervention miraculeuse contre des pirates: nos **770, 784-787, 792**), les icones où sont figurées les peines de l'Enfer (Jugement Dernier, nos **726-727**), la fin du monde (Apocalypse, no **786**), la purification de la souillure du péché (icones de la confession, nos **750, 754**), etc.

Un grand nombre d'icones nous renseignent aussi sur les anciens vêtements (nos **783, 777**); quelques-unes sont des illustrations d'épopées ou de drames moyenageux (l'Amour, dans l'Érotocritos[1], no **773**; le sacrifice d'Abra-

[1] Poème du début du 16e S., œuvre du Crétois Vincent Cornaros. Le poète chante dans ce long roman épico-lyrique de onze mille vers «politiques» (décapentésyllabes) les malheurs d'Érotocritos, le «tourmenté d'amour», et ceux de la fille du roi d'Athènes, Arétuse, qu'il aime et dont il est aimé; il ne sera admis cependant à l'épouser qu'après de nombreuses épreuves, auxquelles sont soumises pendant plusieurs années

ham, d'après le drame médiéval [1], n° **751**; la chasteté de Suzanne [2], n° **789**); d'autres enfin nous conservent de très anciennes coutumes du peuple grec, dont quelques unes subsistent encore en certains endroits (cf. n° **747**: la Théotokos s'arrachant les cheveux devant le cadavre de son fils) etc.

Les **icones russes** sont des œuvres intéressantes de l'art russe ancien (15e-16e S.), qui imite des modèles byzantins mais se rapproche davantage de l'art monastique oriental ou de l'art hellénistique de la capitale. Le dessin linéaire des visages et des vêtements est plus ferme dans les icones russes, le sens décoratif plus puissant. Les personnages se présentent sur un plan uni et sans le moindre modelé: les physionomies sont identiquement paisibles, sans aucune expression de douleur ou de souffrance, les nus sont peints en tons d'ocre durs.

---

la fidélité inlassable de la princesse ainsi que la vaillance surprenante et la parfaite courtoisie du jeune et charmant chevalier.

Ce poème, qui a eu une grande vogue en Grèce, s'est conservé presque intégralement, et l'on en chante encore de très longs fragments, notamment en Crète. (N. du trad.).

[1] Mystère en deux actes (1154 vers rimés) du début du 16e S. La plus ancienne édition connue date de 1535. L'auteur anonyme, s'inspirant du chapitre XXII de la Genèse, a écrit un drame touchant dont l'intérêt est rehaussé par une assez fine analyse des sentiments et des caractères. Ce poème a eu un assez grand nombre d'éditions au cours des 16e, 17e et 18e siècles. La *Rappresentazione di Abramo ed Isac* de Feo Belcari (Florence, 1485), et la *Tragédie françoise du Sacrifice d'Abraham* de Théodore de Bèze (Lausanne, 1550) montrent que le sujet était de ceux qui savaient émouvoir. (N. du tr.).

[2] Ἱστορία ἐκ τῶν τοῦ Δανιὴλ περὶ τῆς Σωσάννης: poème de 376 vers, par Marc Defaranas, du début du 17e S.; plusieurs fois réimprimé à Venise. (N. du tr.).

Les plus caractéristiques de ces icones sont:

903. Une petite icone de la Vierge Glykophilousa (au-doux-baiser). C'est la plus ancienne (du 15e ou du 16e S.).

907. La Vierge, type des Vlachernes.

905. Le Christ. Type russe très ancien; copie postérieure de l'école de Moscou, comme le montrent la couleur sombre du visage et le dessin peu naturel du front.

908. Le Crucifiement. Composition pleine de majesté. On sent, dans l'iconographie et dans le style, l'influence de modèles occidentaux anciens du 13e S.

916. La Vierge. Pur style linéaire, où domine la tonalité de l'ocre.

917. Le Jugement dernier. Influence de modèles occidentaux anciens.

Les icones de style occidental exposées ici sont destinées à donner une idée des modèles dont ont pu s'inspirer certains peintres postbyzantins, notamment dans les Iles Ioniennes (cf. icones de la Salle II de l'étage du Musée). Les plus intéressantes sont les grandes icones placées en haut: celle de **Saint Augustin** (n° **862**) tenant le Crucifix et un calice (icone sur bois), et celle d'un **groupe de Papes** (n° **863**) portant la tiare et tenant des rouleaux de parchemin sur lesquels se lisent des inscriptions grecques et latines (sur toile, à la peinture à l'huile). Le n° **1032** traite le même sujet dans le style byzantin.

Enfin les **icones coptes** sont des documents caractéristiques de la conception orientale de l'art chrétien, remarquables par leur dessin grossier et leur style, qui rappelle les anciennes icones peintes à l'encaustique [1].

---

[1] Cf. Diehl, Manuel d'Art Byzantin, I. p. 228. (N. du tr.).

Salles de la technique des mosaïques[1], des fresques et de la céramique.

Dans les deux petites salles suivantes ont été exposés, en vue de compléter l'étude de la peinture chrétienne développée déjà dans les deux ailes du Musée, des fragments de mosaïques et de fresques, provenant de différents monuments byzantins de Grèce, et grâce auxquels il est possible d'étudier la manière dont elles étaient faites. On y a ajouté une section de céramique.

