

ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

ΑΘΩΝΙΚΑ ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ 10

**ATHOS, LA SAINTE MONTAGNE  
TRADITION ET RENOUVEAU  
DANS L'ART**

επιμέλεια έκδοσης  
† Πώργος Γαλάβαρης

ΑΘΗΝΑ 2007

Λεπτομέρεια από επένδυση εικόνας της Φιλοξενίας του Άβραάμ (β' μισό 14ου αιώνα)  
(Ε.Ν. Τσιγαρίδας - Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαδίου. Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, Άγιον Όρος 2006, εικ. 334)





**ATHOS, LA SAINTE MONTAGNE  
TRADITION ET RENOUVEAU DANS L'ART**

FONDATION NATIONALE DE LA RESEARCH SCIENTIFIQUE  
INSTITUT DE RECHERCHES BYZANTINES

ATHONIKA SYMMEIKTA 10

**ATHOS, LA SAINTE MONTAGNE  
TRADITION ET RENOUVEAU DANS L'ART**

sous la direction de  
† Georges Galavaris



ATHÈNES 2007

ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

ΑΘΩΝΙΚΑ ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ 10

**ATHOS, LA SAINTE MONTAGNE  
TRADITION ET RENOUVEAU DANS L'ART**

επιμέλεια έκδοσης  
† Πώργος Γαλάβαρης



ΑΘΗΝΑ 2007

Η έκδοση αυτή χρηματοδοτήθηκε από το έργο με τίτλο «Βυζαντίου κάτοπτρον: Πηγές και μελέτες για τον βυζαντινό κόσμο» του μέτρου 3.3 του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανταγωνιστικότητα» – ΕΠΑΝ, πράξη «Αριστεία σε Ερευνητικά Ινστιτούτα Γ.Γ.Ε.Τ. (2ος Κύκλος)». Το Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης συμμετέχει κατά 75% στις δαπάνες υλοποίησης του ανωτέρω έργου.

Ηλεκτρονική επεξεργασία-σελιδοποίηση: Ζαμπέλα ΛΕΟΝΤΑΡΑ

© Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών  
Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών  
Βασιλέως Κωνσταντίνου 48, 116 35 Αθήνα

© National Hellenic Research Foundation  
Institute of Byzantine Research  
48, Vassileos Konstantinou, 116 35 Athens-GR

Διάθεση: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών  
Βασιλέως Κωνσταντίνου 48, 116 35 Αθήνα. ΦΑΞ: (+210) 72 73 629

Distribution: National Hellenic Research Foundation  
48, Vassileos Konstantinou, 116 35 Athens-GR.  
FAX: (+30 210) 72 73 629

ISSN 1105-1604  
ISBN 978-960-371-035-6



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος .....	9-11
†George GALAVARIS, Production and circulation of illuminated manuscripts on Mount Athos .....	13-40
Euthymios N. TSIGARIDAS, L'art au Mont Athos à l'époque Byzantine à la lumière de nouvelles trouvailles. Le rôle de Constantinople et de Thessalonique .....	41-62
Katia LOVERDOU-TSIGARIDA, Les œuvres d'arts mineurs comme expression des relations du Mont Athos avec l'aristocratie ecclésiastique et politique de Byzance .....	63-96
Ploutarchos L. THEOCHARIDES, Architectural organization of the Athonite monasteries during the Byzantine period .....	97-128
Olga POPOVA, Expressions of asceticism in illuminated manuscripts from Athos, now in Russian collections .....	129-140
Branislav TODIĆ, Apparition de nouveaux saints dans l'art monumental du Mont Athos au XIVe siècle .....	141-146
Πίνακες .....	147-179



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Πα πολλά χρόνια η εικόνα της έρευνας της τέχνης του Αγίου Όρους είχε μείνει νεφελώδης, αν και είχαν γίνει τεράστια βήματα για την φωτογράφιση και παρουσίαση υλικού κυρίως στον τομέα των εικονογραφημένων χειρογράφων (Ίδρυμα Πατερικών Μελετών / Θεσσαλονίκη, Εκδοτική Αθηνών / Θησαυροί του Αγίου Όρους). Προς το τέλος του 20ού αιώνα το ενδιαφέρον ανακινήθηκε με δύο σημαντικά συνέδρια για το Άγιον Όρος και τη Βυζαντινή Μακεδονία που διοργάνωσε η Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών (1992, 1996). Σ' αυτά παρουσιάστηκαν νέες προσεγγίσεις για μνημειακή τέχνη στο Άγιον Όρος, εικόνες, εικονογραφημένα Χειρόγραφα και κυρίως τέθηκε η προβληματική.

Η εικόνα αυτή άλλαξε παντελώς με την έκθεση-ορόσημο οι *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997. Οι Μονές άνοιξαν με γενναιοδωρία τα σκευοφυλάκια, και πολύτιμα έργα μικροτεχνίας έγιναν προσιτά στους επιστήμονες οι οποίοι εργάζονταν για την έκθεση και στο ευρύτερο κοινό κατά την διάρκεια της έκθεσης. Συντήρηση έργων τέχνης, αρχιτεκτονικές δραστηριότητες μεγάλου φάσματος (αναστηλώσεις, συντηρήσεις) είχαν ως αποτέλεσμα να παρουσιασθεί τελικά άγνωστο υλικό σε όλα τα είδη της τέχνης.

Η μελέτη του υλικού αυτού που παρουσιάζεται εδώ από ειδικούς ερευνητές (οι τέσσερις κύριες εισηγήσεις), οι οποίοι εργάστηκαν και στην έκθεση (τρεις εξ αυτών έχουν ασχοληθεί για πολλά χρόνια με την τέχνη του Αγίου Όρους), ανοίγει νέους δρόμους προς την λύση βασικών προβλημάτων αναφερομένων στη σημασία που είχε το Άγιον Όρος για την τέχνη του μεσαιωνικού και νεώτερου Ελληνισμού.

Η ανακάλυψη αγνώστων ή παραμορφωμένων από το χρόνο τοιχογραφιών και φορητών εικόνων, εκ των οποίων μερικές επιστρέφουν στον 12ο αιώνα, τις οποίες μελετά ο Ε. Τσιγαρίδας στην εισήγησή του, οδηγούν στη θεώρηση των σχέσεων του Αγίου Όρους με την Κωνσταντινούπολη, με τη Θεσσαλονίκη και τον ευρύτερο μακεδονικό χώρο. Το Όρος είχε προσελκύσει καλλιτέ-

χνες που διακρίνονται για την πρωτοτυπία τους αλλά και τον συγκλονιστικό τρόπο εικονιστικής απόδοσης των ιερών γεγονότων. Παρουσιάζεται ως χώρος ζωντανής τέχνης που, ενώ διατηρεί την παράδοση, ανοίγει τις θύρες του σε νέα καλλιτεχνικά ρεύματα.

Κατά τη διάρκεια συντήρησης έργων μικροτεχνίας ήλθαν στο φώς επιγραφές με ονόματα διαφόρων επιφανών αφιερωτών. Οι επιγραφές των ονομάτων αυτών, που αφθονούν στα βυζαντινά χρόνια, αποτέλεσαν το θέμα της εξαίρετης, πρωτότυπης μελέτης της Κάτιας Λοβέρδου-Τοιγαρίδα. Η μελέτη αυτή στην ουσία της φανερώνει τις στενές σχέσεις του Αγίου Όρους με σημαντικές προσωπικότητες της αυτοκρατορίας. Δεν πρόκειται απλώς για μία συμβολή σε οποιαδήποτε συλλογή προσωπογραφιών, αλλά για ένα οικοδόμημα που δείχνει την ακτινοβολία της πνευματικότητας του Αγίου Όρους, μέσω των αφιερωμάτων, και τη σημασία του για την Ορθοδοξία. Πιστεύω ότι η μελέτη αυτή θα αποτελέσει ορόσημο για τα θέματα αυτά.

Η εικόνα για την παραγωγή εικονογραφημένων χειρογράφων στο Όρος υπήρξε συγκεχυμένη. Ήταν γνωστό ότι μεγάλες βιβλιοθήκες είχαν κληροδοτηθεί, ότι δωρεές χειρογράφων διαφόρων προελεύσεων εξακολουθούσαν να γίνονται, αλλά απαντήσεις σε βασικά ερωτήματα μας ξέφευγαν. Με τη μελέτη του νέου υλικού αλλά και έρευνα σε βάθος των γνωστών χειρογράφων ο Γ. Γαλάβαρης κατόρθωσε να παρουσιάσει μία συνεπή εικόνα του θέματος. Σχετικά λίγα είναι τα εικονογραφημένα χειρόγραφα που δημιουργήθηκαν στο Άγιον Όρος στα βυζαντινά χρόνια. Οι μοναχοί ενδιαφέρονταν περισσότερο για το κείμενο και λιγότερο για την εικόνα. Όμως νέες βιβλιογραφικές δραστηριότητες παρατηρούνται κατά την τελευταία φάση της Βυζαντινής εποχής, οπότε και παρουσιάζονται συνδέσεις με τη μνημειακή τέχνη, κυρίως με τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου. Η εικόνα αλλάζει στη μεταβυζαντινή εποχή, όταν η παραγωγή εικονογραφημένων χειρογράφων που ξεκίνησε από Έλληνες μικρογράφους, που είχαν εγκατασταθεί στις παραδουνάβιες χώρες, διαχέεται στις Αγιορίτικες μονές. Και εδώ οι δραστηριότητες αυτές, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται μεγάλα αριστουργήματα της μικρογραφικής τέχνης, συνδέονται με την ακτινοβολία του Αγίου Όρους και τη σημασία του για τους ορθόδοξους λαούς.

Η τέταρτη εισήγηση, του Πλούταρχου Θεοχαρίδη, συνδέθηκε με τις αρχιτεκτονικές δραστηριότητες των μονών. Η μεγάλη της προσφορά έγκειται στην έρευνα κυρίως των βυζαντινών μορφών των μονών και των περιβόλων

τους. Διακρίνεται για την ακρίβεια της μελέτης και την εξαιρετη παρουσίαση σε πολύτιμα σχέδια.

Τις τέσσερεις αυτές εισηγήσεις που τονίζουν τη σημασία της παράδοσης αλλά και της ανανέωσής της, συμπληρώνουν δύο σύντομες μελέτες των οποίων σκοπός είναι να ανοίξουν μονοπάτια για τη θεώρηση άλλων προβλημάτων: τη συνεχή ανανέωση του θεματολογίου Αγίων (V. Todić) που εκφράζουν νέες πνευματικές τάσεις, και την καθαρή τεχνοτροπική έκφραση της ιδέας του ασκητισμού σε μικρογραφίες (O. Porona), η οποία και αυτή συνδέεται με πνευματικά και κοινωνικά συμβάντα.

Χωρίς αμφιβολία όλες οι μελέτες είναι πολύ σημαντικές –η ευμενής αποδοχή τους στο βυζαντινολογικό Συνέδριο του Παρισιού τον Αύγουστο 2001 επιβεβαίωσε τη σημασία τους. Η δημοσίευσή τους από το Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών/ΕΙΕ στα *Αθωνικά Σύμμεικτα*, θα αποτελέσει σημείο αναφοράς για τις Αθωνικές έρευνες.

† Γιώργος Γαλάβαρης



## † GEORGE GALAVARIS

### PRODUCTION AND CIRCULATION OF ILLUMINATED MANUSCRIPTS ON MOUNT ATHOS

It is known that monastic libraries house a variety of illuminated manuscripts and printed books of diverse origins. Monks develop bibliographic activities for their own needs. At the same time they treasure gifts in the form of manuscripts and even entire libraries bequeathed to the monasteries. In general, if we were able to develop an image of the circulation of manuscripts produced within a monastic community and perhaps of the influences their creators received from imported manuscripts, then we might be able to define, partly at least, the artistic dimension of the community. Unfortunately in most cases colophons do not provide precise information. For this reason we must consider other criteria, depend on assumptions and propose attributions which are useful, if we are to advance our field<sup>1</sup>. The problem becomes more complicated if it comes to a monastic center of the prestige of Athos, the Holy Mount, to which this study is confined. The contribution to our knowledge of a number of publications in the last quarter of the 20th century, including the *Treasures of Mount Athos*, *The Illuminated manuscripts* by the Ekdotiki Athinon, is undeniable. To these we should add few catalogues that have appeared in recent years and the series of *Notices-Σημειώμα-*

---

1. These problems have been repeatedly discussed by palaeographers. See Round Table discussion, co-ordinated by G. Prato, *Per la datazione e la localizzazione delle scritture Greche*, in G. Prato (ed.) *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito*, *Atti del V Colloquio Internazionale di Paleografia Greca, Cremona, 4-10 ottobre 1998*, Florence 2000, 671-707; see particularly E. Gamillscheg, *Probleme der Lokalisierung von Handschriftengruppen*, *ibid.*, 689-693, and *Idem*, *Beobachtungen zur Buchproduktion im byzantinischen Makedonien*, in *Διεθνές Συμπόσιο Βυζαντινής Μακεδονίας 324-1430 μ.Χ., Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 29-31 Οκτωβρίου 1992*, Thessaloniki 1995, 105-113; and Suzy Dufrenne, *Problèmes des ateliers de miniaturistes byzantines*, (XVI Internationaler Byzantinisten Kongress, Vienna 1981), *Akten 1/2, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 31/2 (1981), 445-470, and 32/1 (1982), 280-281, important and of special interest to art historians.

τα published by Professor S. Kadas<sup>2</sup>. I have not been able to consider manuscripts that have migrated from Athos to various libraries all over the world, an area in which little has been done so far<sup>3</sup>. Within the limitations, imposed by the many desiderata in the area, I dare produce a sketch of the problem here containing original material and some ideas which may be proven useful.

## I

In comparison to the number of illuminated manuscripts on Athos, about 500, very few from the Byzantine period provide us with some relevant information. The indefatigable researcher of Athonitic manuscripts, Erich Lamberz, has stated that there is no evidence that any manuscript with full illustration has come from Athos<sup>4</sup>. This image changes in the Post-Byzantine period, but here too the problem is complicated because the material is scattered and often inaccessible.

It is known that the arrival of St. Athanasios to Athos in the 9th century marked the beginning of manuscript production. Palaeographers first and Kurt Weitzmann studied the activities of three scribes by the names of Ioannis, Theophanes and another Ioannis, in the Monasteries of Lavra, Iviron and Vatopedi whose activities are placed between 984 and 1023<sup>5</sup>. It should be

---

2. S. N. Kadas, Τα σημειώματα των χειρογράφων του Αγίου Όρους, Μονή Ξενοφώντος, Βυζαντινά 15 (1989), 431-467; Idem, Τα σημειώματα των χειρογράφων του Αγίου Όρους, Μονή Σίμωνος Πέτρως, Βυζαντινά 16 (1991), 263-302; Idem, Τα σημειώματα των χειρογράφων της Μονής Διονυσίου Αγίου Όρους, Mount Athos 1996; Idem, Τα σημειώματα των χειρογράφων της Ιεράς Μεγίστης Μονής Βατοπαιδίου, Mount Athos 2000, with bibliographies.

3. Cf. J. Duplacy, Manuscrits grecs du Nouveau Testament émigrés de la Grande Laure de l'Athos, *Studia Codicologica*, ed. K. Treu, [Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur CXXIV], Berlin 1977, 161; A study on manuscripts migrated from Mount Athos is being prepared by Dr. Z. Melissakis (National Hellenic Research Foundation).

4. E. Lamberz, Die Handschriftenproduktion in den Athosklöstern bis 1453, in (eds) G. Cavallo et al., *Scrittura, Libri e Testi nelle aree provinciali di Bisanzio, Atti del seminario di Erice, 18-25 settembre 1988*, Spoleto 1991, 25-78, esp. 42, n. 60, 19 plates with extensive bibliographic references; B. Atsalos, Τα ελληνικά χειρόγραφα του Αγίου Όρους, in Θησαυροί του Αγίου Όρους, Exhibition catalogue, Thessaloniki 1997, 511-516 (hereafter, *Θησαυροί 1997*).

5. J. Irigoin, Pour une étude des centres de copies byzantins, II. Quelques groupes de manuscrits, *Scriptorium* 13 (1959), 157-209; K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin 1935<sup>2</sup>, Teil 1-2, Vienna 1996, 1, 35-38 (hereafter, Weitzmann, *Buchmalerei*). See also Suzy Dufrenne, Rubricateurs et ornemanistes dans les manuscrits écrits



stressed that St. Athanasios, his pupil Ioannis Iviritis and the son of the latter Euthymios, who become the founders of the Iviron Monastery, had direct connections with Constantinople, which explains the dependence of the manuscripts produced by the mentioned scribes on Constantinopolitan works.

This connection is shown in all of them, and the material is well known. But for the sake of continuity I repeat the main points of the argument. I single out as example the rendering of the flower petal style in a Psalter in Lavra, cod. Δ 70, which was completed on the 30th of August 984<sup>6</sup> and cod. Iviron 46, John Chrysostom on Mathew from the year 1007 (Fig. 1)<sup>7</sup>. The flower petal style is comparable to that in cod. Dionysiou 70 and the fretsaw ornament also shows Constantinopolitan relations. However, the same scribes, Theophanes in a manuscript in Paris, B.N., cod. 529, and Ioannis of Lavra in cod. Lavras A 19 of 912, produced ornament in a linear, usually monochrome but strong design, relating to monastic works or to a vernacular style to which gradually they reverted. In fact the connections with Constantinople are weakened as time goes by. In cod. Athens 414, attributed to Theophanes of Iviron, the initials show lack of elegance and recall those found in monastic works, for example in cod. Jerusalem Sabas 52 of the year 1027<sup>8</sup>. This means that the scribes-illuminators were familiar with a vernacular style to which gradually they reverted. In a Praxapostolos in Lavra, cod B 18, with portraits of five apostles from 1015, which Weitzmann has considered to be by a follower of Ioannis of Lavra<sup>9</sup>, the only manuscript with figural illustration, we see the misunderstanding of Constantinopolitan models. This may mean that new models had ceased coming from the Capital.

Until the year 1015, the date of the Lavra Praxapostolos, the manuscripts have remained uniconic. In earlier studies I have discussed this problem and I have suggested that this feature does not relate to iconoclastic memories but

---

en minuscules bouletées, in D. Halpinger, G. Prato et al. (eds), *Paleografia e codicologia greca, Atti del II Colloquio internazionale, Berlino-Wolfenbüttel 1983*, Alessandria 1991, 305-319.

6. Weitzmann, *Buchmalerei*, 1, figs. 237, 238.

7. G. Galavaris, *Ιερά Μονή Ιβήρων. Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Mount Athos 2000, 19, fig. 5 (hereafter, Galavaris, *Ιβήρων*).

8. Anna Marava-Chadzinikolaou – Christina Toufexi-Paschou, *Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts in the National Library of Greece*, 3, Athens 1997, no 12, fig. 130 (hereafter, Chatzinikolaou-Paschou, *Catalogue*); Weitzmann, *Buchmalerei*, 1, figs. 508-510.