Dans la première salle, à l'intérieur de la grande vitrine (donnée par la S. A. C.), sont exposés:

1. **Les matériaux servant à la fabrication des cubes.** Dans la matière dure obtenue par la cuisson au four d'un mélange de sable coloré et de substances agglutinantes, on découpait les cubes colorés — tous de mêmes dimensions et petits — dont on se servait pour composer les mosaïques sur les murs des églises.

Les matériaux exposés ici proviennent de l'atelier de mosaïste trouvé dans la Thèbes thessalienne, Néa Anchialos, près de la cour d'un édifice paléochrétien.

2. **Fragments de mosaïques.** Petits cubes appliqués sur un ciment fait de chaux, de marbre pilé et d'une substance agglutinante, sur lequel on peignait parfois l'esquisse de la composition que suivait ensuite le mosaïste (cf. à côté, la tête de Saint André, faite par Gilliéron au cours de la restauration des mosaïques d'Hosios Loukas).

Des étiquettes indiquent la provenance des fragments exposés.

3. **Clous de fer** à large tête et **smalts allongés,** taillés à

[1] Cf. Diehl, Manuel, I, pp. 202 et 203 (n. d. t.).

leur extrémité en forme d'ébuards, qu'on enfonçait dans le ciment pour consolider les mosaïques.

4. **Fresques** d'époques différentes, dont des étiquettes indiquent la provenance et la technique (*al fresco, a tempera* etc.).

En dehors de ces fragments, on a encore, dans la vitrine, exposé d'autres objets, notamment des clous provenant du toit de Saint-Démétrios de Salonique, brûlé en 1917, des inscriptions sur petits morceaux de marbre, etc.

SALLE DU FOND

On a exposé dans la dernière salle:

1. **Des briques estampillées**, provenant des fouilles de monuments chrétiens anciens et byzantins (cf. étiquettes explicatives).

2. **Des tuiles de différentes époques.**

3. **Des ornements en terre cuite** (dents etc.) servant à la décoration des églises byzantines.

4. **Un vase acoustique.** On plaçait les vases acoustiques dans les murs des églises, d'ordinaire dans les pendentifs, pour renforcer la sonorité des chants.

5. Des **poncifs,** dessins piqués servant à obtenir sur l'enduit de plâtre le tracé de l'icone (cf. p. 80, note). De la collection de la S. A. C.

6. Une petite collection d'**estampes,** dans la vitrine.

BIBLIOGRAPHIE

Principales études publiées sur les œuvres exposées au Musée

J. Strzygowski. Sur les statuettes d'Orphée et du Bon Pasteur : *Röm. Quartalschrift*, 4e année (1890) fasc. 3-4.

— Sur des sculptures provenant de l'Acropole d'Athènes et sur quelques autres sculptures du Musée, considérées comme de l'époque de transition : *Mitteil. des deutsch. archeol. Instituts*, t. XIV (1889) pp. 271 et suiv., et *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig, 1917, pp. 74 sqq.

— Sur des sculptures du Monastère du Kynigos se trouvant maintenant au Musée : *Δελτίον Ἱστορ. Ἑταιρείας*, t. III (1889), pp. 117 sqq.

L. Bréhier. Sur le bas-relief de la Nativité, dans la Salle paléochrétienne ; sur les sculptures franc-byzantines et sur d'autres sculptures transférées de la collection du Théséion dans la Salle de la sculpture byzantine : *Nouvelles archives des Missions Scientifiques*, Nouv. Série, Paris, 1911, fasc. 3 ; 1913, fasc. 9).

— Sur quelques sculptures byzantines et sur l'Épitaphios de Salonique : *L'art byzantin*, Paris, 1924.

G. Millet et Le Tourneau. Sur l'Épitaphios de Salonique : *Bulletin de Correspondance Hellénique*, tome XXIX, 1905, pp. 259 sqq.

K. Damiralis. Sur le bas-relief de la Nativité : *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς*, 1890, pp 20 sqq.

D. Gr. Kambouroglou. Sur l'inscription du bas-relief du monastère du Kynigos et sur l'interprétation de la fresque dite de la Vierge Catalane : *Ἱστορία Ἀθηναίων*, tome II (1890) pp. 209 sqq. ; *Μελέται καὶ Ἔρευναι* fasc. I (1922).

A. Adamantiou. Sur les fragments de sarcophages du Musée et sur la figuration en champlevé des trois Apôtres : note sommaire dans l'*Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς*, 1917, p. 105.

G. Sotiriou. Sur les Bons Pasteurs du Musée, les Saintes Tables et les Tables de prothèse de la 1re Salle, sur les chapiteaux portant le monogramme d'Irène (3me Salle): *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς*, 1915, pp. 34 sqq.; 1924, pp. 11 sqq.; 1929 pp. 33 sqq.

— Sur des bas-reliefs de la 3e Salle: *Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. Kondakov* I (1926) pp. 129 sqq.

— Sur des sculptures ornées de lettres coufiques. *Πρακτικὰ Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, 4 (1929), pp. 166 sqq.