9. Weitzmann, *Buchmalerei*, 1, 36, figs. 248-251.

expresses aversion to the naturalness of an image, very old feature of monasticism, meaning a return to earlier traditions<sup>10</sup>.

However, the earliest known portrait of St. Athanasios Athonitis, most likely produced on Athos about the middle of the 11th century, is found in cod. Lavra, K. 122<sup>11</sup>. Here, the artist, in a linear design, follows the ascetic ideal expressed in works of the Capital (Fig. 2).

This small group of manuscripts represents what I may call the first phase in the history of illuminated manuscripts made on Athos, characterized by the mingling of two traditions: that of Constantinople and that of monasticism or of a vernacular style.

In the 12th century palaeographers have identified with certainty only five scribes active on Mt. Athos, in the Monasteries of Lavra, Vatopedi, Docheiariou and Chilandari and until the end of the 13th century five more scribes. There is also a number of attributions. None of these manuscripts has illustrations. Only cod. Vatopedi 879 has two ornamental headpieces relating somewhat to Constantinopolitan works in pattern but not in execution<sup>12</sup>. The petal-style is careless. Considering, however, iconographic and stylistic criteria, some attributions can be made. The cod. Protaton K 40, possibly from the beginning of the 13th century, containing the Akolouthia of St. Athanasios and a portrait of the saint, based on the earlier portrait in Lavra, stylistically follows the vernacular idiom (Fig. 3)<sup>13</sup>.

The cod. Pantokratoros 234, attributed by some scholars to Athos, is more problematic<sup>14</sup>. The manuscript is undated and contains a miscellaneous collection of sacred, homiletic, legal and dogmatic writings which have not

10. G. Galavaris, Aspects of Book Illumination on Mt. Athos, in *Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Διεθνές Συμπόσιο, Βυζαντινή Μακεδονία 324-1430 μ.Χ., (Θεσσαλονίκη 29-31 Οκτωβρίου 1992)*, Thessaloniki 1995, 91-103; Idem, Εκφράσεις του μοναχισμού στο εικονογραφημένο Βυζαντινό εικονογραφημένο χειρόγραφο, *Τάσεις του Ορθόδοξου Μοναχισμού 9ος-20ός αιώνας-Trends in Orthodox Monasticism 9th-20th Centuries*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Athens 1996, 237-249 with a summary in English.

11. G. Galavaris, The Portraits of St. Athanasios of Athos, *Byzantine Studies/ Études Byzantines* 5 (1978), Essays presented to Ivan Dujčev, 102 ff., fig. 1.

12. I. Spatharakis, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, 1-2, Leiden 1981, no 311, pl. 545.

13. G. Galavaris, Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα, in *Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους Άθω. Κεμήλια Πρωτάτου*, 1, Mount Athos 2000, 250, 253, figs. 100, 101.

14. *Θησαυροί* 1997, 207, no 5.9.

been studied— some of them are of the 12th century. It is believed to have been produced around 1150 or after this date, at the end of the century. Invariably, from the point of view of style, it has been related to the Praxapostolos in the Walters Art Gallery, Baltimore and also to other manuscripts such as Athens cod. 93, and cods 7 and 15 (Psalters) from the late 12th century<sup>15</sup>. Its illustration is limited to evangelist portraits with an accompanying figure, as exemplified by Mark and Luke (fols 23<sup>v</sup>, 31<sup>r</sup>, fig. 4)<sup>16</sup>. To the question of the additional figures I shall return shortly. Stylistically, the duality of tradition, associated with Athos, is obvious. The plasticity shows the influence of Constantinople, but the continuous line, the lack of depth despite the presence of architecture takes us back to monastic art. At the same time there is an anxiety in the expression which complicates the question. The contents, as far as we can tell, point to a cleric who wished to have a kind of reference book. I admit these are not strong reasons for the attribution, and the question should remain open.

During these centuries surely there must have been circulation of new manuscripts coming from various places including the capital, some of them gifts of emperors as attested by extant tradition. A case in point is the so-called gospel of emperor Phokas in the skevophylakion of Lavra. The discrepancy between the date of the codex, the cover, and of the emperor has been solved, I believe, by Professor Euthymios Litsas and Father Nikodimos Lavriotis who have related the cover to another precious lectionary, cod. A 86, second half of the 10th century, which would have reached the Holy Mountain at the time<sup>17</sup>.

There are other important manuscripts, as the cod. Iviron 1387, second quarter of the 10th century, a masterpiece of the period, for which we do not

---

15. J. C. Anderson, «The Walters Praxapostolos and Liturgical Illustration», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 19 (1996-1997), 13 ff.; Chatzini kolaou-Paschou, *Catalogue*, 1, 1978, no 61, with earlier bibliography; A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium* [Bibliothèque des Cahiers Archéologiques XIII], Paris 1984, nos 2, 3.

16. See photos in color, St. M. Pelekanides et al., *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους, Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, 3, Athens 1979, figs. 242-243 (hereafter Pelekanides et al., *Θησαυροί*).

17. Hieromonk Nikodemos Lavriotis – E. Litsas, Το ευαγγελιστάριο του σκευοφυλακείου της Ι. Μ. Μ. Λαύρας, το λεγόμενο 'του Φοκά' και τα προβλήματα του, in *Εικοστό Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, ΧΑΕ Περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Athens 2000, 48; E. K. Litsas, Palaeographical Researches in the Lavra on Mount Athos, *Ελληνικά* 50 (2000), 218-220.

know when they were imported to Mt. Athos<sup>18</sup>. I may also mention the Praxapostolos in St. Paul cod. 2, 10th /11th century with the name of the empress Maria, perhaps the wife of Michael VII Doukas (in the 19th century it was copied in cod. 2 of the same Monastery)<sup>19</sup> and several other illuminated codices of high quality which, we know from their notices, enriched the Athotic monasteries much later, in post-byzantine times, as part of patriarchal libraries bequeathed to Athos. Our knowledge on these problems will be enriched when detailed catalogues have been published.

At the end of the 13th and during the next century, manuscript production in Athos is increased to be reduced in the 15th century and to be revived again in the 16th and later centuries. Concerning illuminated codices, the earliest examples of this phase are poor in ornamentation, faithful to the monastic tradition: band-shaped headpieces and simple canon tables with a monochrome brown scroll motif, colourless flower petals, with the occasional addition of grey-blue. One of them is a gospels in the Monastery of Karakalou, cod. 20, commissioned, written on the Holy Mountain, and dedicated to the Monastery by a certain Isaak in 1289/90 (Fig. 5)<sup>20</sup>. Sometime it left the Monastery, it was found in Constantinople, where in 1492 it was bought by a certain Iakovos Malaspina who returned it to the Monastery. There are other similar manuscripts in various monasteries the decoration of which follows the vernacular style and does not present any special interest. This means monks were more interested in the text and not in the ornament or the image.

At the same time and in general, the method of manuscript production changes. Often miniatures are painted separately and are inserted into the codex and it is possible for one to be of different origin from the other. However, it should be pointed out that the separation of labour between text and illumination was not unknown previously. Examples have been pointed out since the 10th century, the difference being that the separation of labour probably occurred in the same place<sup>21</sup>. Furthermore, it is known that in the

---

18. Galavaris, *Ιβήρων*, 24, figs. 13-17.

19. *Θησαυροί 1997*, 518, no. 18.

20. *Ibid.*, 524-525, no 18.10.; L. Politis (Αγιορειτικά Ανάλεκτα, *Ελληνικά* 16 [1958-1959], 26, entry by B. Atsalos), thought that Isaak was the scribe, opinion followed in the catalogue. See also, Florentia Evangelatou-Notara, *Χορηγοί-κτήτορες-δαορητές σε σημειώματα κωδίκων*, Athens 2000, 70.

21. Suzy Dufrenne, Problèmes des ateliers de miniaturistes byzantines, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 31 (1981), 445-470, fundamental; Eadem, Rubricateurs et

14th century and later monasteries and not only in Mt. Athos acquired manuscripts from famous scribes and illuminators. The case of Theodore Hagio-petritis is well known. In the early 14th century he works at Thessaloniki but prepares manuscripts, sometimes he signs and dates them, which end up in distant monasteries or in neighbouring Athos. Because of the exchanges between Athos and Thessaloniki, his products that are now on Athos should be considered in the present discussion. Most important is cod. Pantokratoros 47 from 1300/1301 with portraits of the evangelists and headpieces (Fig. 6). Between the headpieces and the miniatures, it has been observed, there is a difference in execution. Nelson was tempted by the hypothesis that these portraits may be works of Michael Astrapa or of another member of the Astrapa family<sup>22</sup>.

This codex, probably produced in Thessaloniki, relates to a small group of manuscripts which, according to their colophons, were made on Mt. Athos. These display relations with monumental art and present the following special features marking a new phase in the production of manuscripts on the Holy Mountain:

1. The left-handed evangelist, an iconographic type that was created in a church at Constantinople prior to the year 1300, from which it disseminated in frescoes and a number of manuscripts copied in the geographical area of Macedonia. The story of the type has been told by Spatharakis and includes the manuscripts and their relatives discussed here<sup>23</sup>. Hagio-petritis used the type in cod. Göttingen, Four Gospels, from 1289/90<sup>24</sup>. It is found, however, in manuscripts made on or attributed to Athos as Vatopedi 937, 14th century,

---

ornemanistes dans les manuscrits écrits en minuscules bouletées, in D. Harlfinger, G. Prato et al. (eds), *Paleografia e codicologia greca*, Atti del II Colloquio internazionale (Berlino-Wolfenbüttel, 17-21 ottobre 1983), Alessandria 1991 (*Biblioteca di Scrittura e Civiltà* 3), 305-319; H. Buchthal-H. Belting, *Patronage in Thirteenth Century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*, Washington 1978, 92-93.

22. R. S. Nelson, *Theodore Hagio-petrites. A Late Byzantine Scribe and Illuminator*, 1 (Text), 2 (Plates) [Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse Denkschriften 217], Vienna 1970, 118 (hereafter, Nelson, *Theodore*), 106ff. For reproductions in colour see St. M. Pelekanides, P. K. Christou, Chrys. Mavropoulou-Tsioumi, S. N. Kadas, Aik. Katsarou, *Θησαυροί του Αγίου Όρους. Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα*, 3, Athens 1979, figs. 174-179 (hereafter cited as *Θησαυροί*).

23. I. Spatharakis, *The Left-handed Evangelist. A Contribution to Palaeologan Iconography*, London 1988.

24. Nelson, *Theodore*, 101ff.

(Mark, fol. 131<sup>v</sup>), 938 of the year 1304, (Luke, fol. 114<sup>v</sup>), both gospels<sup>25</sup>, the cod. Chilandari slav. 9m, lectionary (Mark, fol. 234<sup>v</sup>), which, commissioned by the Abbot of Chilandari, was written by the monk Romanos in 1337 and illuminated later by abbot Dorotheos in 1360 (Figs. 7-9)<sup>26</sup>.

2. Another feature found in these portraits, and that of Matthew in cod. Pantokrator 47, is the evangelist with raised knees. This feature is found in the frescoes of Protaton of about 1300, Luke (Fig. 10). Here the evangelist is also left handed, in the church of St. Nicholas Orphanos in Thessaloniki of the early 14th century and the King's church at Studenica of 1314<sup>27</sup>. It seems likely that the Athos illuminators borrowed this element as well as the left-handed evangelist, both modern features, from monumental art. Spatharakis has argued for the dependence of two of the evangelists of cod. Chilandari 9m, Mark and Matthew, on the frescoes in the catholikon<sup>28</sup>.

I propose that cod. N. York, Theological seminary, Ricci 3 (Gospels), a relative of Vatopedi 937,<sup>29</sup> and Athens, Nat. Library 151, dated to about the middle of the 14th century, and, in my opinion, correctly attributed to Mt. Athos<sup>30</sup>, be included in this group. If the attribution of cod. Vatopedi 937 to Athos is correct, then it would have been the only manuscript known to me from the Byzantine period with an extensive number of illustrations<sup>31</sup>.

The Athens codex has a special significance for the illuminated manuscripts on Mt. Athos. Apart from the modern features, which I have already pointed out, its illuminator returns to an old tradition in Byzantine art: the evangelist portrait accompanied by a figure, personification of inspiration or the evangelist's symbol<sup>32</sup>. This tradition goes back to the early Byzantine

25. Pelekanides et al., *Θησαυροί*, 4, Athens 1991, 304-305, figs. 261, 270. For these manuscripts see also Spatharakis, Index.

26. *Ibid.*, 2, Athens 1975, 394-395, fig. 419; *Θησαυροί* 1997, 221, no 5.24.

27. Nelson, *Theodore*, 107, pl. 90, C26, C27. For additional examples of this feature see Chatzinikolaou-Paschou, *Catalogue*, 2, Athens 1985, 40-41, and Spatharakis, 16ff.

28. Spatharakis, 55 and *passim*.

29. G. Vikan (ed.) *Illuminated Greek Manuscripts from American Collection. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton, N.J. 1973, no 55; G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels* [Byzantina Vindobonensia XI], Vienna 1979, 80ff. (hereafter, Galavaris, *Prefaces*).

30. Chatzinikolaou-Paschou, *Catalogue* 2, Athens 1985, no 40.

31. S. Kadas, Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα, in *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, Άγιον Όρος 1996, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 1-2, Mount Athos 1996 (hereafter, *Vatopaidi* 1996), 2, 589-591.

32. Galavaris, *Prefaces*, 61-62.

period. It survived in the Middle Byzantine period and appeared on Mt. Athos in the second half of the 12th century, as at least one example shows, the cod. Pantocratoros 234, if this manuscript can be considered indeed Athonic (Fig. 4)<sup>33</sup>. Two other manuscripts with this features, Koutloumoussi 61, 12th century and Lavra Δ 60, 13th century, are not Athonic<sup>34</sup>. This feature reappears on Mt. Athos in the Palaeologan period.

In the earlier centuries the accompanying figures were related to introductory texts found in the gospels, and they had a direct bearing on the authenticity of the texts. Now, they appear specifically as personifying wisdom (Sophia) in the form of a female figure. Early examples are the cod. Chilandari 13m, known as the gospels of Patriarch Savas, from about the middle of the 14th century, in which the identification of the female figures with Wisdom is proven by inscriptions<sup>35</sup>; Koutloumoussiou 283 of 1362 and later, Koutloumoussiou 291 of 1576 (Figs. 11, 12)<sup>36</sup>. In the latter codex the female figures take the form of angels who accompany the three evangelists, suggesting the mingling of iconographic traditions.

The theme, Wisdom inspiring the author, has its roots in pre-Christian compositions showing the Poet and his Muse or the author and his inspiration, which had served also as models for the Christian scribe and his inspiration in Byzantine gospels<sup>37</sup>. In the Early Byzantine period, a well known example in book illumination is the portrait of Dioscurides with Inventiveness (Heuresis)-Sophia and Thought (Epinoia) in the Vienna Dioscurides, cod. med. gr. I, of about 512, in which there is also a personification of Prudence<sup>38</sup>.

---

33. *Ibid.*, 63.

34. *Ibid.*, 57-58.

35. Pelekanides et al., *Θησαυροί*, 1, Athens 1973, 140, figs. 345-347; *Θησαυροί* 1997, 223, no 5.2 (entry S. Kadas).

36. Pelekanides et al., *Θησαυροί*, 1, Athens 1973, 463, figs. 363-365. It should be mentioned that in the environment of Koutloumoussiou, in Kelli or Metochion, worked the scribe of Queen Elizabeth, the widow of Stefan, between 1347-1371. The ornamentation of his manuscripts is simple, limited to headpieces, and follows the monastic tradition. See as example, cod. Koutloumoussiou 324 (Menaion), *Θησαυροί* 1997, 532, no 18.20 (entry by B. Atsalos); L. Politis, *Griechische Handschriften der Kaiserin Elizabeth, Byzantinoslavica* 2 (1930), 288-304, Idem, *Paléographie et littérature byzantine et néogreque. Recueils d'études*, London 1975, no I.

37. Galavaris, *Prefaces*, 56ff.

38. Fols 4<sup>v</sup>, 5<sup>v</sup>, 6<sup>v</sup>, see H. Gerstinger, *Dioscurides, Codex Vindobonensis med. gr. der Österreichischen Nationalbibliothek, Kommentarband zu den Faksimileausgabe*, Graz 1970.

The motif appeared in frescoes in the catholica of the Holy Mountain but later as, for instance, in Lavra, Koutloumousiou and Dionysiou<sup>39</sup>. At present, an answer to the obvious but complex question, whether this specific motif was taken over in manuscripts from monumental art or not, cannot be proven. Nevertheless, I would propose wall paintings as the source because the motif is found in other areas outside Athos at that time, as for instance in the Old Metropolis of Edessa, 2nd half of the 14th century<sup>40</sup>. This would explain the change in concept. In monumental art the relation of the motif to a specific text is lost and the accompanying figure can easily become a personification in general.

Apart from this particular motif, we have already recognized the influence of wall paintings on a number of illuminated manuscripts. Spatharakis has proposed a common archetype for the examples of the left handed evangelist which he considered correctly as representing a fashion of the time, around 1300. Further he believed that Matthew of cod. Pantokratoros 47 was copied from a wall painting and that Luke in the Protaton ought to have inspired other artists on Athos and perhaps miniaturists as well<sup>41</sup>. His arguments are supported and expanded by the evidence presented here. Frescoes and manuscripts may ultimately go back to a common archetype, but for the Athonic miniaturists the model, which was not only the left-handed evangelist, was provided by frescoes. It is easy to interpret this influence. Frescoes on Mt. Athos, frescoes and mosaics in Thessaloniki impressed the monks. When the monks illuminated liturgical manuscripts, it was inevitable to receive the influence of these monuments which were new and certainly would have been subject to discussions and set the fashion for the artists.

In the first half of the 14th century, period of flourishing of the Athonic community, the Byzantine emperors wished to stress their presence on Athos, and made imperial gifts to the Monasteries. I may mention here the emperor Andronikos II who dedicated to Vatopedi cod. Skevophylakion 14, a gospels, dated to 1314/1315<sup>42</sup>. Recently splendid, imperial manuscripts were discove-

39. G. Millet, *Monuments de l'Athos. Les peintures*, Paris 1927, pls. 115(3), 126(1), 159(1), 195(2-3); see also, Chatziniolaou-Paschou, *Catalogue*, 2, 40.

40. E. N. Tsigaridas, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Thessaloniki 1999, figs. 66-68.

41. Spatharakis, 74ff.

42. *Βατοπαίδι* 1996, 1, fig. 28. and S. Kadas, *Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα*, 2, 593ff, fig. 543.



red in the Monastery of Vatopedi relating to the emperor John Katakouzenos. There are preliminary presentations of them by Professors Lamberz and Kadas<sup>43</sup>. Unknown also manuscripts were discovered in the Monastery of Iviron dating from the 12th and later centuries some of which can be attributed to Constantinople<sup>44</sup>. A study of the Iviron codices is in progress and I have good reasons to believe that most of them arrived later, as part of patriarchal or private libraries bequeathed to Athos. This is a usual phenomenon the investigation of which belongs to the history of Athonic libraries<sup>45</sup>.