— Sur l'icone en relief de Saint Georges: *Mélanges Diehl*, II, Paris, 1930, pp. 177 sqq.

— Sur l'icone du Prodrome par Pétros Lambardos: *Ἑλληνικά*, t. I, 1928, pp. 191 sqq.

— Sur l'artophorion de la Métropole d'Andrinople: *Θρακικά*, t. II, 1929, pp. 7 sqq.

— En préparation: un Corpus des sculptures du Musée.

A. Xyngopoulos. Sur un fragment de Sainte-Table, sur des sculptures de l'Asklépiéion et sur des feuilles d'Évangile historiées: *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς*: 1914, pp. 70 sqq.; 1915, pp. 52 sqq.; 1917, pp. 72 sqq.; 1927 pp. 1 sqq.; et *Δελτίον τῆς Χρ. Ἀρχ. Ἑτ.* t. II, fasc. I, pp. 8 sqq.

— Sur un encensoir en terre cuite et sur quelques bas-reliefs mythologiques *Ἀρχαιολ. Ἐφημερίς*, 1930, pp. 127 sqq.

— En préparation: Les poteries byzantines trouvées dernièrement dans les fouilles de l'Agora romaine (voir p. 123 n. 1).

G. de Jerphanion. Sur une icone de Cappadoce: *Byzantinische Zeitschr.*, XXX, 1929, pp. 608 sqq.

C. Constantopoulos. Étude de l'inscription gravée sur les plaques de marbre provenant de l'église Saint-Jean Mangoutis: *Ἐπετηρὶς τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν σπουδῶν*, VIII, 1931, pp. 244 sqq.

D. Pallas. Sur deux fragments de rebord de table: *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς* 1930, pp. 90 sqq.

— Sur une plaque gravée provenant d'Éphèse et déposée au Musée: *Ἐπετηρὶς τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν σπουδῶν*, VIII, 1931, pp. 256 sqq.

N. Kalovéropoulos. Sur quelques icones postbyzantines du Musée: *Μεταβυζαντινὴ καὶ νεοελληνικὴ τέχνη*, Athènes, 1927.

Note sur la numérotation des objets.

Les numéros d'ordre reproduits dans le Catalogue du Musée correspondent à la répartition récente des objets en trois groupes principaux : Sculpture (Γλυπτική), Peinture (Ζωγραφική), et Arts Mineurs (Μικροτεχνία), chaque groupe ayant sa numérotation propre. La Sculpture est exposée au rez-de chaussée, sous les portiques et dans la Cour du Musée; la Peinture commence à la petite église du rez-de chaussée, elle occupe plusieurs salles de l'étage et toute l'aile gauche du Musée; les Arts Mineurs occupent les deux dernières salles de l'étage. Dans le catalogue définitif du Musée la numérotation porte les indications Γ 1, 2 etc., Z 1, 2, etc., M 1, 2, etc.

Les salles réservées à l'étude de la technique des mosaïques et des fresques, à la céramique, aux cartons de Thirsch, conservent pour le moment la numérotation établie dans les anciens inventaires des collections d'où les objets proviennent, en attendant qu'on puisse enrichir ces «sections d'études» de collections de photographies, de plans architecturaux et de moulages.

ERRATA

P. 48, l. 5, au lieu de *cf. ci-dessous*, lire *p. 118 et suiv.*

P. 58, l. 20, lire *fig. 34*.

P. 99, l. 11, supprimer *«en ses mains»*.

P. 120, légende de la fig. 71, au lieu de 129 lire 130.

P. 120, l. 6, au lieu de *œuvre* lire *probable*.

P. 128, l. 15, au lieu de *du* lire *d'un*.

P. 128, fig. 76[a], au lieu de nº *500* lire nº *42*.

P. 135, l. 26, au lieu de *de l'* lire *d'*.

P. 144, l. 19, au lieu de *en* lire *sur*, etc.

PEINTRES GRECS
CITÉS DANS LE GUIDE DU MUSÉE

				Pages
1. Chrysoloras Georges,	18e S.	nº 272 ;	style italo-byzantin	107
2. Damaskinos Mikhaïl,	16e S.	» 211 ;	» crétois	101
3. Éphésios Mikhaïl,	18e S.	» 293 ;	» monast.-oriental	108
4. Kandounis Nicolas,	18e S.	» 230 ;	» italo-byzantin	104
5. Karesos Eustathe,	18e S.	» 253 ;	» » »	104
6. Kondarinis Constantin,	18e S.	» 299 ;	» crétois	109
7. Lambardos Pétros,	17e S.	» 216 ;	» »	101, 102
8. Lambrados Emmanuel,	17e S.	» 352 ;	» »	112
9. Macarios le Crétois,	17e S.	» 379 ;	» monastique	113
10. Macarios Galatis,	18e S.	» 388 ;	» »	113
11. Matzoukis Gérasime,	18e S.	» 274 ;	» italo-byzantin	107
12. Moscos Jean,	18e S.	» 298 ;	» » »	108
13. Moskhos Élie,	17e S.	» 273, 319 ;	» crétois	107, 110
14. Poulakis Théodore	17e S.	» 271, 248, » 249 ;	» italo-byzantin	105
15. Rikos Andréas,	—	» 284, 287 ;	—	108
16. Scordilis Jean,	18e S.	» 204 ;	» italo-byzantin	103
17. Scouphos Philothée,	17e S.	» 328 ;	» crétois	110
18. Tzanès Emmanuel,	17e S.	» 261, 265 ;	» »	105
		» 329 ;	» »	112
		nos 362, 364, 384 ;	» »	113
		nos 420, 424 ;	» »	115
19. Tzan Fournaris Emm.	17e S.	» 300 ;	» italo-byzantin	109
20. Victor	17e S.	» 297 ;	» crétois	108

21. Klontzas Georges, 16e S. Théotokos Hodigitria; style crétois. Icone achetée récemment par le Musée.

Note. — Dans ce tableau ne sont pas compris le nom de Kallinikos (cf. icone 161, p. 91), ni ceux de quelques peintres du 18e S., auteurs d'icones médiocres (cf. dans l'aile gauche du Musée celles de G. Kokkinos, Dévaris, Deftérévon, etc.).

TABLE DES ILLUSTRATIONS

			Pages
Fig.	1.	Aspect général de l'hôtel de la Duchesse de Plaisance, où est installé le Musée Byzantin d'Athènes	4
—	2.	La cour du Musée vue du Musée	9
—	3.	Plan du Musée	10
—	4.	Statuette du Bon Pasteur	13
—	5.	Plan du rez-de-chaussée du Musée	14
—	6.	Chapiteaux paléochrétiens et byzantins	h. t.
—	7.	Bas-reliefs paléochrétiens et byzantins	h. t.
—	8.	Fragments de la frise de Saint-Ménas	h. t.
—	9.	Bas-reliefs décoratifs de l'époque byzantine	h. t.
—	9α.	Fragment de plinthe (nº 90)	22
—	10.	Portail sculpté, (sculptures de Saint-Démétrios) . . .	23
—	11.	Détails du portail	24
—	12.	Fragments de sarcophages (nos 14-18)	25
—	13.	Fragments d'inscriptions (nos 12-13)	28
—	14.	La basilique paléochrétienne du Musée	29
—	15.	Première Salle du Musée, côté N. La statuette d'Orphée	30
—	16.	Plaque de chancel	31
—	17.	Statuette d'Orphée (nº 93)	37
—	18.	Statuette du Bon Pasteur (nº 91)	38
—	19.	La Nativité (nº 95)	39
—	20.	Art copte. Fragment d'architrave	41
—	—	Inscriptions paléochrétiennes	43
—	21.	Salle de la sculpture byzantine	44
—	22.	Plaque de marbre représentant trois apôtres (nº 150) .	45
—	23.	La Théotokos orante (nº 148)	46
—	24-29.	Bas-reliefs à figures	h. t.
—	30.	Fragment de parapet en sculpture champlevée . . .	h. t.
—	31.	Plaques de chancel provenant de Saint Jean Mangoutis	h. t.
—	32.	Parapet (nº 168)	54
—	33.	Salle de l'église byzantine (côté O.)	55

Pages

Fig. 34. L'église byzantine du Musée 56
— 35. Fragments d'architraves de templon byzantin 57
— 36. Fragment de parapet byzantin 59
— 37. Salle de l'église byzantine (côté S.) 60
— 38. Inscriptions et motifs décoratifs en caractères confiques 64
— 39. Inscription byzantine (nº 330) 66
— 40. Inscription byzantine (nº 329) 67
— 41. Salle aménagée en église postbyzantine 68
— 42. Fragment du *choros* sculpté sur bois 69
— 43. Porte d'iconostase 72
— 44. Chandelier en bois sculpté 73
— 45. Lutrin orné d'incrustations de bois 74
— 45α. Chandeliers sculptés 76
— 46. Icone de la Théotokos Glycophilousa (14e S.; nº 145) . 78
— 47. Icone de la Théotokos Hodigitria (nº 157) 79
— 48. Icone de Saint Georges (nº 89) 85
— 49. Le Christ Pantocrator (nº 105) 88
— 50. Saint Étienne (nº 135) 90
— 51. Vierge à l'enfant (nº 177) 92
— 52. Quarante - Saints (nº 199) 95
— 53. La Théotokos (nº 182) 96
— 54. La Théotokos orante (nº 95) . . . . . h. t.
— 55. La Théotokos Hodigitria (nº 100) . . . . . h. t.
— 56. La Théotokos Glycophilousa (nº 145) . . . . . h. t.
— 57. La Théotokos Glycophilousa (nº 137) . . . . . h. t.
— 58. Saint Grigorios Palamas (nº 162) . . . . . h. t.
— 59. Crucifixion (nº 169) . . . . . h. t.
— 60. Icone du Christ (nº 188) . . . . . h. t.
— 61. Icone du Christ (nº 185) . . . . . h. t.
— 62. Miniatures de chrysobulle (nº 1) 98
— 63. La Présentation de la Vierge (nº 497) 100
— 64. Saint Antoine (nº 211 ; œuvre de Mik. Damaskinos) . . 102
— 65. La Théotokos (nº 364; œuvre de Tzanès) 106
— 66. L'Hypapanti (nº 328; œuvre de Philothée Scouphos) . 111
— 67. Saint Cyrille d'Alexandrie (nº 420; œuvre de Tzanès) . 114
— 68. Saint Georges (nº 424 œuvre de Tzanès) 115
— 69. Croix sculptée (nº 384) 116
— 70. Reliquaire de nacre (nº 387) 117