## II

The fall of Byzantium resulted in a period of crisis for Athos. From the immediate years very few ornamented manuscripts have survived. It is possible that production was reduced considerably or that the losses are significant. The financial support provided by the emperors was lost and the monasteries, as it is well known, turned to the Orthodox rulers of other areas. The influence of these rulers on the Community opened a new chapter in the history of illuminated manuscripts on Athos. The gifts of the Wallachian Voevods<sup>46</sup> will be followed by those of the Russian Tzars, the Patriarchs and other Orthodox, pious noblemen –all expressions of the prestige of Athos and Athonic monasticism. In fact these «pious offerings» continued a tradition, best manifested in the so called minor arts, the beginnings of which go back to the early years of monastic life on Athos<sup>47</sup>. The monks received precious gifts small or big, as for example, the small but important gift of the lectionary

---

43. E. Lamberz, Η βιβλιοθήκη και τα χειρόγραφα της, *Ibid.* 2, 562-574, esp. 568ff, and Kadas, as in n. 41.

44. Galavaris, *Ιβήρων*, 16 and passim.

45. See in general, C. G. Patrinelis, Βιβλιοθήκαι και αρχεία των μονών του Αγίου Όρους, in *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 1, 1962, cols 935-943, reprinted with addenda, Athens 1963; E. K. Litsas, Η βιβλιοθήκη και τα χειρόγραφα της Μονής Ξηροποτάμου, *Κληρονομία* 31 (1999), 161-204.

46. See especially P. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains; recherches sur leurs relations du milieu du XIVe siècle à 1654*, Rome 1986. In this respect important is the publication of the Roumanian archives on Mt. Athos, see F. Marinescu, *Ρουμανικά έγγραφα του Αγίου Όρους, Αρχείο Πρωτάτου* [Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών/Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών 76], Athens 2001, with previous bibliography.

47. Katia Loverdou-Tsigarida, Βυζαντινή μικροτεχνία, *Θησαυροί 1997*, 279-284; Eadem, in present volume, 63-96; O. Also, Yota Oikonomaki-Papadopoulos, Brigitte Pitarakis, Katia Loberdou-Tsigarida, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Εγκόλπια*, Mount Athos 2000.

cod. Lavra A 97 from the 10th century<sup>48</sup>. This was part of a larger gift to the Monastery made in 1643, accompanied by the portraits of the donors Mathew Bassaraba, his wife Elena, and St. Michael the Confessor, Bishop of Synades whose relics the monks had sent to Wallachia for adoration. At the same time the monks expressed their gratitude by reciprocating. They used to send illuminated manuscripts from their holdings.

There was a steady circulation of manuscripts between Mt. Athos and the Orthodox lands. Many of the manuscripts donated to Athos were works of Greeks who had established themselves in those lands. Their names have been preserved in their products<sup>49</sup>. At the same time, and about the middle of the 16th century, many learned clergymen had settled in the large monasteries of Mt. Athos, for example in the Iviron Monastery, and copied and decorated codices on their own initiative or at the request of a certain abbot. In the earliest of these manuscripts we recognize the desire of these monks not only to copy a text but to illuminate or decorate it as well. This is new and it shows that the monks are interested in the ornament and the image.

Calligraphers' movements, investigated first by the late Linos Politis, are created with a mission to preserve literacy, at a time when islamization was a fact, to copy liturgical books and ornament them. Professor Allison has made a good case for the scriptorium of Philotheou and related calligraphers in the 16th century<sup>50</sup>. Chrysochoides has dealt with the scriptorium at Iviron of the same period<sup>51</sup>, Lamberz and Kadas for the 16-17th century activities of some scribes illuminators at Vatopedi<sup>52</sup>.

The work of these scribes-illuminators is inconsistent, diversified, and certainly not representing scriptoria or schools of art. Often the ornamentation depends on the personal experiences of a monk and on what was readily available and easy to produce. With the exception of Liturgies, and the

48. G. Galavaris, A Constantinopolitan Lectionary in the Great Lavra on Mount Athos 'embellished' by the Wallachian Voevods, *Festschrift für Klaus Wessel*, Munich 1988, 117-124.

49. Cf. L. Politis, Maria Politi, «Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αιώνας. Συνοπτική καταγραφή», *Δελτίο του Ιστορικού και Παλαιογραφικού Αρχείου* 6 (1988-1992), 313-645.

50. R. W. Allison, Kallinikos, Calligrapher of Dionysiou and Abbot of Philotheou, in *H Ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες - The Greek Script in the 15th and 16th Centuries, International Symposium 7, National Hellenic Research Foundation, Institute for Byzantine Research*, Athens 2000, 315-327 with earlier bibliography.

51. K. Chrysochoides, Το βιβλιογραφικό εργαστήριο της Μονής Ιβήρων στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα, op. sup.cit. 523-568.

52. See above n. 41, 591ff, and n. 42.

liturgical manuscripts predominate, figural illustrations are limited to portraits.

In the earlier of these codices, the continuation of the Palaeologan tradition is evident. I single out as examples, the cod. Iviron 809 of 1518 (Thekaras), produced in the Monastery in the Skete of Prodomos, by Theophilos Iviritis, the Hosios, who came to the Monastery in 1511 and prompted by his spiritual father the Abbot Dionysios, a renown calligrapher, made 31 codices until 1523, the year of his death, and cod. Iviron 367 (Horologion), second half of the 15th century (Fig. 13)<sup>53</sup>. In the episode of Theodore the Sanctified, his conversation with the angel, we recognize the continuation of the Palaeologan tradition. This relation will not be forgotten as shown by another example, a sticherarion, Lavra cod. Λ 166 of the year 1657 (fol. 52<sup>r</sup>, The Incredulity of Thomas) by the scribe Ioannis of Choumela who also wrote and illuminated cod. Lavra Λ 165<sup>54</sup>.

However, this conservative tendency is not dominant. In illustrated Liturgies, a most important subject by itself which cannot be touched upon here, and mainly in the initials, we see genre scenes imbued with a new spirit. Here is one example, the initial Δ from cod. Iviron 672 of 1557, by the scribe Lavrentios. Six other manuscripts by him are in the Iviron Monastery<sup>55</sup>. It is not only the freshness of the energetic child who attempts to climb a column which attracts us but the boldness of the brushstroke as well (Fig. 14)<sup>56</sup>.

The same Monastery was so much interested in the production of illuminated manuscripts that between the years 1590-1 and 1653 it commissioned known scribes and illuminators, active in other Monasteries on Mt. Athos or abroad. Their names and relevant codices are included in the important study of Fr. Theologos Iviritis<sup>57</sup>.

Of the scribes and illuminators those who contributed mostly to this flourishing of bibliographic activities on Mt. Athos, in late 16th and early 17th

---

53. *Θησαυροί 1997*, 535, no 18. 27 (Thekaras), (entry by B. Atsalos); Fr. Theologos Iviritis, *Ιστορικό περίγραμμα της συλλογής των ελληνικών χειρογράφων της Ιεράς Μονής Ιβήρων*, in P. Sotiropoulos, *Κατάλογος ελληνικών χειρογράφων 1, Mount Athos 1998*, 241-242 (hereafter, Fr. Theologos Iviritis, «Περίγραμμα»); Galavaris, *Ιβήρων*, 94, 95, fig. 61.

54. G. Galavaris, *The Problem of the Illustration of Liturgical Texts and the Initial*, in *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, ed. Doula Mouriki et al., Princeton N.J., 1995, fig. 12.

55. Galavaris, *Ιβήρων*, 95, fig. 63; Fr. Theologos Iviritis, *Περίγραμμα*, 242.

56. Galavaris, *Ιβήρων*, fig. 63.

57. Fr. Theologos Iviritis, «Περίγραμμα», 237-254, esp. p. 243 ff.

century, were Luke Bozeou/Buzau and Matthew, bishop of Myra, who worked in the Trans-Danubian principalities. Producing manuscripts for the Wallachian Voevods, mostly gospels, lectionaries, liturgies, they sent their products to Athonitic monasteries either as gifts of the Voevods or at the request of Athonitic monks. The fame of these scribes was widely spread and their works on Athos stimulated local production with splendid results. The roll, Iviron 1600 (Akathistos) produced by Luke in 1590/91, displays rich headpieces with geometric patterns in the scheme of a rosette, known in the Byzantine tradition (Fig. 15)<sup>58</sup>. But the exact rendering and the chromatic scale are different creating an arabesque and indicating Islamic influences.

His contemporary Matthew, who, born in Pogoniani of Epiros, worked in Ukraine, Liov, Krakoja, and finally became Abbot of the Dealou Monastery until 1624, the year of his death, had special relations with the Monastery of Iviron<sup>59</sup>. One of his most important works, the cod. Iviron 1557 of the year 1621, Liturgies, was commissioned by Leontios Iviritis whose name is cited in the illuminated initial of the Diptychs in the Holy Anaphora (Fig. 16)<sup>60</sup>. This manner of citing the name of the donor is a common feature of the manuscripts of Luke and Matthew and those belonging to their circle, which includes a group of monks working on Athos and trying to emulate models of their masters<sup>61</sup>. One example is provided by the hieromonk Kosmas Iviritis in his cod. 401 (Liturgies) from the year 1663<sup>62</sup>.

To the circle of Luke and Matthew, producing manuscripts for Athos, belong many known calligraphers including Anthimos of Ioannina<sup>63</sup>. Most

---

58. Galavaris, *Iβήρων*, 97, fig. 66, cf. cod. SN 499, p. 87, fig. 59; cf. Maria Aspra Vardavaki, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου στον κώδικα Garrett 13, Princeton* [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 123], Athens 1992. See also Maria-Despina Zoumbouli, *Luc de Buzau et les centres de copie de manuscrits grecs en Moldovalachie (XVIe-XVIIe siècles)*, Athens 1995, concentrating on palaeography.

59. Olga Gratziou, *Die dekorierten Handschriften des Schreibers Matthaïos von Myra (1596-1624)*, Athens 1982 (hereafter, Gratziou, *Matthaïos*).

60. Gratziou, *Matthaïos*, no 44, cited with the old no. 1434m; Galavaris, *Iβήρων*, 97, fig. 68.

61. The circle of these Masters is not limited to Mount Athos, see Maria Politi-Sakellariadi, *Λειτουργικά χειρόγραφα της σχολής Μπозέου στην Κύπρο, Επετηρίς του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών*, 17, Nicosia 1988-1989, 81-111 with earlier bibliography.

62. Galavaris, *Iβήρων*, 99, fig. 70.

63. G. K. Papazoglou, Άνθιμος ο εξ Ιωαννίνων, βιβλιογράφος του ιζ' α., *Ηπειρωτικά Χρονικά* 23 (1981), 335-345; Gratziou, *Matthaïos*, 98 n. 209 and *passim*, with bibliography.

productive, he learnt his decorative repertory from his teacher Luke Buzauhe was the youngest of his pupils – who in turn had learnt this repertory from the engravings of the Russian printed book. Professor Gratziou, who has studied these relations, is correct as far as patterns are concerned. The knowledge of engravings and attempts to imitate hatching are apparent in several of these headpieces or initials.

However a study of the colour and of the pictorial texture in the actual manuscripts adds another dimension to the problem. The royal blue used throughout, the reds and the small initials with “stitches” point to embroidery as another source of inspiration. The ornament, as rendered, reminds of Italian brocaded velvet of the 16th century, gold on red considered as originating in Venice<sup>64</sup>.

The initials painted by Anthimos, for instance in cod. Iviron 856 (A.D. 1637/38) and his artistic relatives, wherever they work, show an attempt to imitate needle-work (Fig. 17)<sup>65</sup>. We may notice the blue thread that turns around the silver body of the letter. The addition of the small beads leads to the same conclusion. These initials are like arabesque found on Venetian brocades of the 16th century which in a more complex form are indicated by the Italians as «a ofreficeria», i.e. imitating goldwork on silk, made famous by painters like Jacopo Bellini, who designed brocaded textiles as it is shown by his sketchbook in the Louvre<sup>66</sup>. These arabesque were used also as decorative motifs on architecture, as for example, one sees in the decoration of steps in the painting of the Entrance to the Temple by Tintoretto in the Madonna del Orto in Venice<sup>67</sup>. Motifs and use of colour were disseminated in Italy, France, Germany and in the East, for it can be proven that Sultans and Patriarchs often imported brocaded material for their costumes from Venice. This would mean that in addition to engravings, these illuminators were influenced also by the fashionable needlework which ultimately stemmed from the West.

---

64. Cf. an example in Saskia Durian-Ress, *Meisterwerk mittelalterlicher Textilkunst aus dem Bayerischen Nationalmuseum*, München-Zürich 1986, 140, no. 52.

65. Galavaris, *Ἰβήρων*, figs. 76, 77.

66. Stefania Moronato, *Textilkunst in Venedig*, in G. Romanelli (ed.), *Venedig. Kunst und Architektur*, Cologne 1997, 2, 576-581 (hereafter, Romanelli, *Venedig*). Cf. also the arabesque in a pluviale of the 16th century in S. Maria Gloriosa dei Frari, *ibi*, fig. on p. 578.

67. D. Rosand, *Die venezianische Malerei im 16. Jahrhundert*, in Romanelli (ed.), *Venedig*, 394 ff., fig. on 420-421. Cf. also the chapel Zen in San Marco, early 16th century, wall decoration, G. Romanelli, *Die Architektur der Frührenaissance*, 202 ff., fig. on 211.

There are other illuminators, less known, who produced manuscripts for Athos but their work is more stylized and less delicate, the use of colour less refined. One of them is Ioannis Apostolakis, Pacharnikos, who wrote and decorated in Iassy of Wallachia for the Monastery of Iviron cod. 1560 in the year 1679, Liturgies, with numerous historiated or decorated initials<sup>68</sup>. About the same time, c. 1668-1670, an important scribe and illuminator is Gregory of Laodicia who produced precious manuscripts in the Monastery of Vatopedi as the Akathistos hymn, cod. 1560, of the year 1669, with an exuberant type of ornament. A little earlier in the year 1647, the calligrapher Dositheos had written and ornamented a gospels, cod. 19 with the evangelist symbols and Luke painting the Virgin<sup>69</sup>.

Most important feature of the style taken over by local, Mt. Athos, illuminators is the use of silver, indeed widely spread. In the Monastery of Iviron alone there is a series of illuminated-decorated manuscripts of the 17th century produced there which show the influence of the imported manuscripts. It seems that these new manuscripts once they appeared on Athos, they were looked upon with awe and enthusiasm.

It is seen already in 1615 a manuscript of the Liturgies, Iviron, cod. 1556, produced by the scribe Arsenios and given as a gift to the monk Gabriel, who wanted to offer it to the Monastery, when abbot was the priest Daniel whose name is written in the usual manner at the Diptychs of the Anaphora<sup>70</sup>. From the opposite end of the century comes a Papadiki, codex 970, of the year 1675, which contains also an «orientalizing» portrait of John of Damascus (Fig. 18)<sup>71</sup>. In both these examples, in the initials or in the decorative motifs, birds and flowers, the gold is alternated with the silver becoming more predominant (Fig. 19). According to our present knowledge it was imported to Athos through the manuscripts of Luke and Matthew and their school. But its origin should be sought in the West and not in metal works but possibly in Venetian textiles of the 15th and 16th centuries. It was widely spread in the following centuries including the East. Once again costumes of Sultans and Patriarchs would follow the fashion. In the West it was favoured in the 17th and following centuries and was used in sculpture and architecture.

---

68. Galavaris, *Iβήρων*, 101-102, fig. 78.

69. Kadas, «Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα», *Βατοπαίδι* 1996, 2, 591 ff., figs. 537, 545.

70. Galavaris, *Iβήρων*, 103, fig. 81.

71. Galavaris, *Iβήρων*, 107, figs. 84, 91.

It seems the fashion was followed by the Greeks of Wallachia in manuscript-decoration. Without having the strong reflections of gold, silver gives a lightness to the image, to the ornament, and transmits a playfulness to the forms which seems to move on the page constantly. One obtains this impression by turning the pages of a small lectionary by Matthew, who wrote and decorated it in Moscow; it was completed in October 1596 specifically for the Monastery of Stauronikita, cod. 97 (Fig. 20). Certainly it is one of the great masterpieces of the Monastery<sup>72</sup>.

There were calligraphers and illuminators on Mt. Athos during those centuries who followed different modes of expression. Preference is given to light ornamentation, almost ethereal ornament, as seen in cod. Iviron 1529 (Liturgy of St. John Chrysostom), 1603/04, by the monk Seraphim who, perhaps a monk in the Monastery of Dionysiou, copied manuscripts at Athos<sup>73</sup>. The Iviron Monastery has a number of other Liturgies by him. The same scribe produced also cod. 249 of the Karakalou Monastery in 1614<sup>74</sup>. In the Iviron codex, text, image, initials have frames the corners of which have decorations imitating jewels. The entire manuscript has been decorated in this manner. The harmony of the page-setting reveals the ancient custom of the artists to change the entire page into a precious jewel, a way by which the divine beauty could be expressed in a manuscript<sup>75</sup>.

The codices produced for the Holy Mountain as gifts of rulers and clergymen express the prestige of Athonic monasticism. Their fruition on Mt. Athos transmitted modern tendencies, new aesthetic awareness and important European artistic trends, which, however, did not prevent the survival of the old tradition. A lectionary, written and illustrated by the monk Damaskinos in the Monastery of Iviron in the year 1676, cod. NS 496, contains three evangelist portraits<sup>76</sup>. The evangelist Matthew, fol. 39<sup>v</sup>, presents the iconographic type that was a novelty in the Palaeologan period (Fig. 21). He sharpens his pen. The type, popular in the West during the 11th and 12th centuries, was imported in Byzantium around 1300. From the extant

---

72. Gratziou, *Matthaios*, 147 no 4, figs. 3-6, black and white.

73. Galavaris, *Ιβήρων*, 105, fig. 86.

74. Pelekanides et al., *Θησαυροί*, 3, Athens 1979, 300-301, figs. 292, 293.

75. G. Galavaris, *Το Βυζαντινό εικονογραφημένο χειρόγραφο, προσφορά του καλλιτέχνη στο Θεό*, Athens 1994.

76. Galavaris, *Ιβήρων*, 106, fig. 90.

iconographic parallels on Mt. Athos the cod. Lavra E 160 was used possibly as a model for the Matthew of the Iviron codex<sup>77</sup>.

The material is rich but complicated. I have attempted to present a pale sketch, so that we can form an image which has not as yet been fully developed. Outside this outline there is a huge body of material still to be investigated. In conclusion, I would reiterate that the illuminated manuscripts on Mt. Athos express a persistence in the tradition of the ideals of monasticism, and also an attempt to revitalize this tradition by accepting modern aesthetic approaches coming from other areas but always within the limits of orthodox spirituality.

---

77. H. Buchthal, *Toward a History of Palaeologan Illumination, The Place of Book Illumination In Byzantine Art*, Princeton, N.J. 1975, 145 ff. and M. Restle, «Zwei palaiologische Evangelistenbilder», *Byzantine East, Latin West*, as above n. 47, 397-404.



Fig. 1. Cod. Iviron 46, fol. 1<sup>r</sup>Fig. 2. Cod. Lavra K. 122, fol. 4<sup>v</sup>



Fig. 3. Cod. Protaton K. 40, fol. 18r



Fig. 4. Cod. Pantokratoros 234, fol. 23v

Fig. 5. Cod. Karakalou 20, fols 12<sup>v</sup>, 13<sup>r</sup>Fig. 6. Cod. Pantokratoros 47, fol. 25<sup>v</sup>

Fig. 7. Cod. Vatopaidi 937, fol. 131<sup>v</sup>



Fig. 8. Cod. Vatopaidi 938, fol. 114<sup>v</sup>



Fig. 9. Cod. Chilandari slav. 9m, fol. 234<sup>v</sup>



Fig. 10. Protaton, The evangelist Luke, fresco

Fig. 11. Cod. Chilandari slav. 13m, fol. 155<sup>r</sup>Fig. 12. Cod. Koutloumoussiou 283, fol. 4<sup>v</sup>



Fig. 13. Cod. Iviron 367, fol. 196<sup>r</sup>



Fig. 14. Cod. Iviron 672, fol. 80<sup>r</sup>





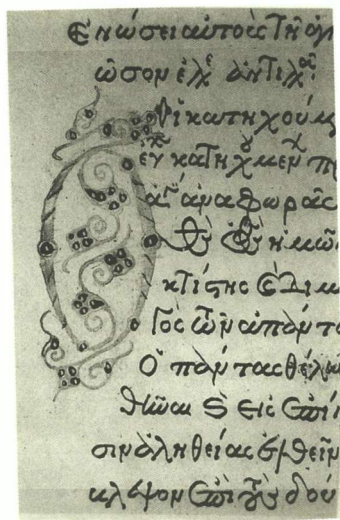


Fig. 17. Cod. Iviron 586, fol. 85<sup>v</sup>

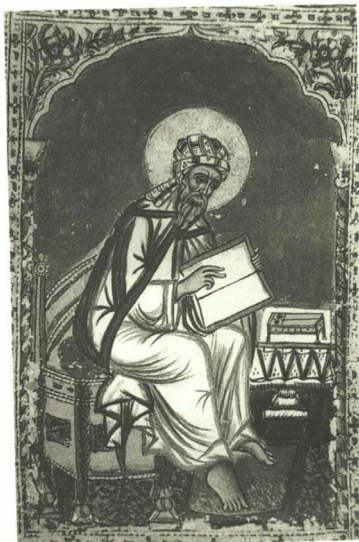


Fig. 18. Cod. Iviron 970, fol. 1<sup>r</sup>

Fig. 19. Cod. Iviron 1556, fol. 11<sup>r</sup>Fig. 20. Cod. Stavronikita 97, fol. 97<sup>r</sup>

## EUTHYMIOS N. TSIGARIDAS

### L'ART AU MONT ATHOS À L'ÉPOQUE BYZANTINE À LA LUMIÈRE DE NOUVELLES TROUVAILLES. LE RÔLE DE CONSTANTINOPLÉ ET DE THESSALONIQUE

Notre connaissance de l'art byzantin au Mont Athos (mosaïques, fresques et icônes portatives) était encore limitée il y a quelques années. La principale raison en était la difficulté de l'étude du matériau ainsi que l'étendue limitée des travaux de restauration, réduits en général à des échantillonnages. Même dans le cas, très rare, de travaux systématiques de restauration et de nettoyage – je pense ici aux fresques de l'église du Prôtaton – les publications étaient fragmentaires. Ainsi, l'*Album* publié par G. Millet<sup>1</sup> en 1927 reste toujours l'aide fondamentale la plus précieuse pour aborder et étudier la peinture monumentale au Mont Athos.

La célébration du millénaire du Mont Athos en 1963 a permis de relancer la recherche sur l'art au Mont Athos et de publier, entre autres, un court mais très dense article de Xyngopoulos sur «Les mosaïques et les fresques de l'Athos»<sup>2</sup>. Le même article, révisé, fut repris en 1981 dans la revue «Nea Estia» sous le titre «La peinture monumentale au Mont Athos»<sup>3</sup>.

L'étude de la peinture monumentale byzantine et des icônes portatives reçut entre 1955 et 1996 la précieuse contribution d'un ensemble d'articles et de publications dans des tomes collectifs, rédigés par A. Xyngopoulos<sup>4</sup>, M.

---

1. G. Millet, *Monuments de l'Athos I. Les peintures*, Paris 1927.

2. A. Xyngopoulos, *Mosaïques et fresques de l'Athos. Le Millénaire du Mont Athos (963-1963)*, 2, Venise 1964, 71-81; voir aussi E.A. de Mendieta, *L'art au Mont-Athos*, Thessalonique 1977, 115-284.

3. A. Xyngopoulos, Μνημειακή ζωγραφική τοῦ Ἁγίου Ὁρους, *Νέα Ἐστία* 1285 (1981), 88-100 καὶ 1286 (1981), 151-157.

4. A. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athènes 1955; A. Xyngopoulos, *Μανουήλ Πανσέληνος*, Athènes 1956; A. Xyngopoulos, Nouveaux témoignages de l'activité des peintres macédoniens au Mont Athos, *Byzantinische Zeitschrift* 52 (1959), 62-64; voir aussi P. Mylonas, Τὸ Πρωτάτο τῶν Καρυῶν καὶ ὁ ζωγράφος Μανουήλ Πανσέληνος, *Νέα Ἐστία* 1089 (1972), 1657-1662.

Chatzidakès<sup>5</sup>, M. Sotiriou<sup>6</sup>, S. Radojčić<sup>7</sup>, V. Djurić<sup>8</sup>, ainsi que par une nouvelle génération de chercheurs tels que P. Vocotopoulos<sup>9</sup>, E. Tsigaridas<sup>10</sup>, S.

5. M. Chatzidakès, L' icône byzantine, *Saggi e memorie di storia dell' arte* 2 (1959), 11-40; id., Εικόνες επιστυλίου από τὸ Ἅγιον Ὅρος, *Δελτίον Χριστιανικῆς καὶ Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* 4 (1964-1965), 377-403; id., Une icône en mosaïque de Lavra, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 21 (1972) [=Festschrift für Otto Demus zum 70. Geburtstag], 75-81; id., Ψηφιδωτὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ στὴ Λαύρα, *Δελτίον Χριστιανικῆς καὶ Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* 7 (1973-1974), 53-56; id., Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle, *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines (Bucarest 1971)*, 1, Bucarest 1974, 153-188; id., Anciennes icônes de Lavra d'après un texte géorgien, *Rayonnement Grec, Hommages à Charles Delvoye*, Bruxelles 1982, 425-429; id., Χρονολογημένη βυζαντινὴ εἰκόνα στὴ Μονὴ Μεγίστης Λαύρας, *Βυζάντιον, [Hommages à A. N. Στρατό]*, 1, Athènes 1986, 225-240; id., Une icône avec les trois inventions de la tête du Prodrôme à Lavra, *Cahiers Archéologiques* 38 (1988), 85-97. Voir aussi K. Weitzmann, M. Chatzidakès, Kr. Miatev, Sv. Radojčić, *Icones. Sinai. Grèce. Bulgarie. Yougoslavie*, Belgrade 1966.

6. M. Sotiriou, Ἡ Μακεδονικὴ Σχολὴ καὶ ἡ λεγόμενη σχολὴ Μιλοῦτιν, *Δελτίον Χριστιανικῆς καὶ Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* 5 (1969), 1-30, πίν. 1-21.

7. S. Radojčić, Umetniski Spomenici manastira Xilandara, *ZRVI* 3 (1955), 163-194, fig. 1-60; voir aussi K. Weitzmann, M. Chatzidakis, Kr. Miatev, Sv. Radojčić, *Icones*, (n. 5).

8. J. Djurić, Freske crkvice sv. Bersrebrnika despota Jovana Ugljese u Vatopedu I njihov značaj za ispitivanje solunskog portekla resavskog zivopisa, *ZRVI* 7 (1961), 125-139; id., Fresques médiévales à Chilandar, *Actes du XIIe Congrès International d'Études Byzantines*, 3, Belgrade 1964, 71-81; id., *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Belgrade 1976, passim; id., La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin, *Hilandarski Sbornik* 4 (1978), 31-62; V. Djurić, Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar, *Hilandarski Sbornik* 7 (1989), 105-132; id., Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton, *Hilandarski Sbornik* 8 (1991), 37-89; voir aussi D. Bogdanović, V. Djurić, D. Medaković, *Chilandar*, Belgrade 1978.

9. P. Vocotopoulos, *La peinture byzantine au Mont Athos, Mont Athos and the European Community*, Thessalonique 1993, 132-171; id., Note sur l'icône de la Vierge Portaïtissa, *Zograf* 25 (1996), 27-30; id., «Η εἰκόνα τῆς Παναγίας Πορταΐτισσας τῆς Ἱερᾶς Μονῆς τῶν Ἰβήρων», in *Actes du Symposium International Ἅγιον Ὅρος. Φύση-Λατρεία-Τέχνη*, 2, Thessalonique 2001, 83-87, fig. 1-3, pl. I.

10. E. Tsigaridas, Τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες τῆς μονῆς Παντοκράτορος Ἁγίου Ὁρους, *Μακεδονικά* 18 (1978), 148-191; id., Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὶς μονὲς τοῦ Ἁγίου Ὁρους κατὰ τὴν περίοδο 1250-1500, in *Actes du Symposium International Πολιτιστικὴ κληρονομιά καὶ ἀρχιτεκτονικὴ παράδοση στὴ Χαλκιδικὴ καὶ στὸ Ἅγιον Ὅρος, Χρονικά τῆς Χαλκιδικῆς*, Thessalonique 1993, 277-353; E. Tsigaridas, Τα εντοίχια ψηφιδωτὰ του καθολικου της μονῆς Βατοπεδίου, *Θυμιάμα στὴ μνήμη τῆς Λασκαρίνας Μπούρα*, Athènes 1994, 317-324; id., Οι τοιχογραφίες του καθολικου της Μονῆς Βατοπεδίου, *Βυζάντιο καὶ Σερβία κατὰ τον ΙΔ' αἰώνα*, Athènes, 1996, 401-425; id., Διάγραμμα τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς κατὰ τὴν βυζαντινὴν περίοδο (963-1453), in *Actes du Symposium International Τάσεις του ορθόδοξου μοναχισμοῦ 9ος-20ός αἰώνες*, Athènes 1996, 147-160; id., *Πρωτότο. Κυρ Μανονήλ Πανοελένης*, Calendrier-

Kissas<sup>11</sup>, D. Kalomirakès<sup>12</sup>, P. Milković-Peppek<sup>13</sup>, B. Todić<sup>14</sup>, Th. Steppan<sup>15</sup> et autres.

Album 1996 (avec des photos en couleur); E. Tsigaridas, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες της μονής Βατοπαδίου, *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαδίου. Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη*, Mont Athos 1996, 1, 217-284, 335-340, fig. 181-243; id., Φορητές εικόνες (12ος-19ος αι.), *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαδίου*, 2, 349-417, fig. 295-354; id., Παλαιολόγειες εικόνες της μονής Βατοπεδίου, in Actes du Symposium International *To Άγιον Όρος. Χθες, σήμερα, αύριο*, Thessalonique 1996, 355-364, fig.1-12.; id., Μνημειακή ζωγραφική, in *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Thessalonique 1997, 39-45, fig. 1.1-1.4; id., Φορητές εικόνες, in *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 47-99, fig. 2.1.-2.33; id., Nouveaux éléments sur le décor du catholicon du monastère du Pantocrator au Mont Athos, *Zograf* 26 (1997), 75-79; id., Οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου της μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, *Μακεδονικά* 31 (1998), 93-119, fig. 1-20; id., Εικόνες του 12ου-14ου αιώνα, in *Εικόνες Μονής Αγίου Παύλου*, Mont Athos 1998, 19-39; id., Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στο κελλί του Αγίου Προκοπίου, *Δελτίον Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Έταιρείας* 20 (1998-1999), 177-183; id., *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999; id., Icônes portatives de la seconde moitié du XIVe siècle du monastère de Vatopédi au Mont Athos, *Drevne russkoe iskusstvo*, Saint-Petersbourg 1999, 317-327 (Hommages à A. Grabar 1896-1990); id., Φορητές εικόνες στη Μακεδονία και στο Άγιον Όρος κατά τον 13ο αιώνα, *Δελτίον Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Έταιρείας* 21 (2000), 123-155; id., Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Παντοκράτορος, in Actes du Symposium International *Φύση-Λατρεία-Τέχνη*, 2, Thessalonique 2001, 47-56, fig. 1-2, pl. 1-XV. id., *Manuel Panselinos. The finest Painter of the Palaiologan Era, Manuel Panselinos. From the Holy Church of the Protaton*, Thessalonique 2003, 23-62.

11. S. Kissas, Εικόνες, in *Σμωινόπετρα*, Αθήνες 1991, 187-191.

12. D. Kalomirakès, Έρμηνευτικές παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου, *Δελτίον Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Έταιρείας* 15 (1989-1990), 197-218; id., Πρωτάτο. Ή έρευνα, τὸ μνημείο καὶ οἱ πάτρωνές του, *Κληρονομία* 22 (1990), Thessalonique 1993, 73-104.

13. D. Miljković-Peppek, *Deloto na zografite Mihaljo i Eutihij*, Skopje 1967.

14. B. Todić, Le Prôtaton et la peinture serbe des premières décennies du XIVe siècle, in *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques au XIVe siècle*, Belgrade 1987, 21-31; id., Freske XIII veka u paraklisu na pirgu Sv. Georgija u Hilandaru, *Hilandarski Sbornik* 9 (1997), 35-71; id., *13th Century Painting. Hilandar Monastery*, Belgrad 1998, 215-220; id., Κάποιες παρατηρήσεις για το πρόγραμμα και την εικονογραφία των τοιχογραφιών του 1321 στη Μονή Χιλανδαρίου, in Actes du Symposium International *Φύση-Λατρεία-Τέχνη*, 2, Thessalonique 2001, 37-46, fig. 1-7; id., *Serbian Medieval Painting. The age of King Milutin*, Belgrade 1999.

15. T. Steppan, Die Mosaiken des Athos Klosters Vatopaidi, *Cahiers Archéologiques* 42 (1994), 87-122; T. Steppan, Überlegungen zur Icone der Panhagia Portaitissa im Kloster Iwiron am Berg Athos, Sinnbild und Abbild. Zur Funktion des Bildes, *Kunstgeschichtliche Studien - Innsbruck*, Neue Folge 1, [Veröffentlichungen der Universität Innsbruck 198], Innsbruck 1994, 23.

La recherche et l'étude de la peinture monumentale et des icônes portatives au Mont Athos connut une étape importante avec l'organisation et la réalisation d'un programme étendu de restauration de fresques et d'icônes entre 1989 et 1995, élaboré et mis en oeuvre par le Service archéologique sous ma direction<sup>16</sup>, en tant que directeur en chef de la Xe Ephorie des Antiquités byzantines, ainsi qu'avec l'organisation à Thessalonique en 1997 de la grande exposition des «Trésors du Mont Athos».

Ces deux opérations permirent la parution d'un ensemble de publications, enrichies de photographies en couleurs, qui relancèrent l'intérêt pour l'art du Mont Athos, en présentant des oeuvres majeures de l'art byzantin - fresques, mosaïques, icônes portatives - méconnues ou inconnues au public scientifique. Mentionnons d'abord l'ouvrage collectif en deux tomes sur *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση. Ιστορία. Τέχνη*, magnifiquement édité en 1996<sup>17</sup>. Ces deux tomes présentent, après la restauration du monument, les mosaïques et les fresques du catholicon, ainsi que presque l'ensemble des icônes portatives byzantines du monastère.

Notons également l'important catalogue de l'exposition «Trésors du Mont Athos» publié en 1997<sup>18</sup>, ainsi qu'une série de catalogues d'icônes portatives, édités en 1997 et 1998 par les monastères de Chilandar, Saint-Paul, Pantocrator et Xénophon<sup>19</sup>.

Ma communication portera aussi bien sur des oeuvres de la peinture monumentale, ainsi que sur des icônes portatives, non seulement parce que,

---

16. Ce programme a été réalisé en étroite collaboration avec la Direction de la Restauration du Ministère de la Culture (responsable Nikos Minos, restaurateur d'oeuvres d'art) et avec le soutien ferme des monastères du Mont Athos. Il a permis la restauration de trois cent icônes portatives, ainsi que d'un grand nombre de manuscrits. Dans la même période sont restaurées les fresques et les mosaïques du catholicon du monastère de Vatopédi, les fresques du réfectoire du monastère de Xénophon, les fresques du catholicon du monastère de Dionysiou et du monastère de Grégoriou, les fresques de la chapelle de Saint-Georges du monastère de Saint Paul, ainsi qu'une grande partie des fresques du catholicon des monastères de la Grande Lavra et de Caracallou.

17. *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη*, Mont Athos 1-2, 1996; voir aussi l'édition en anglais.

18. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Thessalonique 1997; voir aussi l'édition en anglais.

19. S. Petconić, *Εικόνες Ιεράς Μονής Χιλανδαρίου*, Mont Athos 1997; *Hilandar Monastery*, Belgrade 1998 (tome collectif); M. Vasilaki, J. Tavlakès, E. Tsigaridas, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου. Εικόνες*, Mont Athos 1998; *Ιερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες*, Mont Athos 1998 (tome collectif); *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, Mont Athos 1998 (tome collectif).

malgré la différence du matériau elles suivent les mêmes données artistiques et présentent par conséquent un style commun, mais aussi parce qu'elles sont produites par les mêmes artistes, qui travaillent aussi bien sur des fresques que sur des icônes portatives (Manuel Pansélinos, Michel Astrapas et Eftychios, Georges Kalliergès, Théophane le Grec, Théophane le Crétois et autres).

Il convient également de noter que nous ne possédons que très peu d'éléments, d'ordre historique ou épigraphique, permettant de dater les œuvres de la peinture monumentale et les icônes portatives, de déterminer l'origine de ces dernières et de les connecter même avec l'activité d'artistes connus ou avec des sites de production ou de provenance<sup>20</sup>. Le seul critère final reste donc l'évaluation artistique, qui demeure parfois incertaine, pour

---

20. Nous ne possédons que très peu d'éléments historiques sur l'origine des icônes portatives et sur leur lien aux des figures historiques et des sites de production. La tradition relie certaines icônes, principalement d'adoration, à l'époque de la querelle des images et situe leur lieu d'origine en Asie Mineure, comme pour la plus ancienne icône découverte au Mont Athos, de la Vierge Portaïtissa au monastère d'Ivèron (Vocotopoulos, n. 9). D'autres icônes comme celles de l'Hospitalité d'Abraham et de la Vierge Hodigitria au monastère de Vatopédi, sont liées d'après la tradition, confirmée par des critères artistiques, avec l'église Sainte-Sophie de Thessalonique (Tsigaridas, n. 59) dont elles proviendraient, toujours selon la tradition, après que l'église ait été transformée en mosquée (1524-1525).