Pages

Fig. 71. Calices, encensoir, bénitier (nos 47, 23, 58, 608 etc.) . . 120
— 72. Croix émaillée (no 374) 125
— 73. Céramique byzantine; poteries de formes diverses . . . h. t.
— 74. Céramique byzantine; motifs décoratifs . . . . . h. t.
— 75. Ivoires byzantins . . . . . h. t.
— 76. Artophorion d'Andrinople . . . . . h. t.
— 76a. Reliquaire en argent (no 500) . . . . . h. t.
— 77. Saint Grégoire. Émail byzantin (no 498) 131
— 78. Épitaphios de Salonique 132
— 79. Tissus orientaux (nos 738, 734, 747) 133
— 80. Épitaphios de Salonique; panneau central . . . . . h. t.
— 81. Épitaphios de Salonique Communion des Apôtres . . . h. t.
— 82. *a* et *c*: étoles; *b*: orarion (no 686) . . . . . h. t.
— 83. Dalmatique (no 753) . . . . . h. t.
— 84. Consécration d'enfants à St Démétrios. Copie de mosaïque h. t.
— 85. Salonique sauvée des barbares. Copie de fresque. . . . h. t.
— 86. La Divine Liturgie. Copie de fresque. . . . . h. t.
— 87. La descente aux Limbes. Copie de fresque . . . . . h. t.
— 88. *Mensa martyrum* provenant de Larissa (no 128; p. 42) . h. t.
— 89. Manipule brodé du 17e S. . . . . h. t.
— 90. Manipule brodé (daté de 1642). . . . . h. t.
— 91. Lettres et monogrammes byzantins . . . . . h. t.

RÉPERTOIRE DES OBJETS*

I. Sculpture

Nos	Pages	Figures
1	25 sqq.	10, 11
2-5	26	6 B
6-7	26	
10	26	
11	27	
12-13	27	
14-18	27 sqq.	12
19	28	
20-27	34	
28-35	34 sqq.	
38-39	35	
41-46	35	
50-62	35 sqq.	
63	40	
65-79	36	8
83-85	40	
86	40	
90		9 A
91	38	18
92	38 sqq.	4
93	36 sqq.	17
94	37	
95	16, 39 sqq.	19
97	40	
98	40	
99	40	
100-102	40 sqq.	20
103	41	
105-111	41	
112	41	
113	41	
147-149	47	23
150	47 sqq.	22
152	48	
154	48	
155	48	24 A
157	49	
159	49	27 B
161	49	27 A
163	49	26 A
167	50	
168	49	32
169	50	
174		30
175	51	28 B
176	52	
177	51 sqq.	29
178	52	28 A
179	52	
180	52 sqq.	
185		9 e
191		9 a
192		9 b
204	50	7 c
206		page 11
216-217	50	
225	53	
232	53	
239	53	

* Établi par M. A. Xyngopoulos.

Nos	Pages	Figures
241	53	
246-249	53	
250	54	
251	54	24 B
252	60	35
253-262	61	
265-267	61	26 B
268-280	61 sqq.	7 B
283-285	63	
286	63	
287	62	25
308		6 c
312	65	38 i
314		38 f
315	65	38 a
316	65	38 j
317		38 d
318		38 g h
319		38 e
320		38 k
321		38 b
342		36
343		9 d
344		9 c

II. Inscriptions

12-13	27		13
124	42		
128	42		88
130		fig. p.	43
141		» »	43
142	43	» »	43
328	67		
329	67		40
330	66		39
364	12		
366	12		
367	12		
369	12		
370	12		

III. Icones

85	84	
88	86	
89	84	48
90	86	
92	86	
95	84	54
96	87	
97	87	
100	86	55
101	87	
104	87	
105	87	49
110	87	
115	87	
116	87	
117	87 sqq.	
120	88	
121	88 sqq.	
128	89	
130	89	
134	89	
135	90	50
136	90	
137	90	57
140	90	
143-144	90	
145	89 sqq.	46, 56
146	90	
148	90	
157	91	47
161	91	
162	91	58

Nos	Pages	Figures
164	91	
168	92	
169	91	59
171	92	
172	92	
177	93	51
182	93	53
185	94	61
186	94	
187	93	
188	93	
189	93	
191	93	
196	94	
197	94	
198	94	
199	94	52
204	103	
205	103	
211	101	64
216	101 sqq.	
217	103	
221	103	
222	103	
225	104	
226	103 sqq.	
227	104	
229	104	
230	104	
231	104	
234	104	
235	104	
241	103	
246	103	
252	104	
253	104	
261	105	
265	105	
271	105	
272	107	
273	107	
274	107	
275	107	
277	107	
281	107	
284	107	
287	107	
293	107	
297	107	
298	107	
299	109	
300	109	
301	109	
302	109	
305	109	
306	119	
309	110	
311	110	
312	110	
315	110	
316	110	
319	110	
327	110	66
329	112	
335	112	
336	112	
342	112	
351	112	
352	112	
353	112	
354	113	
355	113	
356	112	
360	113	