D'autres icônes, comme celles de la Descente de la Croix et la Grande Déisis du monastère de Vatopédi, ainsi que le Christ Pantocrator du monastère de la Grande Lavra (cf. et K. Loverdou-Tsigarida, Objets précieux de l'église de la Vierge Gavaliotisa au monastère de Lavra (Mont Athos), *Zograf* 26 (1977), 85, fig. 11), sont liées, sur la base d'éléments historiques et de critères artistiques, respectivement à l'empereur Jean Cantacuzène et au despote Thomas Prélioumbovic.

Un nombre limité d'icônes est lié, à partir d'inscriptions et d'autres éléments, avec des personnages historiques, telle que l'icône de la Vierge Vimarissa du monastère de Vatopédi (K. Loverdou-Tsigarida, Βυζαντινή μωροτεχνία, *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 489-490, fig. 3) à l'higoumène du monastère Théostiriktos (fin du XIIe siècle); l'icône du Christ Pantocrator du musée de l'Hermitage de Saint-Petersbourg (1360-1370) avec les fondateurs du monastère de Pantocrator, Jean, grand primikère, et Alexis, grand stratopédarchis (cf. n. 56), ou l'icône bilatérale du monastère de Dionysiou (vers 1375) au fondateur du monastère Alexis III Comnène (1350-1390), empereur de Trébizonde (*Θησαυροί του Αγίου Όρους*, n. 229); l'icône de la Vierge Glykophiloussa du monastère de Vatopédi avec Anne Philanthropini, la femme de Manuel III, empereur de Trébizonde (1390-1412) (*Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 397, fig. 437); l'icône des apôtres Pierre et Paul du monastère de Vatopédi (premier quart du XVe siècle) au despote de Thessalonique, Dimitrios Paléoloque (Tsigaridas, *Φορητές εικόνες, Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 397-398, fig. 29).

dater et relier les œuvres de la peinture monumentale et les icônes portatives avec des courants artistiques, des ateliers et des sites de production ou de provenance.

La peinture monumentale semblait absente au Mont Athos aux IXe et Xe siècles. Des fresques, vraisemblablement datées du Xe siècle, ont toutefois été récemment découvertes au monastère d'Ivèron. Conservées de manière fragmentaire, elles ornaient une petite chapelle découverte sous l'église du Saint Prodroime (tabl. 1)<sup>21</sup>. Ces fresques s'intègrent sur le plan artistique à un courant provincial.

La fondation en 963 du monastère de la Grande Lavra par saint Athanase l'Athonite, grâce à une donation de l'empereur Nicéphore Phocas (963-969), établit les premiers liens entre la vie monastique du Mont Athos et Constantinople, de même que la fondation des monastères d'Ivèron et de Vatopédi avec l'aristocratie de l'époque<sup>22</sup>. Ces deux facteurs déterminèrent la tutelle artistique exercée par Constantinople sur les monastères du Mont Athos pendant l'époque médio-byzantine.

On pourrait penser que dans les catholica des monastères de Lavra, de Vatopédi, d'Ivèron et de Xénophon, construits dans la seconde moitié du Xe siècle et au début du XIe, ainsi que dans l'église du Prôtaton, aient été conservées des fresques, datant de cette époque. Toutefois, les recherches entreprises dans l'église du Prôtaton et dans le catholicon des monastères de Lavra et de Vatopédi<sup>23</sup> ne font apparaître aucune peinture antérieure à la couche conservée.

---

La technique et le style restent en fin de compte les seuls critères plus ou moins fermes pour établir les liens entre les icônes et des ateliers artistiques, ainsi qu'avec leur site de production ou d'origine.

Ainsi, bien qu'au XIVe siècle nous connaissons à partir d'archives du Mont Athos des noms d'artistes, dont certains sont liés à des monastères, comme Georges Kalliergès et Michel Proëlevsès, nous ne possédons pas d'œuvres signées de leur main. Nous sommes donc à nouveau obligés de nous tourner vers des critères artistiques pour attribuer certaines icônes à des artistes éponymes de cette époque, tels que Manuel Pansélinos, Michel et Eftychios Astrapas et Georges Kalliergis (voir ...).

21. Peu d'éléments ont été publiés sur cette trouvaille récente. Cf. *To érgo tou Υπουργείου Πολιτισμού στον τομέα της πολιτιστικής κληρονομιάς*, Athènes 1988, 203, fig. 1-2.

22. Voir D. Papachryssanthou, *Ὁ Ἀθωνικὸς μοναχισμὸς*, Athènes 1992, 194-232; N. Oikonomidès, Βυζαντινὸ Βατοπαιδί. Μία μονή της υψηλῆς αριστοκρατίας, *Ἰερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 44-53.

23. Des sondages ont été effectués entre 1990 et 1995 dans les catholica des monastères de Vatopédi et de Lavra pour vérifier s'il existait une couche de peinture plus ancienne. Ces recherches n'ont donné aucun résultat positif.



Les œuvres de la peinture monumentale, conservées au Mont Athos, se limitent ainsi aux mosaïques du catholicon du monastère de Vatopédi (une Annonciation, tabl. 2), une Déisis, (tabl. 3, Saint Nicolas), dont la restauration a révélé l'étroite appartenance aux courants d'expression artistique de Constantinople (Saint-Luc et Nea Monè de Chios) et a permis leur datation du milieu du XIe siècle jusqu'au début du XIIe siècle<sup>24</sup>. Il en est de même avec la plus ancienne icône portative découverte au Mont Athos, celle de la Vierge Portaïtissa, conservée au monastère d'Ivèron (datée de la première moitié du XIe siècle), et de deux icônes en mosaïques du monastère de Xénophon, de saint Georges et de saint Démètre, récemment nettoyées et datées du XIe-XIIe siècle<sup>25</sup>.

De la seconde moitié du XIIe siècle nous connaissons un fragment de fresque représentant l'Embrassement des apôtres Pierre et Paul au monastère de Vatopédi, ainsi que les fresques des apôtres Pierre et Paul dans la chapelle de la cellule du Ravdouchos à Karyès. Des recherches et des publications récentes ont révélé un second fragment et quelques fresques dans le catholicon du monastère de Vatopédi (tabl. 4). Ces fresques sont liées à différents courants d'expression artistique de la peinture tardo-comnène, du troisième quart du XIIe siècle<sup>26</sup>.

Les icônes portatives de la même époque sont beaucoup plus nombreuses qu'au XIe siècle. Il s'agit principalement d'icônes despotiques, d'icônes ornant l'épistyle d'une iconostase et d'icônes de proskynèse et du battant d'une porte de bêma. Du point de vue artistique, le classicisme de la période des Comnènes et la production des ateliers de Constantinople sont représentés dans l'icône de saint Pantéléimon du monastère de la Grande Lavra (première moitié du XIIe siècle), l'icône de l'apôtre Pierre du Prôtaton (troisième quart du XIIe siècle), l'épistyle (tabl. 5), récemment restauré, de l'iconostase du monastère de Vatopédi (seconde moitié du XIIe siècle), l'icône en

24. Tsigaridas, *Ta ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες*, 220-233, fig. 181-190.

25. Vocotopoulos, *La Vierge Portaïtissa*, J. Tavlakès *Οι ψηφιδωτές εικόνες, Ιερά Μονή Ξενοφάντος*, 49-59, fig. 7-12; *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 54-57, n° 2.1, 2 (Tsigaridas).

26. Tsigaridas, *Ta ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες*, 233-234, 237, fig. 191-192, 195-196; *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 40, 41, n° 1.1 -1.2 (Tsigaridas); E. Tsigaridas, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Thessalonique 1986, fig. 82, 110.

mosaïques du monastère de Chilandar (seconde moitié du XIIe siècle) et l'icône de la Vierge (tabl. 6) du monastère Saint-Paul (fin du XIIe siècle)<sup>27</sup>.

D'autres icônes, récemment restaurées et publiées, telles que les icônes de la Transfiguration (fin du XIIe siècle) et de la Vierge Hodighitria (fin du XIIe-début du XIIIe siècle) du monastère de Xénophontos, ainsi que le battant droit d'une porte de bēma avec une représentation de la Vierge du monastère de Vatopédi (vers 1200)<sup>28</sup>, traduisent par contre des tendances de la peinture tardo-comnène qui s'expriment dans des centres provinciaux. En outre, deux icônes connues, de petites dimensions, ornant l'épistyle d'une iconostase avec le Dodécaorton, de la Résurrection de Lazare conservée au musée Byzantin d'Athènes et de la Transfiguration au musée de l'Ermitage (seconde moitié du XIIe siècle) ont été attribuées par Chatzidakès à un atelier de Thessalonique<sup>29</sup>. Des recherches récentes ont permis de découvrir deux autres icônes du même épistyle, de la Nativité (tabl. 7) et de la Cène, conservées au monastère de Vatopédi<sup>30</sup>.

Aucune fresque n'a été conservée de la période de la domination latine (1204-1224), intermédiaire de courte durée en Macédoine et au Mont Athos. En outre, seul un nombre réduit d'icônes portatives appartiennent à cette période. Citons, entre autres, l'icône de Saint Athanase l'Athonite (tabl. 8) du monastère de Lavra, liée à la peinture des fresques de Studenica (1208-1209), ainsi que l'icône de la Crucifixion du monastère de Pantocrator, qui traduisent au début du XIIIe siècle les tendances de la peinture tardo-comnène<sup>31</sup>.

27. Weitzmann, Chatzidakès, Miatev, Radojčić, *Ikônes op.cit.*, 42; *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 56-61, n° 2.3, 2.4, 2.5 (Tsigaridas); Tsigaridas, *Φορητές εικόνες*, 354-361, fig. 296-305; Tsigaridas, *Εικόνες 12ου-14ου αιώνα*, 21-22, fig. 5.

28. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, n° 2.6, 2.7 (Tsigaridas); E. Kyriakoudès, *Εικόνες 12ου-15ου αιώνα, Ιερά Μονή Ξενοφώντος, Εικόνες*, 63-68, fig. 13-15.

29. Weitzmann, Chatzidakès, Miatev, Radojčić, 39; K. Weitzmann, A. Alibegasvili, A. Volskaya, G. Babić, M. Chatzidakès, A. Alpatov, T. Voinescu, *Les Ikônes*, Paris 1982, 132, 154; A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of the Soviet Museums*, Leningrad 1985, fig. 232; P. Vocotopoulos, *Βυζαντινές εικόνες*, Athènes 1995, fig. 30, 31.

30. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες*, 361-362, fig. 306. Sur l'icône de la Nativité, cf. la couverture de la revue *Πεμπτολογία* 4 (2000-2001). L'icône de la Nativité provient de la Cellule de Saint Procope, d'ou proviennent, probablement, et les autres icônes id. epistyle.

31. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες κατά τον 13ο αιώνα*, 125-127, fig. 2-4, 8; T. Papamastorakès, *Εικόνες 13ου-16ου αιώνα, Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, 46-48, fig. 19-20.

L'image de la peinture monumentale au Mont Athos à l'époque des Paléologues (1261-1453) est fondamentalement différente. L'essor artistique et spirituel de cette période a produit au Mont Athos des fresques particulièrement importantes ainsi que des icônes portatives. Les grands monastères, soucieux de renouveler la décoration de leurs églises, firent appel aux meilleurs peintres de l'époque, dont l'activité artistique rayonnait, à partir de Thessalonique, à l'ensemble de la Macédoine Byzantine, au Mont Athos et à la Serbie médiévale. Il faut noter aussi qu'un nombre important d'icônes, datées de cette époque, dont certaines en mosaïques, ont été conservées. Elles ont pour la plupart été récemment restaurées. Ces icônes de grande qualité traduisent avec diversité les courants artistiques de cette époque et peuvent, sur la base de critères artistiques, être attribuées à des ateliers de Constantinople et de Thessalonique.

La période de la renaissance des Paléologues, qui coïncide avec le règne d'Andronic II Paléologue (1282-1328), est représentée au Mont Athos par des ensembles, remarquables par leur étendue et leur qualité, conservés à l'église du Prôtaton à Karyès, dans le catholicon du monastère de Vatopédi, dans le catholicon, le réfectoire et l'église cémétériale du monastère de Chilandar. Ces ensembles traduisent de manière variée la renaissance de la peinture à l'époque des Paléologues. Nous devons aussi ajouter à ceux des fragments de fresques, d'une très haute qualité artistique, malheureusement définitivement perdus. Notons, en raison de leur qualité remarquable, les fresques de la chapelle de la cellule de la Sainte-Trinité et les fresques de la chapelle dans la tour de Saint Georges au monastère de Chilandar<sup>32</sup>, la fresque de la Vierge Glykophiloussa au monastère de Vatopédi<sup>33</sup>, ainsi que la fresque de saint Nicolas au monastère de Lavra<sup>34</sup>. Ces œuvres constituent des exemples majeurs de la peinture monumentale au Mont Athos entre 1260 et 1300.

---

32. Djurić, *Byzantinische Fresken*, 54, fig. 31; Bogdanović, Djurić, Medaković, *Chilandar*, 60-62, fig. 38, 40-42; Todić, *Freske XIII veka*, 35-71; Todić, *13th Century Painting*, 215-220; Tsigaridas, *Μνημειακή ζωγραφική*, 42-43, no 1.3.

33. Tsigaridas, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες*, 234-235, fig. 193.

34. Xyngopoulos, *Nouveaux témoignages*, 62-64; cf. aussi l'opinion exprimée par A. Vasilakerès, *Σχετικά με το σπάραγμα τοιχογραφίας που φυλάσσεται στη Λαύρα και αποδίδεται στο ζωγράφο του Πρωτάτου*, in *Εικοστό συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, ΧΑΕ, (2000), rés, 11-12.

Les fresques conservées dans la basilique du Prôtaton représentent l'ensemble le plus important, parmi ces œuvres, de la peinture monumentale au Mont Athos<sup>35</sup>. Ces fresques, d'après la recherche récente, datent de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (vers 1290) et sont reliées aux ateliers de Thessalonique (voir notamment l'église Saint-Euthymes de Thessalonique, 1303). Des sources postérieures attribuent ces fresques au célèbre peintre Manuel Pansélinos de Thessalonique, tandis que des recherches récentes les distinguent de l'activité artistique des peintres thessaloniens, Michel Astrapas et Eftychios<sup>36</sup>. Des recherches récentes ont également relié l'élaboration du riche programme iconographique de l'église du Prôtaton avec les développements théologiques d'éminents représentants de l'hésychasme, notamment de Théolèptos de Philadelphie<sup>37</sup>.

Du point de vue artistique, les fresques du Prôtaton se distinguent par le caractère monumental des compositions, l'apparition du rendu du volume du corps suivant un mode sculptural, la luminosité des couleurs, l'importance accordée au fond architectural, le réalisme idéalisé, l'expression d'une profonde spiritualité et l'adoption de modèles propres à la tradition artistique gréco-romaine. Ces éléments font des fresques du Prôtaton une œuvre majeure de la renaissance de l'époque paléologue et révèlent Manuel Pansélinos comme un des plus importants représentants de la peinture monumentale à l'époque d'Andronique II Paléologue. Il faut également noter que les fresques du Prôtaton ont servi de modèle iconographique et artistique pour la peinture du Mont Athos, de la Macédoine et de la Serbie médiévale.

De nouveaux éléments importants sur la peinture monumentale de l'époque sont apparus après la restauration récente des mosaïques et des fresques du catholicon du monastère de Vatopédi.

Les fresques du catholicon du monastère de Vatopédi constituent, grâce au nettoyage, la redécouverte la plus importante des dernières décennies

---

35. Voir bibliographie sur les fresques du Protaton dans Kalomirakès, Prôtaton, 74-84; cf. aussi Djurić, Prôtaton, 37-89; Tsigaridas, Η μνημειακή ζωγραφική, 278-303, fig. 5-20; Tsigaridas, Διάγραμμα μνημειακής ζωγραφικής, 149-152, fig. 6-13; Tsigaridas, Prôtaton, Tsigaridas, *Manuel Panselinos*.

36. Sotèriou, Η Μακεδονική Σχολή, 1-30; D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the fourteenth Century, in *Art Byzantin au début du XIV<sup>e</sup> siècle*, Symposium de Gracanica, Belgrade 1973, 64-65; Chatzidakis, Classicisme, 160-161; Tsigaridas, Prôtaton, Tsigaridas, *Manuel Panselinos*.

37. Kalomirakès, Εξηγητικές.

dans le domaine de la peinture byzantine, dans la mesure où elles composent un ensemble précisément daté de 1312, d'un grand intérêt sur le plan artistique et iconographique<sup>38</sup>. Leur récente restauration a permis d'apprécier pleinement la haute qualité de leur peinture, de révéler la variété de leurs modes artistiques et de relier une partie des fresques de l'exonarthex à la peinture du Prôtaton, et par conséquent à l'atelier du peintre Manuel Pansélinos de Thessalonique.

Dans le naos, sont représentées des scènes de la vie du Christ (tabl. 9) et de la Vierge, ainsi qu'un grand nombre de saints figurés en pied ou en buste. Malgré les repeintes du XVIIIe siècle, on note dans ces fresques des types physiologiques et des modes artistiques qui les relient à la peinture des ateliers de Thessalonique, telles que les fresques du Prôtaton (vers 1290), de la Vierge Péribleptos à Ochrid (vers 1295), de Bogorodiča Ljeviska à Prizren (1307-1313), de Zica (1309-1316) et de Staro Nagoricino (1316-1318). Certaines des fresques du catholicon de Vatopédi, telles que la Dormition de la Vierge, le Lavement des Pieds, la Cène et autres, se distinguent par la déformation des figures et le caractère expressionniste de leur peinture, éléments qui les relient à un peintre que nous avons appelé «le peintre de la Descente de Croix», qui a pris part à la décoration de l'exonarthex.

Il convient également de noter que la représentation de quatre archevêques de Thessalonique dans la prothèse du catholicon du monastère de Vatopédi, cas unique dans le décor des catholica du Mont Athos, renforce sérieusement l'hypothèse d'une provenance des artistes de Thessalonique.

Sur les fresques, très bien conservées, de l'exonarthex du catholicon du monastère de Vatopédi, sont représentées des scènes de la Passion et de la Résurrection du Christ, ainsi que des saints en pied ou en buste. D'un point de vue artistique, les fresques de l'exonarthex sont l'œuvre de deux peintres de personnalité artistique radicalement différente, qui ont collaboré pour réaliser un programme iconographique, conçu de manière unie.

Dans cet ensemble, d'un grand intérêt pour la peinture monumentale de l'époque paléologue, l'artiste que nous appelons «le peintre de la Descente de Croix» se distingue par le caractère anti-classique de sa peinture et le réalisme extrême dans l'expression de la passion (tabl. 10, 11), unique dans l'art byzantin. Au contraire, l'artiste que nous avons appelé «le peintre de la

---

38. Tsigaridas, *Oi τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου*, 401-424, fig. 156-213; Tsigaridas, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες*, 235-279, fig. 194-237.

Prière au Mont des Oliviers» présente une étroite parenté iconographique et artistique avec la peinture de Manuel Pansélinos dans l'église du Prôtaton. (tabl. 12, 13).

Une mosaïque de l'Annonciation, récemment restauré, complète le décor de l'exonarthex du catholicon<sup>39</sup>. Les figures de l'ange (tabl. 14) et de la Vierge sont représentatives, par leurs caractéristiques techniques et stylistiques, de la renaissance artistique de l'époque paléologue et sont liées à l'art des mosaïques des Saints-Apôtres (1312-1315), de la Vierge Pammakaristos (première décennie du XIVe siècle) et du monastère de Chora (1315-1321).

Les fresques du catholicon du monastère de Chilandar, que des recherches récentes datent de 1321-1322, restent également inédites<sup>40</sup>. En se basant sur certaines fresques restaurées et sur d'autres épargnées par les repeintes de 1804, les fresques du catholicon paraissent s'être éloignées de la peinture du Prôtaton, de la Péribleptos d'Ochrid et du catholicon du monastère de Vatopédi, et s'intégrer au style artistique de la peinture des ateliers de Thessalonique de la seconde décennie du XIVe siècle (l'église du Christ à Véria, Saint-Nicolas-Orphanos, Sainte-Catherine de Thessalonique et autres). La tradition attribuait le riche décor du catholicon du monastère de Chilandar à Manuel Pansélinos, tandis que la recherche scientifique l'avait autrefois relié à Georges Kalliergès et à Michel Astrapas et Eftychos. Le lien établi entre le décor du catholicon du monastère de Chilandar avec l'atelier qui réalisa le programme iconographique de Saint-Nicolas-Orphanos à Thessalonique (1315-1320) nous paraît toutefois plus convainquant.

Aux ateliers de Thessalonique sont également liées les fresques du réfectoire et de l'église funéraire de Chilandar, qui sont datées de la troisième décennie du XIVe siècle<sup>41</sup>.

39. Tsigaridas, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες, 230-232, fig. 181, 188, 189.

40. M. Michaelidès, Νέα στοιχεία ζωγραφικού διακόσμου δύο μνημείων τῆς Μακεδονίας, *Αρχαιολογικά Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν* 4 (1971), 351-355; Djurić, (n. 8); Todić, *Medieval Painting*, 351-356, avec toute la bibliographie antérieure; cf. E. Tsigaridas, Το εικονογραφικό πρόγραμμα και η τέχνη των τοιχογραφιών του καθολικού της μονῆς Χελανδαρίου, in Tsigaridas, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων*, 11-29, fig. 1-24; M. Marković, The Original Paintings of the Monastery's main Church, *Hilandar Monastery*, 221-242; Todić, Πατριαρχείας, 37-46.

41. Djurić, La peinture de Chilandar, 41-62, fig. 11-35; Bogdanović, Djurić, Medaković, *Chilandar*, 88-92, fig. 66-69; Todić, *Medieval Painting*, 357-359; I. Djordjević, Mural Painting 1322-1430/1, *Hilandar Monastery*, 243-245.

Des recherches personnelles nous ont permis d'augmenter le nombre des icônes datées de l'époque paléologue dans les monastères du Mont Athos, principalement dans les monastères de Lavra, de Koutloumous, de Pantocrator et de Saint-Paul. Un nombre important d'icônes portatives de cette période ont été restaurées et publiées récemment. Les icônes de la première période paléologue (1261-1328) sont en général des icônes despotiques, tandis qu'aucune icône d'un épistyle d'une iconostase et d'une Grande Déisis n'a été retrouvée.

Les icônes portatives, datées de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, du Christ Pantocrator et de la Vierge Hodèghètria du monastère de Chilandar demeurent toujours comme des œuvres majeures d'un atelier de Constantinople. Elles ont à juste titre été reliées par Djurić aux fresques de Sopoçani et principalement aux mosaïques de la Déisis (vers 1260) de Sainte-Sophie de Constantinople<sup>42</sup>. C'est de la même époque que nous datons une icône de saint Georges et une autre de saint Jean Chrysostome (tabl. 15) du monastère de Lavra, ainsi que quatre icônes despotiques du Christ et de la Vierge Hodèghètria (tabl. 16) du monastère de Vatopédi<sup>43</sup>. Ces icônes représentent différentes expressions du style monumental dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

Les recherches et les études, que j'ai entreprises sur les icônes du Mont Athos m'amènent à penser que certaines découvertes dans les monastères de Vatopédi, de Lavra, de Koutloumous et de Saint-Paul, sont reliées à des ateliers de Thessalonique, au tournant du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle. Nous avons en outre attribué certaines d'entre elles à des artistes éponymes de Thessalonique, tels que Manuel Pansélinos, Michel Astrapas et Eftychios, ainsi que Georges Kalliergès.

Nous avons attribué au légendaire artiste de Thessalonique, Manuel Pansélinos et à son atelier, une icône de saint Démètre du monastère de Lavra (tabl. 17), ainsi que deux icônes de saint Georges (tabl. 18) et de saint Démètre du monastère de Vatopédi<sup>44</sup>. À l'atelier du même artiste, nous pou-

---

42. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 66-67, no 2.8, 2.9 (Tsigaridas), avec la bibliographie antérieure. Voir aussi Petković, *Εικόνες*, 20-21, 67-71. Récemment Sr. Djurić, Icons from the 12th to the 17th centuries, *Monastery Chilandar*, 280, a affirmé que ces icônes sont l'œuvre de Pansélinos.

43. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες κατά τον 13ο αιώνα*, 131-132, 134-137, fig. 9, 10, 14, 16, 17, 18, 19, avec la bibliographie antérieure.

44. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες κατά τον 13ο αιώνα*, 138-141, fig. 20-22, avec la bibliographie antérieure.

vons relier l'icône du Christ Pantocrator du monastère de Vatopédi (tabl. 19) et l'icône de la Présentation de la Vierge au Temple du monastère de Chilandar<sup>45</sup>. Chatzidakès relie également l'icône en mosaïques de saint Jean le Théologien de la Lavra avec la peinture de Pansélinos dans l'église du Prôtaton<sup>46</sup>.

L'activité d'artistes de Thessalonique, tels que Michel Astrapas et Eftychios et de leur atelier m'apparaît liée à une icône de saint Nicolas du monastère de Koutloumous (tabl. 20), ainsi qu'à deux icônes de Lavra, du saint Nicolas et du saint Athanase (tabl. 21)<sup>47</sup>. Nous pensons enfin qu'il est possible d'attribuer à l'atelier du peintre Thessalonicien, Georges Kalliergis, une icône de saint Georges (tabl. 22) du monastère de Vatopédi<sup>48</sup>. Cette icône présente une étroite relation artistique avec la fresque de saint Georges (tabl. 23) dans l'église du Christ à Véria.

Des ateliers d'artistes anonymes de Thessalonique de la fin du XIIIe et du début du XVe siècle seraient, à notre avis, à l'origine de la production d'autres icônes du Mont Athos, telles que l'icône de saint Stéphane du monastère de Lavra, l'icône bilatérale du monastère Saint-Paul (représentant la Vierge Hodèghètria et la Crucifixion)<sup>49</sup>, l'icône de saint Jean Damascène de la Skète Sainte-Anne<sup>50</sup>, ainsi que deux icônes de la Vierge Hodèghètria<sup>51</sup> du monastère de Vatopédi.

C'est également à un atelier de Thessalonique que nous rattachons une icône du monastère de Lavra, de grandes dimensions, représentant la Synaxis des Archanges (tabl. 24), datée du second quart du XVe siècle<sup>52</sup>.

45. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες* (12ος-19ος αι.), fig. 312; *Θησαυροί Αγίων Όρων*, n° 2.15, avec la bibliographie antérieure. Voir aussi Djuric, *Icons*; Tsigaridas, *Φορητές εικόνες κατά τον 13ο αιώνα*, 141.

46. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες κατά τον 13ο αιώνα*, 142-143, fig. 26-27, avec la bibliographie antérieure.

47. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες κατά τον 13ο αιώνα*, 141-142, fig. 23-25, avec la bibliographie antérieure.

48. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες κατά τον 13ο αιώνα*, 378-379, fig. 319. L'icône de l'archange Gabriel et de la Vierge Hodèghètria du monastère de Vatopédi est vraisemblablement liée à l'activité id. artiste (379-380, fig. 317, 320-321).

49. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες κατά τον 13ο αιώνα*, 143, fig. 28, 145, fig. 31-32, avec la bibliographie antérieure.

50. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, n° 2.14.

51. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες κατά τον 13ο αιώνα*, fig. 30, 33.

52. Cette icône reste inédite.



Dans la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, en dépit du climat d'insécurité, de nouveaux monastères sont fondés grâce aux donations d'empereurs, de souverains Serbes et de dignitaires de la cour impériale; c' est le cas de monastères des Dionysiou, Simon Pétra et Pantocrator. À la même époque des catholicon et des chapelles sont décorées de fresques.

Les fresques, déjà connues, du catholicon du monastère de Pantocrator, de la chapelle des Saints-Anargyres du monastère de Vatopédi et de la chapelle des Archanges du monastère de Chilandar ont été réalisées dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Des travaux en cours entrepris pour les débarrasser des repeintes dans le catholicon du monastère de Pantocrator et dans la chapelle des Saints-Anargyres ont révélé une grande partie de la peinture d'origine et renforcé l'hypothèse d'artistes originaires de Thessalonique. À ces fresques sont venues s'ajouter récemment des peintures, conservées sous une couche d'enduit de chaux, dans la chapelle de Saint-Démètre du monastère de Xénophon.

L'étude des fresques du catholicon du monastère de Pantocrator<sup>53</sup> nous permet d'affirmer qu'elles s'inscrivent dans des courants artistiques qui se développent à cette époque à Constantinople et qu'elles traduisent l'expression d'un classicisme apparu dans la peinture à partir du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Cependant les liens étroits qui unissent, sur le plan artistique, les fresques du catholicon du Pantocrator (tabl. 25, 26) avec des œuvres d'ateliers thessaloniciens (fresques de l'ancienne métropole d'Edessa et de l'église de Ravanica, et l' icône bilatérale de Poganovo) confirment que les artistes qui ont travaillé à la décoration du catholicon du Pantocrator provenaient de Thessalonique.

Des travaux limités de restauration ont confirmé l'hypothèse émise par V. Djurić, selon laquelle les fresques de la chapelle des Saints-Anargyres (1371;)<sup>54</sup> renvoient à des ateliers artistiques de Thessalonique et sont reliées aux fresques de la Manasija dans la Serbie médiévale (1406-1418). Ces fresques (tabl. 27) révèlent également des éléments témoignant d'un contact avec l'art occidental de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle.

---

53. Tsigaridas, Nouveaux éléments, 75-79; Tsigaridas, *Τοιχογραφίες*, 55-64, fig. 25-40 (en couleur); Tsigaridas, *Τοιχογραφίες Μονής Παντοκράτορος*, 47-56, fig. 1-2, pl. I-XV.

54. Djurić, *Freske crkvice Sv. Besrebrnika*, 125-139; Tsigaridas, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες*, 280-284, fig. 238-243; E. Kyriakoudès, *The Morava School und the Art of Thessaloniki in the Light of New Data and Observations*, *Zograf* 26 (1997), 95-98.

Malgré leur caractère fragmentaire et leur mauvais état de conservation, les fresques de la chapelle de Saint-Démètre (tabl. 28) du monastère de Xénophon<sup>55</sup> perpétuent, sur un plan iconographique et stylistique, la tradition artistique des ateliers de Thessalonique du premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle.

Le nombre des icônes portatives, conservées et restaurées, datées de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, est particulièrement important. Ces icônes, contrairement aux icônes de la période précédente, présentent une grande variété thématique, destinées à différents usages. On trouve des icônes despotiques, de Grande Déisis – d'importantes dimensions – du Dodécaorton, de portes de bêma, des icônes bilatérales, de proskynèse et autres.

Sur un plan artistique, certaines icônes de grande qualité reflètent les tendances artistiques de l'époque et révèlent, malgré la réduction des territoires de l'empire, les liens entretenus par les monastères du Mont Athos aux grands centres, Constantinople et Thessalonique. Cette époque, au cours de laquelle éclot le mouvement spirituel de l'hésychasme, produit des œuvres particulièrement remarquables par leur qualité artistique. Citons en particulier des icônes déjà connues par des publications antérieures, telles que les icônes de la Grande Déisis du monastère de Chilandar<sup>56</sup>, le Christ du monastère de Pantocrator, aujourd'hui au musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg<sup>57</sup>, les deux icônes bilatérales (le Christ-Athanase l'Athonite et Jean le Prodrome, Jean le Prodrome-la Vierge avec le Christ) et le Christ sur la Croix du monastère de Pantocrator<sup>58</sup>, l'icône du martyr de saint Démètre et la porte du bêma du monastère de la Grande Lavra<sup>59</sup>. La recherche récente a découvert de nouvelles icônes, restaurées et publiées pendant les dernières années, telles que la Grande Déisis (tabl. 29), représentée sur des icônes de grandes dimensions, la Descente de Croix du monastère de Vatopédi (tabl. 30), de qualité et dimensions impressionnantes<sup>60</sup>, l'icône de saint Georges et l'icône bilatérale du monastère Saint-Paul (la Vierge Hodèghètria-la

55. Tsigaridas, *Τοιχογραφίες*, 81-99, fig. 41-52.

56. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 87, 89, n° 2.25, 2.26, 2.27 (Tsigaridas), avec la bibliographie antérieure; voir aussi Petković, *Εικόνες*, 83-95.

57. Bank, *Byzantine Art*, fig. 281-284.

58. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 78-83, no 2.18, 2.19, 2.20; Papamastorakès, *Εικόνες 13ου-16ου αιώνα, Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, 48-66, fig. 9, 21-28.

59. Chatzidakès, *L'icône byzantine*, 32-33, 38, fig. 21, 25; P. Vocotopoulos, *Βυζαντινές εικόνες*, Athènes 1995, fig. 116.

60. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες (12ος-19ος αι.)*, 382-391, fig. 323-327.

Crucifixion)<sup>61</sup>, et autres. Notons en outre certaines icônes inédites de Lavra, telles que la Crucifixion (tabl. 31) d'une icône bilatérale, l'icône de saint Georges (tabl. 32), le battant droit d'une porte de bêma avec la Vierge et l'icône de Saint Athanase.

Certaines icônes de cette période, telles que le Christ Pantocrator du monastère de Pantocrator, la Grande Déisis et la Descente de Croix du monastère de Vatopédi, le saint Georges et la Crucifixion de Lavra, constituent des œuvres majeures de l'humanisme byzantin caractérisées par une unité stylistique, de la renaissance paléologue au cours du troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle. Elles s'inscrivent dans les tendances classicisantes de Constantinople de l'époque, que l'on retrouve aussi bien sur des icônes portatives (telle que l'icône de la Crucifixion de Monemvassia, l'icône de l'archange Michel du musée Byzantin d'Athènes, l'icône bilatérale de Poganovo, œuvre d'un atelier de Thessalonique, aujourd'hui à Sofia, l'icône bilatérale de Rhodes, l'icône du Christ Pantocrator à Mytilène et autres)<sup>62</sup>, que dans des œuvres de la peinture monumentale (Vierge de la Périvleptos à Mystra –1360-1370– catholicon du monastère de Pantocrator –1360-1370– Calendzicha en Géorgie –1384-1396– et autres)<sup>63</sup>. La dispersion géographique d'œuvres aux caractéristiques artistiques communes révèle que, malgré la réduction territoriale de l'empire, Constantinople demeure le principal centre, où se développent les courants artistiques, diffusés ensuite dans la périphérie.

Au Mont Athos, malgré l'occupation ottomane (1424), et au lendemain de la chute de Thessalonique (1430), est entreprise au XV<sup>e</sup> siècle la décoration du catholicon des monastères de Konstamonitou (1433), de Saint-Paul (1447) et de l'ancien monastère de saint Pantéléimon (1451). Nous ne connaissons de ces décors, aujourd'hui disparus, qu'un fragment de fresque du monastère saint-Paul, représentant la tête de saint Athanase l'Athonite<sup>64</sup>.

61. Tsigaridas, *Εικόνες του 12ου αιώνα*, 29-30, 32-36, fig. 11-12.

62. A. Xyngopoulos, *Εικόν της Σταυρώσεως εις τὸν ναὸν τοῦ Ἐλκομένου Μονεμβασίας*, *Πελοποννησιακά* 1 (1955), 23-49 et Vocotopoulos, *Βυζαντινές εικόνες*, fig. 95, 96, 125-126, 130, avec la bibliographie antérieure. Récemment M. Achimastou, *Εικόνες του Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Athènes 1998, 8, la date de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle; *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινὴ τέχνη*, Genève-Milan 2000, n<sup>o</sup>. 66, n<sup>o</sup>. 86; G. Gounarès, *Φορητὴ εικόνα Χριστοῦ Παντοκράτορος ἀπὸ την Μυτιλήνη*, 15-18, fig. 7.

63. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 109-125; Tsigaridas, *Τοιχογραφίες*, fig. 25, 26, 39, 40; H. Belting, *Le peintre Manuel Eugénicos de Constantinople en Géorgie*, *Cahiers Archéologiques* 28 (1979), 103-114; I. Lordkipanidze, *Pospic v Calendzha*, Tbilissi 1992.

64. *Θησαυροὶ του Ἁγίου Ὁρους*, n<sup>o</sup> 1.4, avec la bibliographie antérieure.

Ce fragment traduit au Mont Athos le retour à des modèles de l'école macédonienne, suivant les tendances qui apparaissent dans la peinture au cours du second quart du XVe siècle. C'est dans le même courant artistique que s'inscrit un fragment de fresque avec la figure du Christ, conservé dans la chapelle de la Molyvoklisia à Karyes<sup>65</sup>.

Notre connaissance de la peinture du Mont Athos au XVe siècle, principalement de la première moitié, a été enrichie par des trouvailles récentes, telles que les fresques de la chapelle de la cellule de Saint-Procope de Vatopédi, les fresques de la Phialè de Vatopédi et les fresques de l'église de Saint-Vlassios de Lavra. Les fresques, déjà connues, de la chapelle de la Dormition de la Vierge au Pantocrator (1er quart du XVe siècle), présentent des éléments communs avec les fresques de Kalenić (vers 1420) et de Manasija (1406-1418) en Serbie médiévale<sup>66</sup>.