Nos	Pages	Figures
362	105, 113	
363	113	
364	105, 113	65
365	113	
366	113	
367	113	
368	113	
379	113	
382	113	
383	113	
384	113	
388	113	
389	113	
394	114	
395	114	
398	114	
399	114	
400	114	
405	115	
407	115	
408	115	
414	114	
415	115	
420	115	67
421	115	
424	115	68
447	143	
462	143	
489	143	
493	115	
496	144	
497	143	63
499	144	
501	144	
504	143	
506	144	
513-515	160	
528	160	
566-569	160	
612-618	161	
621	161	
623	161	
625-633	161	
636	162	
638-648	162	
650-652	162	
653-654	163	
655-656	162	
657-661	163	
666 sqq.	163	
697-699	163	
700	163	
726-727	164	
741-746	164	
747	165	
750	164	
751	165	
754	164	
755	164	
770	164	
773	164	
774	164	
777	164	
783-787	164	
789	165	
792	164	
798	164	
862	166	
863	166	
903	166	
905	166	
907	166	
908	166	
916	166	

Nos	Pages	Figures
917	166	
1032	166	

IV. Manuscrits

1	99	62
1α	99	
2-4	99	
5	99	
6-10	99	
11-14	100	
15-16	153	
17	154	
18-21	153	
23	154	
24-25	153	
28-30	154	
33-35	153	
37-38	153	
42-53	154	

V. Fresques

32	76	
37	75	
44	75	
45	75	

VI. Copies

1	150	
4-10	150	84
11-24	151	
26-40	151 sqq.	
67-104	151	85-87

VII. Moulages

41-65	152	
106-122	158	

VIII. Arts mineurs

Nos	Pages	Figures
2	118	
5	119	
6	119	
7	119	
14	119	
16	119	
17	119	
21 et suiv.	120	
23		71
40	121	
42	121	76a
45	121	
52	121	
58	121	71
62	122	
72	121	
76	122	
77	122	
78	121	
79	122	
80	122	
81	122	
84-88	121	
104 sqq.	123	73-4
115 sqq.	123	
183-187	124	
188-193	124	
194-201	124	
202-203	124	
204	124	
215	124	
218	124	
233	124	
234	124	
236	124	
244	124	

Nos	Pages	Figures
248	124	
249	124	
252	124	
371-372	125	
373-374	125	72
375-377	125	
384	125	69
387		70
388	125	
393	125	
395	126	
401	126	
403	126	
406	126	
407	126	
422	126	
428-458	127	
463	126	
465	127	
466	127	
467	126	
469-470	127	75
471-479	127	
480	127	
482	127	
484	127	
488-498	127	77
499	128	
500	128	
501	128	
502-514	128	
520-539	128	
540-552	128	
543	128	
563	129	
566	129	
570-579	129	
582	130	
584	130	
585	130	
586	129	
589	129	
591	129	
600	130	71
607-626	130	
628	131	
630	130	76
633-640	131	
660-684	134	
685	134 sqq.	78, 80, 81
686	137	82 β
687	137	
689-698	138	
707	138	
714	138	
729-798	139 sqq.	79, 83
800-822	142 sqq.	
837	144	70
840-850	144	

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Préface de la première édition 5

Préface de la deuxième édition 7

LA COUR DU MUSÉE 11

BATIMENT PRINCIPAL. **I. Rez de chaussée** 15

Introduction sur la sculpture chrétienne primitive et la sculpture byzantine 16

Description des Salles:

Vestibule 25

Salle transformée en basilique paléochrétienne 31

Architecture et décoration de la Salle (Sanctuaire et Ambon) 32

Les Sculptures de la Salle 34

1° Sculptures relatives au Sanctuaire 34

2° Sculptures se rapportant à l'ornementation de l'église proprement dite (*naos*) 35

3° Statuettes et bas-reliefs 36

4° Art copte 40

5° Inscriptions paléochrétiennes 42

Salle de la Sculpture byzantine 45

A. Bas-reliefs à figures 47

B. Bas-reliefs mythologiques 50

C. Bas-reliefs francs-byzantins et francs 53

Salle transformée en église byzantine:

Architecture et décoration de la Salle (Sanctuaire, Templon, etc.) 57

Sculptures de la Salle:

I. Sculptures du 12e S. 60

II. Sculptures plus anciennes (époque de transition) . . 61

III. Sculptures des 13e et 14e S. 62

IV. Signes coufiques; sculpture champlevée 63

V. Fresque (franc-byzantine) 65

VI. Inscriptions byzantines 66

Salle aménagée en église postbyzantine:

I. Le sanctuaire 69

Pages

II. L'ornementation des autres parties de l'église au moyen de sculptures sur bois et d'objets en métal . 73
III. Fresques 75
II. Premier étage 77
Introduction: les icones byzantines et postbyzantines . . . 79
Description des Salles:
Vestibule 83
Première Salle: Icones byzantines et manuscrits byzantins . 84
Deuxième Salle: Icones postbyzantines signées 101
Troisième Salle: Arts Mineurs (travail du métal, sculpture sur bois, émaux, céramique) 117
Quatrième Salle: Arts Mineurs (vêtements sacerdotaux byzantins et postbyzantins) 133
AILES DU MUSÉE 145
I. AILE DROITE:
a) **Grande Salle**
1. Copies de mosaïques et de fresques (avec introduction sur la peinture byzantine) 147
2. Miniatures postbyzantines 152
3. Salle Thirsch 154
b) **Deuxième Salle** 155
II. AILE GAUCHE:
a) **Salle des types iconographiques de la peinture religieuse** 158
b) **Grande Salle**: peinture religieuse grecque et étrangère au Moyen-Age 163
c) **Salles** consacrées à l'étude de la technique des mosaïques, des fresques et de la céramique 167
Bibliographie 169
Errata 171
Peintres grecs cités dans le Guide du Musée 172
Table des illustrations 173
Répertoire des objets 176
Table des Matières 182
Réglement du Musée 184

RÉGLEMENT DU MUSÉE

Jours et heures d'ouverture :

Le Musée byzantin est ouvert tous les jours de 9 h. à 13 h. Entrée libre le dimanche et le jeudi. Le Musée est fermé à Noël et à Pâques.

La Direction du Musée délivre sur demande l'autorisation de visiter le Musée, en dehors des heures fixées ci-dessus, aux savants, aux archéologues, aux étudiants de la Faculté de Théologie, de la Faculté des Lettres, et de l'École des Beaux Arts.

Des leçons ou conférences peuvent être faites dans les Salles du Musée par des professeurs ou des artistes, après entente du conférencier avec la Direction trois jours au moins avant la conférence.

Artistes et étudiants peuvent dessiner les objets ou copier les tableaux exposés au Musée, le jeudi, avec l'autorisation de la Direction.



Fig. 184. Consécration d'enfants à Saint Démétrios. Mosaïque de Saint-Démétrios à Salonique (no 8 ; p. 150).



Fig. 85. Salonique sauvée des barbares. Fresque de Saint-Démétrios à Salonique ; 7e S. (nº 91 ; p. 157).



Fig. 86. La Divine Liturgie (n° 87 ; p. 156).



Fig. 87. La Descente aux Limbes. Fresque de Saint-Démétrios à Salonique exécutée en 1303 (copie n° 73 ; p. 156).

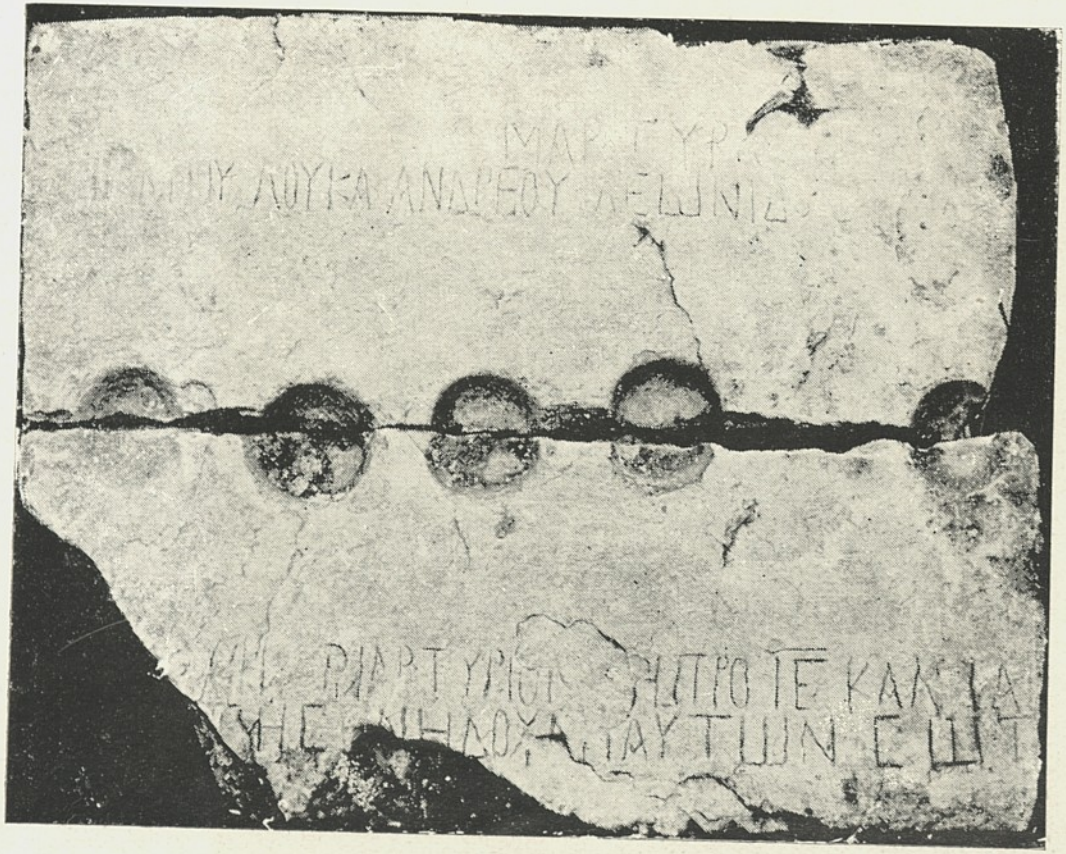


Fig. 88. « Mensa martyrum » provenant de Larissa (p. 42 nº 128).



Fig. 89. Manipule brodé représentant l'Annonciation. Oeuvre du 17e S. (Salle IV, vitrine V).



Fig. 90. Manipule brodé, représentant la Nativité ; daté de 1642 (Salle IV, vitrine V).

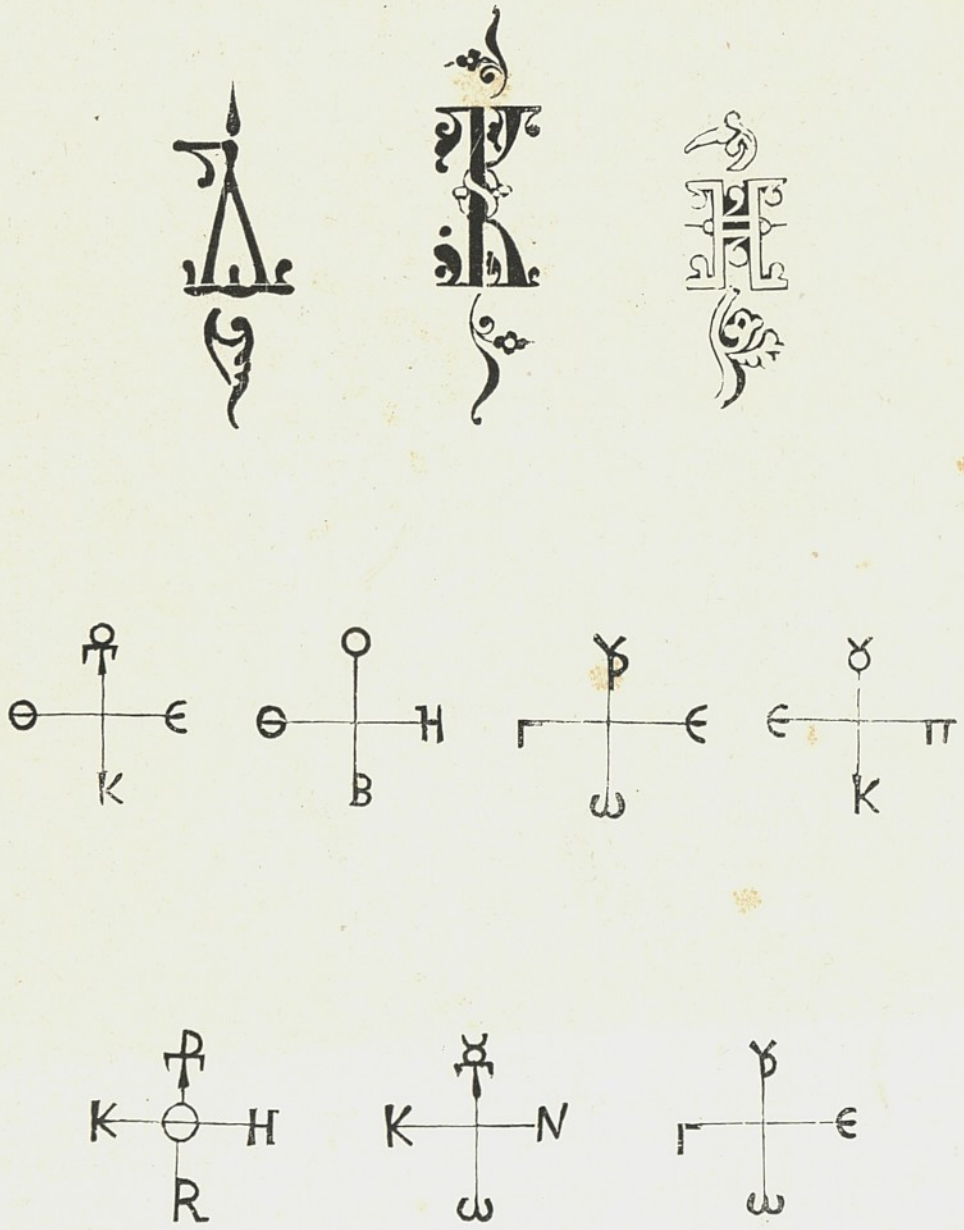


Fig. 91. Lettres majuscules de manuscrits byzantins (Δ, K, H), et monogrammes inscrits sur des plaques de chancel (église de l'Hécatontapyliani, à Paros) :

ΘΕΟΤΟΚΕ - ΒΟΗΘΕΙ - ΓΕΩΡΓΙΔ - ΕΠΙΣΚΟΠΔ -
ΚΤΗΤΟΡΟΣ - ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΔ - ΓΕΩΡΓΙΔ