Les plus anciennes fresques de la cellule de Saint-Procope<sup>67</sup>, ornée de fresques, datées de 1537 et attribuées au peintre Antoine, sont limitées à la façade extérieure ouest de la chapelle. Leur très grande qualité artistique (tabl. 33), unique au Mont Athos et en Macédoine dans la première moitié du XVe siècle, caractérisée par la noblesse aristocratique et la grâce des figures empreintes d'une spiritualité sereine, inscrit ce monument dans les tendances classicisantes de la dernière phase de la peinture paléologue et confirme l'origine ou la formation constantinopolitaine du peintre. D'autre part, certaines caractéristiques, techniques et stylistiques, de cette peinture apparaissent comme une expression précurseur de l'école crétoise, dans la première moitié du XVe siècle.

Les fresques de la Phialè de Vatopédi (tabl. 34)<sup>68</sup>, dont la coupole remonte à une phase antérieure de rénovation datée de 1810, malgré le repeint de 1848, conservent des éléments de la peinture d'origine, liée à la peinture de la Manasija et par conséquent à des ateliers de Thessalonique<sup>69</sup>.

65. Tsigaridas, *Η μνημειακή ζωγραφική του Αγίου Όρους*, 341-344.

66. Tsigaridas, *Τοιχογραφίες και εικόνες*, 184 fig. 4a-b; Papamastorakès, Βυζαντινές εικόνες, *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, 45, fig. 15-18.

67. Tsigaridas, *Τοιχογραφίες*, 103-107, fig. 53-60.

68. G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, *Inscriptions de l'Athos*, Paris 1905, n° 111, 34; St. Mamaloukos, *Η αρχιτεκτονική του καθολικού, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 174.

69. Papanguselos les date du XVIIe siècle et estime qu'elles ont pour modèle les fresques de la Phialè de Lavra (1643-35): J. Papanguselos, *Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 286-287, fig. 245-246.

Les fresques de l'église de Saint-Vlassios<sup>70</sup>, petite église en voûte, offrent un intérêt particulier, dans la mesure où elles constituent un ensemble complet, réalisé sur une même période, et traduisent les tendances artistiques de la peinture du XVe siècle au Mont Athos. Les fresques de Saint-Vlassios (tabl. 35) reflètent la tradition picturale de Thessalonique, tout comme les fresques de la chapelle des Saints-Anargyres monastère de Vatopédi (1371;), de Ravanica (1376-1377), de l'ancienne Métropole d'Edessa et de Kalenić (vers 1420). Elles relèvent également la tradition iconographique de la phase précoce de l'école crétoise de la fin du XIVe siècle et témoignent d'une liaison féconde entretenue éventuellement par des ateliers du Mont Athos au XVe siècle.

Au tournant du XIVe au XVe siècle, nous retiendrons deux icônes, particulièrement remarquables, du monastère de Vatopédi, récemment restaurées, de l'Hospitalité d'Abraham et de l'Annonciation. L'icône de l'Hospitalité d'Abraham qui, d'après la tradition, proviendrait de l'église de Sainte-Sophie de Thessalonique<sup>71</sup>, constitue une des créations les plus brillantes de la dernière phase de la peinture paléologue. La conception de la composition et la technique de l'exécution ont été utilisées comme prototype pour la production d'icônes, de même sujet, de l'école crétoise du XVe siècle.

De même, l'icône de l'Annonciation (tabl. 36)<sup>72</sup>, aux figures allongées et aux visages idéalisés, caractérisée par la finesse de la peinture et l'élévation aristocratique de la composition, s'inscrit parmi les chef-d'œuvres d'une esthétique byzantine de cour, de la période tardive de l'époque paléologue, et révèle les modèles qui influencèrent la formation artistique du grand artiste russe du premier quart du XVe siècle, Andréi Roublev.

Au milieu du XVe siècle, et surtout après la chute de Thessalonique (1430) et de Constantinople (1453) au mains des Ottomans, ont été créées des conditions favorables à la création au Mont Athos d'ateliers locaux de production d'icônes portatives. En même temps on note un tournant vers des tendances anti-classiques, qui mettent l'accent sur un réalisme expressif et une déformation des figures. Parmi les icônes inédites de cette période, notons la Grande Déisis sur un panneau de bois uni, de grandes dimensions,

70. Tsigaridas, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου.

71. Tsigaridas, Φορητές εικόνες, 332-393, fig. 439.

72. Tsigaridas, Φορητές εικόνες, 393-394, fig. 331.

de la cellule de Phlaskas à Karyès (tabl. 37) et l'archange Michel du monastère de Xénophon<sup>73</sup>.

Parallèlement, à partir du milieu du XVe siècle, apparaissent au Mont Athos certaines icônes de la première phase de l'école crétoise, telles que la Dormition de la Vierge (tabl. 38), la Dormition d'Ephraem de Syros du monastère d'Ivèron, saint Cosmas le poète (tabl. 39) et la Synaxis des Archanges du monastère de Vatopédi et autres<sup>74</sup>. Ces icônes ne sont pas produites par des ateliers locaux, mais sont des œuvres importées au Mont Athos de la Crète. Des icônes portatives, telles que celles que nous avons précédemment citées, annoncent la floraison de l'école crétoise au Mont Athos au XVIe siècle, dont le principal représentant est Théophane le Crétois.

Les éléments que nous venons de présenter élargissent, à notre avis, la connaissance que nous avons jusqu'à présent de la peinture monumentale et des icônes portatives au Mont Athos.

La peinture monumentale du Xe siècle, d'après des découvertes récentes faites au monastère d'Ivèron, se situe en marge des courants artistiques de la capitale, de même que la vie monastique au Mont Athos à cette époque. La fondation du monastère de la Grande Lavra en 963, qui exprime une volonté politique de l'empereur Nicéphore Phocas, établit un lien entre la vie monastique du Mont Athos et Constantinople. Sur le plan artistique les mosaïques et la majorité des icônes portatives des XIe et XIIe siècles conservées dans les monastères de Lavra, Vatopédi, Xénophon, Ivèron et Saint Paul, sont l'expression de l'activité d'artistes directement liés aux ateliers de la capitale.

En revanche, à l'époque des Paléologues et surtout de l'empereur Andronic II, la production artistique au Mont Athos est essentiellement liée à la ville de Thessalonique. Ce phénomène, qui était déjà connu en ce qui concerne les fresques du Prôtaton et du catholicon de Chilandar, est confirmé aussi bien par les fresques du catholicon de Vatopédi, que par un grand nombre d'icônes portatives récemment restaurées. Nous avons pu établir, en particulier, que sept de ces icônes, conservées dans les monastères de Vatopédi, Lavra et Koutloumous, peuvent être mises en rapport avec l'activité

73. Kyriakoudès, 73, fig. 19. Kyriakoudès la date du dernier quart du XIIIe siècle.

74. L'icône du monastère d'Ivèron reste inédite. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, n° 2.33 (Tsigaridas). Pour les autres, cf. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες*, 401-404, fig. 337-338.

d'artistes connus de Thessalonique: Manuel Pansélinos, Michel Astrapas, Eftychios et Georges Kalliergès.

Ce phénomène semble se prolonger pendant la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, comme le prouvent les fresques du catholicon du Pantocrator, de la chapelle des Saints Anargyres de Vatopedi et de la chapelle de Saint Démètre de Xénophon. Cependant, un certain nombre d'icônes portatives datées du troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle, conservées dans les monastères de Vatopédi et du Pantocrator, proviennent, d'après nous, d'ateliers de Constantinople. Cette liaison étroite avec la capitale est à mettre en relation avec, d'une part, l'intérêt personnel manifesté par l'empereur Jean Cantacuzène pour le monastère de Vatopédi, et, d'autre part, la fondation du monastère de Pantocrator par de hauts dignitaires de la cour impériale.

Toutefois, à la même époque, un certain nombre d'icônes portatives conservées au monastère de Saint Paul, ainsi que les fresques de la chapelle des Saints Anargyres de Vatopédi, semblent refléter l'activité artistique d'ateliers thessaloniens. Cette opinion est renforcée par l'activité fondatrice de certains souverains Serbes aux monastères de Saint Paul et de Vatopédi pendant le troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle.

Pendant la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle l'activité artistique du Mont Athos connaît un déclin. Les fresques de la chapelle de la Dormition de la Vierge au Pantocrator et celles de la Phialè de Vatopédi renvoient, sur le plan artistique, aux ateliers de Thessalonique. Au contraire, les fresques de la chapelle de la cellule de Saint Procope, qui représentent une expression précoce de l'École Crétoise, semblent être l'œuvre d'un artiste lié aux ateliers constantinopolitains.

On ne peut exclure la probabilité que des artistes locaux aient existé au Mont Athos pendant toute l'époque byzantine, et surtout à l'époque des Paléologues. Cependant nous sommes d'avis que ces artistes se consacraient surtout à la production d'icônes portatives. Après la prise de Thessalonique et de Constantinople par les Ottomans, le Mont Athos est progressivement devenu, à partir de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle, le centre artistique principal où étaient élaborés les courants artistiques et les programmes iconographiques, diffusés dans l'ensemble du monde orthodoxe.

En conclusion, si les monastères du Mont Athos se sont tournés, à l'époque des Paléologues, vers les ateliers et les artistes sur tout thessaloniens pour la décoration d'un certain nombre de catholica et de chapelles, Constantinople est demeurée le centre dominant où se créent les courants

artistiques et d'où ceux-ci rayonnent non seulement vers les autres villes de l'empire, mais aussi vers la Russie, la Bulgarie et la Géorgie.



## KATIA LOVERDOU-TSIGARIDA

### LES ŒUVRES D'ARTS MINEURS COMME EXPRESSION DES RELATIONS DU MONT ATHOS AVEC L'ARISTOCRATIE ECCLÉSIASTIQUE ET POLITIQUE DE BYZANCE

Les monastères du Mont Athos ont reçu depuis l'époque de leur fondation, comme en témoignent leurs archives, un grand nombre de donations en tous genres qui contribuaient à l'entretien des monastères et à l'accroissement de leur fortune. La principale raison du grand nombre de donations aux monastères et principalement au Mont Athos est due à l'existence de la règle non-écrite, dite «περὶ τῆς μερίδος ψυχῆς» (partie de la fortune destinée au salut de l'âme)<sup>1</sup>, de la part de personnalités de la haute société byzantine. Cette règle prévoyait en effet qu'une partie de la fortune de chacun devait être consacrée à une église ou à un monastère pour assurer le salut de l'âme du donateur. Ainsi, le Mont Athos est un des rares lieux à avoir conservé des œuvres byzantines d'arts mineurs offertes aux monastères par des donateurs éponymes<sup>2</sup>. Leur nombre est aujourd'hui malheureusement restreint. Une recherche dans des publications relatives sur le Mont Athos et dans les archives des monastères nous a permis de réunir 82 œuvres d'arts mineurs offertes par des donateurs éponymes. Les informations que nous avons sur un petit nombre d'entre elles (n° 1 à 16 du catalogue) proviennent uniquement de textes, principalement des Actes des différents monastères. Les autres œuvres, au nombre de 66, sont conservées dans les monastères et ont fait l'objet de publications. Ainsi, les conclusions que nous pouvons tirer de l'étude de ce matériaux ne peuvent avoir qu'une valeur indicative.

La plus grande partie de ces œuvres est conservée dans les monastères de la Grande Lavra, de Vatopédi, de Chilandar, de Dionysiou, de Xèropotamou, de Sain-Paul, de Grègoriou, de Stavronikèta, de Docheiarou et au Prôtaton.

---

1. Cf. Theocharidès 1962, 3, n. 1. Listes des abréviations utilisées, cf. à la fin, page 94;

2. Catalogue des donateurs cf. à la page 88;

Il s'agit d'œuvres classées en différentes catégories: des reliques et des reliquaires (n° 17-26, tabl. 1), souvent de facture récente<sup>3</sup> (tabl. 2) de la vaisselle sacrée (n° 27-35, tabl. 3), des revêtements d'icônes (n° 45-47, tabl. 4a-b), de croix et de livres sacrés (n° 36-44, 6, tabl. 5, 6, n° 16-19, 35), des *enkolpia* (médallions-reliquaires, tabl. 7, 8a-b, 9a-b, 10a-b), icônes de petites dimensions (n° 48-54, tabl. 11, 7) des reliquaires de la Vraie Croix (n° 55-68, tabl. 12), des broderies saintes et des vêtements sacerdotaux (n° 69-79, tabl. 13a-b)<sup>4</sup>, et du mobilier d'église (n° 80-82, tabl. 14, 15).

Ils sont datés du Xe au XVe siècle et le fait qu'ils ne sont pas antérieurs au Xe siècle, époque de la fondation de la plupart des grands monastères, ne nous paraît pas en soi significatif, dans la mesure où nous savons que les trésors impériaux d'où provenaient généralement les donations faites aux monastères, ainsi que les donations impériales d'objets d'art offertes par les ambassadeurs byzantins, comprenaient aussi des objets précieux réalisés à des époques antérieures. Toutefois, la plupart des œuvres conservées datent du vivant de leur donateur et traduisent les tendances artistiques de leur époque.

Les noms des donateurs sont connus par des textes ou des documents, principalement conservés dans les archives des monastères qui les mentionnent (n°. cat. 1-16), ainsi que par la tradition telle que la transmettent les écrits des moines et par les inscriptions qui les accompagnent. Parmi ces derniers, on trouve le célèbre Saint Calice du monastère de Vatopédi, dit «le jaspe», qui conserve le nom du donateur écrit sous forme de *sympilèma* (n° 28, tabl. 3), les ensembles de vaisselle sacrée (calice, patène, astériskos, *enkolpion*, n° 29, 30, 31 et 47, tabl. 16, 17) offerts par le despote de Ioannina, Thomas Comnène Prelub au monastère de Vatopédi et la patène qu'il offrit

---

3. Les saintes reliques ont été offertes, dans la plupart des cas, par les empereurs byzantins, tels que la Sainte Croix et les crânes de Basile le Grand et d'Alexandre de Pydna offerts par Nicéphore II Phocas, n° 17-18 (*Actes de Lavra* 1, n° 5). Les reliquaires d'origine connue sont parfois décrits par des chrysobulles. Ainsi, le reliquaire pour les crânes d'autres saints offerts par les co-empereurs Basile II et Constantine VIII au monastère de Lavra, qui ont été perdus, a été décrit comme «*αμβότιον χρυσοπέλεκτον, λιθοζόλητρον*» (*Actes de Lavra* 1, n° 7).

4. On trouve aussi dans les monastères du Mont Athos de nombreuses broderies ecclésiastiques offertes par les voïvodes de Moldovlachie et des membres éminents du clergé au XVIe siècle (Cf. Millet 1947, qui fournit un grand nombre d'exemples; Cf. également *I. M. Batoπαίδιον* 1996, 421-8, 438-439; *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, n° 11.10, 11.27, 11.28).

au monastère de la Vierge Gavaliotissa avant qu'elle ne soit transférée au monastère de Lavra (n° 32, tabl. 18a-c), ainsi que la croix et le revêtement en argent d'une icône offerte par le despote Andronic Paléologue (n° 42 et 62, tabl. 19, 12).

Les objets dépourvus d'inscriptions permettent rarement d'offrir les mêmes informations sur le donateur. En ce qui concerne les œuvres qui sont attribués à un donateur par la tradition, leur attribution reste peu fiable et certainement moins sûre qu'une inscription ou un document. Toutefois la datation d'un objet à une époque donnée, à partir de ses éléments techniques et stylistiques, permet de vérifier son attribution à un donateur particulier<sup>5</sup>. Ainsi, dans la mesure où, même si une tradition peut transmettre de éléments historiques réels sur la provenance des œuvres, elle est souvent le fait de méprises ou d'interventions volontaires qui visent à augmenter l'importance de l'œuvre et le prestige du monastère. Le lien attribué à des objets avec des empereurs du Ve siècle<sup>6</sup> ou avec Constantin le Grand est particulièrement caractéristique de ce type de tradition<sup>7</sup> (tabl. 12).

Les donateurs connus sont principalement des empereurs byzantins, des souverains de pays voisins, tels que la Serbie et la Bulgarie, des despotes et par la suite des voïvodes, des membres de leur famille et plus rarement des hegoumènes de monastères et des représentants éminents du clergé<sup>8</sup>. Le très petit nombre d'œuvres appartenant à l'aristocratie régionale et l'absence presque totale d'œuvres offertes par de simples laïques n'est peut-être pas significative, dans la mesure où les témoignages de nombreuses donations de biens immobiliers effectuées par cette catégorie de donateurs sont conservés dans les archives des monastères. Il est vraisemblable qu'il n'était pas d'usage

---

5. Je pense ici à l'exemple caractéristique du célèbre «disque de Poulchérie», impératrice au Ve siècle et épouse de Marcien, qui, sur un plan technique et stylistique, se situe au XIVe siècle, excluant ainsi une telle attribution.

6. La tradition attribue aussi la construction du Prôtaton et des monastères de Vatopédi et de Costamonitou à l'empereur Constantin le Grand, tandis que la construction des monastères d'Esphigmenou et de Xèropotamou est attribuée à Poulchérie, sœur de Théodose le petit. Sur les récits qui sont consignés dans certains manuscrits athonites, cf. Sp. Lambros, *Tà Pάτρια τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Νέος Ἑλληνομνήμων* 9 (1912), 116-161, 209-244.

7. Cf. infra catalogue n° 59 et 62.

8. Cf. infra, 88, la liste des donateurs. Catalogue prosopographique avec les noms de toutes les personnalités distinguées écrites dans les actes des monastères athonites voir Pavlikianov 2001, 13-175.

d'offrir des œuvres d'arts mineurs avec leur nom, même quand elles étaient accompagnées d'inscriptions dédicatoires<sup>9</sup> (tabl. 10a-b).

Le nom de certains donateurs est lié exclusivement à un seul monastère, tels que Nicéphore II Phocas avec le monastère de Lavra<sup>10</sup>, ou le despote de Thessalonique Andronic Paléologue avec le monastère de Vatopédi. Tous deux avaient l'intention de devenir moines dans ces monastères. Certains des empereurs sont liés à plusieurs monastères, comme l'empereur Andronic II Paléologue, auquel on attribue la donation d'œuvres d'arts mineurs conservées dans les monastères de Pantocrator, de Docheiariou, de Lavra et de Philothéou. Il semble qu'Andronic, après son accession au trône, s'efforça de rétablir les relations, fortement ébranlées par Michel VIII, entre l'État et le monde monastique. Il concéda alors des privilèges et effectua diverses donations à la plupart des monastères du Mont Athos.

Concernant enfin l'origine de la fabrication de ces œuvres, s'il est relativement aisé d'attribuer les œuvres impériales à des ateliers de Constantinople, il est plus difficile d'attribuer avec certitude à des ateliers précis les œuvres des autres donateurs. Nous pouvons pourtant attribuer aux ateliers de Thessalonique des revêtements en argent doré de l'icône des apôtres Pierre et Paul et d'une croix, offerte par le despote de la ville Andronic Paléologue à Vatopédi (n° 42 et 62, tabl. 19, 12).

Les plus anciennes donations et celles qui présentent la plus grande valeur et importance ont été offertes d'habitude par les fondateurs des monastères, pour enrichir leurs églises, le catholicon et les chapelles<sup>11</sup> «...car fonder ou restaurer un monastère n'allait pas sans une riche donation de livres, de vêtements ou de voiles, et des vases sacrés»<sup>12</sup>.

9. Des exemples de ce type sont conservés au monastère de Vatopédi cf. *I. M. Βατοπαιδίων* 1996, 461, fig. 394-395, 466, 467, fig. 406; *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 299-300, n° 9.10; *Enkolpia* 2001, n° 20, n° 22, n° 26, n° 38.

10. L'amitié qui unissait l'empereur Nicéphore II Phocas au fondateur du monastère de Lavra, Athanase l'Athonite, depuis l'époque où Stratège de l'Orient, il visita la région du mont Kyminas en Asie Mineure, où Athanase, après avoir reçu la tonsure, se retira comme moine et disciple auprès de l'oncle de Nicéphore, saint Michel Maleinos, est très connue cf. Pavlikianov 2001, 83

11. Cf. le *Typikon* de Chilandar, ch. 3. Les sources hagiographiques mentionnent également que l'ancienne église de Chilandar fut restaurée et décorée de peintures, d'icônes, de draperies et de vases sacrés. Cf. Domentijan, 165. On trouve aussi des exemples similaires pour des monastères à l'extérieur du Mont Athos, cf. *Actes de Lavra* 2, n° 70.

12. Cf. Millet 1947, 7.

Par la suite, d'autres donateurs, qui pouvaient également être des empereurs et des souverains, ainsi que des membres de leur famille ou de l'aristocratie, complétaient les besoins des monastères, effectuaient les restaurations nécessaires des bâtiments ou renouvelaient l'équipement mobilier, dans l'espoir que les moines les aident de leurs prières<sup>13</sup>.

D'autres donations aux monastères sont dues à l'installation de nouveaux moines, surtout de membres de familles aristocrates, ou ont été offertes par des pèlerins riches<sup>14</sup>.

La description de la fondation du monastère de Chilandar nous offre à cet égard un exemple caractéristique. Il fut créé à l'initiative du Grand Joupan Stéphan Nemanija, devenu le moine Siméon, et de son fils Rastko, grâce à ses richesses et à ses relations avec l'empereur byzantin Alexis III<sup>15</sup>. Rastko, qui s'était d'abord rendu à Saint-Panteleemon, souhaitait résider dans un monastère grec. Il fut invité à Vatopédi par l'higoumène Théostè-rikto qui, «*l'ayant reçu, lui donna l'habit angélique et le nom de Savvas*»<sup>16</sup>. Nous savons qu'à cette occasion, Savvas offrit au monastère une coupe en or (Palatia imperiale). Nous apprenons également<sup>17</sup> que les parents de Savvas firent par la suite une importante donation au monastère, comprenant une certaine quantité d'or, des vases sacrés en or et en argent, des tissus brodés et autres. De même, en 1197, lorsque Stéphan Nemanija, devenu moine, se rendit au monastère de Vatopédi, où résidait son fils, «*il prit avec lui une grande quantité d'or ainsi que des vases en or et en argent pour les distribuer aux monastères et aux ermitages*»<sup>18</sup>. À son arrivée, les moines serbes qui se

---

13. Cf. *Actes de Lavra 1*, n° 32. 17-28, où Michel VI (1056-1057) précisa qu'il souhaitait par ses donations et les prières des moines «étendre et affermir l'empire et rendre son armée invincible».

14. Cf. *I. M. Βατοπαδίου* 1996, 44-53.

15. Il s'agit de la première des trois périodes dans l'histoire des relations entre le Mont Athos et les souverains Serbes à l'époque byzantine. Elle correspond à l'époque des Nemanija, à la fin du XIIe, début du XIIIe siècle, avec la fondation du monastère de Chilandar. La seconde débute en 1345 avec la prise de la ville de Serrès par Stéphan Dousan et la soumission de l'Athos à ce dernier. Elle s'achève en 1371 avec la mort du despote de Serrès à la bataille de Maritsa. La troisième couvre l'ensemble du XVe siècle, lorsque les souverains Serbes entretenaient des relations étroites avec les monastères du Mont Athos, et faisaient d'importantes donations en argent, cf. R. Radić, 1999, 87.

16. Cf. Domentijan, 128. 17-27.

17. Cf. Theodosije, 33. 1-9.

18. Cf. Domentijan, 151.30 - 154.1.

trouvaient à Vatopédi, et parmi eux son fils, firent également de riches donations en faveur de leur monastère<sup>19</sup>, telles que de l'or, de l'argent, des vêtements précieux, des chevaux et autres. Nous apprenons également qu'à l'automne 1197, avec l'accord de l'higoumène Théostèrikto, les deux moines d'origine royale, Syméon et Savvas, visitèrent Karyés et les monastères d'Ivèron et de Lavra, auxquels ils firent d'importantes donations en or, en vases et en vêtements sacerdotaux, ce qui leur valut d'être inscrits dans les livres de commémoration sous le titre honorifique de seconds fondateurs<sup>20</sup>. Ces éléments de la vie de saint Savvas montrent que les donations faites lors de leurs visites par les souverains et l'aristocratie constituaient l'une des principales sources de la fortune mobilière des monastères du Mont Athos.

C'est vraisemblablement pour cette raison que les moines d'origine noble<sup>21</sup> étaient non seulement bien accueillis, mais jouissaient d'un traitement privilégié, notamment dans les monastères les plus petits, comme à Esphigménou<sup>22</sup>, où s'établirent au XI<sup>e</sup> siècle des moines de familles aristocrates. Cette présence, outre la puissance financière, renforçait le prestige d'un monastère, mais pouvait provoquer également de la jalousie<sup>23</sup>.

Le monastère d'Ivèron nous donne un autre exemple de riches donations d'œuvres d'arts mineurs par des souverains. Considéré comme un des monastères «*d'une autre langue*», il reçut un soutien actif de la part des souverains de Georgie et de l'aristocratie locale qui envoyaient ou amenaient eux-mêmes leurs précieuses offrandes au monastère<sup>24</sup>.

Des laïques et des dignitaires religieux, ainsi que des petits propriétaires terriens et des commerçants<sup>25</sup> offraient aussi de leur vivant ou par testament de riches donations aux monastères. Ces donations visaient à préserver leur

19. Cf. Domentijan, 154.16 -155.6.

20. Cf. Domentijan, 157.28 - 160.9; Theodosije, 42.15 - 43.29.

21. Sur l'aristocratie byzantine au Mont Athos, cf. Pavlikianov 2001, 3 ff. et surtout les conclusions, 189 ff.

22. Comme il apparaît d'un document de 1037 de l'higoumène du monastère Théoktistos, cf. *Actes d'Esphigmenou* 19 et 43-46, n° 2.

23. D'après le biographe de saint Savvas, Domentijan, qui écrit cinquante ans après les événements, la puissance et le prestige conférés à Vatopédi par la présence des Serbes auraient suscité la jalousie des higoumènes des autres monastères et du Protos. Cf. *Actes de Chilandar* 1, 25, n. 192.

24. Pour les noms des donateurs d'Iviron cf. *Actes d'Iviron* 1, 58, note 1-7; Pavlikianov 2001, 51-76.

25. Sur les donations de simples laïques, cf. *Actes de Lavra* 1, n° 18, 34, 60.

mémoire<sup>26</sup> ou à obtenir la rémission de leurs péchés<sup>27</sup> ou de ceux de leurs parents par l'intercession des prières des moines<sup>28</sup>. Il est en outre probable que chaque monastère fixait, pour les simples membres du clergé et les laïques, le prix des commémorations funéraires. Une donation de 1471 nous donne une indication du prix, puisque la commémoration collective pour cinq personnes, dont il doit être fait mémoire dans les offices à Lavra, est payée 50 hyperpres par la donatrice<sup>29</sup>. Il ne devait pas y avoir de prix fixés pour les donateurs importants qui offraient, outre de l'or, des objets précieux. Au XVe siècle le despote Serbe Stéphan Lazarević fit donation au monastère de Lavra de deux chandélabres en argent doré pesant 60 livres d'argent et 20 livres d'argent chaque année, pour qu'on commémorât sa mémoire à Lavra après sa mort<sup>30</sup>.

On constate ainsi que les œuvres d'arts mineurs accompagnaient ou complétaient souvent d'autres donations plus importantes faites au monastère.

Parallèlement, un nombre d'œuvres ont été offertes par des laïques et des moines, désireux de renforcer leurs liens avec les monastères, dans lesquels ils souhaitaient s'installer plus tard. Les donations de Nicéphore II Phocas au monastère de Lavra (n° 17, 18, 27, tabl. 6, n° 56, 59, 69), de Jean VI Cantacuzène (n° 13, 72, tabl. 13a-b) et du despote Andronic Paléologue à Vatopédi (n° 42, tabl. 19, n° 62, tabl. 12, n° 68, tabl. 1, n° 75) durent être effectuées dans cette perspective.

Les donations d'objets, principalement par des moines, apparaissent à cet égard caractéristiques. On peut mentionner la donation faite par un simple moine en 1392 au monastère de la Grande Lavra d'une icône «*κεκοσμημένη... τῆς Θεομήτορος, καὶ Σεβουνοπιώσεως ἐπικεκλημένης*» (de la Mère de Dieu, invoquée sous le nom de Vierge Servouniotissa), pour «*ψυχικῆς*

26. Cf. *Actes de Lavra* 1, n° 60, 19-26. Cette nécessité de préserver la mémoire d'une personne par ses donations est principalement dûe à l'absence de descendants.

27. Cf. *Actes de Lavra* 1, n° 18. 20-22.

28. Cf. *Actes de Lavra* 3, n° 140, où Hélène, la veuve de Stéphan Dousan, avec son fils Uroš, offrent en 1361 des donations au monastère de Lavra «en l'honneur et pour le salut de l'âme» de ce dernier. Cf. aussi une chrysubulle relative de 1361 par Stéphan Uroš dans *Actes de Lavra* 3, n° 140-145; voir aussi note 25.

29. Cf. *Actes de Lavra* 3, n° 173.

30. Cf. *Actes de Lavra* 4, n° 10; cf. également Radić 1999, 87, qui contient une description relative, et les *Actes d'Iviron* 2, 47.

ἐνεκεν ἑαυτοῦ σωτηρίας» (pour le salut de son âme)<sup>31</sup>; ou encore la donation au catholicon du monastère d'Iviron par son ancien higoumène d'un évangile avec fermoir, ainsi que la donation au même monastère par un moine d'une icône, de saint Clément, vraisemblablement son protecteur<sup>32</sup>.

Il est également intéressant de noter que dans certains cas, le donateur indique l'endroit où il souhaiterait voir placé l'objet offert au monastère. Ainsi, un marchand a offert au monastère d'Iviron un calice et une patène en argent pour l'église, dont il a demandé qu'ils restent toujours affectés à l'autel<sup>33</sup>. Son nom était vraisemblablement inscrit sur ces objets sacrés, perpétuant de la sorte son souvenir. De même, dans son testament de 1098<sup>34</sup>, la religieuse Maria, veuve d'un *kouropalatis* enterré au monastère d'Iviron, précise qu'elle désire voir placée sur la tombe de son mari une grande icône du Christ et une autre de la Vierge Vlachernitissa, toutes deux encadrées de feuilles d'argent, ainsi qu'une croix en argent et deux chandeliers de fonte à six branches<sup>35</sup>.

Le même testament confirme également que les moines, tout comme les laïques, possédaient des objets précieux, des bijoux et des tissus qu'ils offraient aux monastères. Ainsi, la religieuse Maria, qui dispose de riches vêtements, de bijoux, d'icônes, de livres sacrés et d'objets en argent, les laisse en héritage non seulement à des parents et amis laïques, mais aussi à des religieux de sa famille ou autre, ainsi qu'à des monastères<sup>36</sup>. Nous pouvons

31. Cf. *Actes de Lavra* 3, n° 152, 5-7.

32. Cf. *Actes d'Iviron* 2, n° 41.

33. Cf. *Actes d'Iviron* 3, n° 118.

34. Cf. *Actes d'Iviron* 2, n° 47. 12-21.

35. Cf. *Actes d'Iviron* 2, 47. 20-21: "Ἐπι θέλω τεθῆναι ἐν τῷ μνηματί τοῦ αὐθέντου... τὴν εἰκόνα μου τὴν μεγάλην τὸν Χριστὸν καὶ Θεόν μου καὶ τὴν ἑτέραν... Βλαχερνῆτισσα, τὰς καὶ οὐσας μετὰ περιφερῶν ἀργυρῶν, τὸν σταυρὸν τὸν ἀργυρὸν καὶ τὰ δύο μανουάλια τὰ γυτὰ τὰ ἐξαφώτια. Cette tombe devait se trouver à l'intérieur de l'église et avait vraisemblablement une forme monumentale, comme un arcosolium, pour pouvoir être ornée d'icônes, d'une croix et de chandeliers.

36. Cf. *Actes d'Iviron* 2, 47. 24: τῆ μοναχῆ κυρᾷ Εἰρήνῃ, τὸ μεσοσκούτελον τὸ ἄσπρον τὸ λείον τὸ μόνον καὶ τὸ κανκῖον τὸ διάχρυσον τὸ σκεπαστόν; 29-30 ... τῷ μοναχῷ κυρῷ Θεοδώρῳ... καὶ τὸ ψαλτήριόν μου τὸ μικρὸν τὸ ἀργυρότζορον; 40-42: ... ἀφήμι ὑπὲρ λεγάτου καὶ ψυχρῆς μου σωτηρίας τῆ μοναχῆ Ἑλένη τῆ Διαξενῆ... τὸ βραχιόνιον μου τὸ χρυσοῦν τὸ κλωστὸν τὸ δν μετὰ κεφαλῶν χειμντῶν; Cf. aussi *Actes d'Iviron* 2, 47. 26-28: τοῖς ἐν τῷ Ὁσίῳ αὐθένταις καὶ ἀδελφοῖς μου, τὸ βραχιόνιόν μου τὸ κλωστὸν τὸ χρυσοῦν / τὸ ἰσοῦν λίτρας δύο ἐξάγια δώδεκα... τὸ χειρνοβόξεστον τὸ ἀργυρὸν, τὸ οἰνανθάριον τὸ μέγα τὸ σαρακηρικόν, τὸ δῶτον τὸ διάχρυσον / τὸ σκεπαστόν, τὸ ἕτερον κανεῖον τὸ διάχρυσον καὶ τὰ δύο βλατεῖνα τυλοπροσκέφαλα τὰ καινούργια



donc en conclure que parmi les très nombreux bijoux, notamment les *enkolpia* conservés en l'état (tabl. 10a-b) ou incorporés à d'autres objets (tabl. 11)<sup>37</sup>, que l'on trouve dans les trésors des monastères, un certain nombre provient de donations effectuées par des moines<sup>38</sup>. Les donations individuelles, telles que le revêtement d'une icône ou un *enkolpion* à usage personnel offert aux monastères par des hommes ou des femmes de l'aristocratie, sont avant tout l'expression de leur gratitude pour l'aide et le réconfort obtenu ou attendu de la Sainte Vierge ou des saints auxquels les monastères sont consacrés. Ainsi, les donations du despote Thomas Comnène Prelub à Vatopédi, que nous avons précédemment mentionnées<sup>39</sup>, et celles de la princesse Hélène, épouse d'Uglješa, à Chilandar<sup>40</sup> (tabl. 8a-b), sont considérées comme des offrandes faites à la suite d'une épreuve personnelle. La présence d'inscriptions dédicatoires sur certaines de ces donations permet en même temps au donateur de souligner sa position sociale.

Les monastères faisaient également l'acquisition d'objets précieux et de vases sacrés auprès d'églises extérieures à l'Athos, qu'elles-mêmes les avaient acquises par donations ou par héritage<sup>41</sup>, et qui étaient en déclin ou qui couraient le risque d'être détruites. Ces objets précieux et ces vases sacrés étaient généralement décrits dans des actes de donations et des testaments<sup>42</sup>, aujourd'hui conservés dans les monastères du Mont Athos.

---

*θέλω πραθῆναι καὶ δοθῆναι τοῖς ἐν Χριστῷ ἀθένταις καὶ ἀδελφοῖς μου; 30-31: τῇ εὐλαβεστάτῃ μονῇ τοῦ Βατοπεδίου, τὰς εἰκόνας μου, τὴν τε δέξον τὴν οὖσαν μετὰ περιφερειῶν ἀργυρῶν καὶ τὴν βᾶπτισιν τὴν ὑλογραφίαν, καὶ τὰ ἐπιλοιπα βιβλία τῆς ἐκκλησίας μου.*

37. Cf. K. Loverdou-Tsigarida, Βυζαντινὸς σταυρὸς με καμέους στη μονὴ της Μεγίστης Λαύρας, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσια*, Thessalonique 2001, 251-261 (résumé français).

38. Cf. n. 36.

39. Cf. infra, dans le catalogue des œuvres, le n° 29 et *I. M. Βατοπαδίου* 1996, 447-480.

40. Cf. infra, dans le catalogue des œuvres le n° 47 et *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους* 1997, 317-319.

41. C'est pour cette raison que les testaments et les actes de donation sont classés parmi les documents privés dans les archives des monastères du Mont Athos. De grand intérêt, ils nous donnent de manière générale des informations précieuses sur la vie privée des Byzantins. Dans le cadre de notre étude, nous trouvons des informations particulièrement intéressantes sur les éléments de fortune mobile, qui sont offerts à des moines, à des églises et des monastères à l'intérieur et à l'extérieur du Mont Athos. Cf. l'exemple du petit monastère de Paryakos, dont hérita le monastère d'Esphigménou (*Actes d'Esphigmenou*, n° 25-26, 153-156 et n° 28, 164-167).

42. Parmi les actes de donations, les *typica* des monastères présentent un grand intérêt, et notamment les *typica* de fondation qui, outre le règlement intérieur du monastère rédigé par son fondateur, contiennent souvent des catalogues des donations effectuées au nouveau monastère, principalement des objets. Catalogue de *typica*, cf. N. Bèès, *Ἡ ἀρχέτυπος κτηρορμὴ διαθήκη τοῦ*

Un exemple caractéristique nous est fourni par le testament conservé au monastère de Vatopédi, et daté de 1326, d'un riche seigneur byzantin de Véria, le *skoutérios* Théodore Sarantinos<sup>43</sup>. Après avoir décrit les raisons qui l'amènent à fonder un monastère à Véria, il indique dans son testament vouloir le doter en biens mobiliers et immobiliers<sup>44</sup>. Parmi ces donations mobilières, on compte dix-sept icônes portatives avec un revêtement en or et en argent<sup>45</sup>.

Notons ici la relation étroite qui existe, à notre avis<sup>46</sup>, entre cette donation et le revêtement en or et en argent doré d'une icône de la Vierge, conservée aujourd'hui au monastère de Vatopédi, qui porte une inscription dédicatoire où en fait mention d'Arianitissa. Nous savons par le testament de Théodore Sarantinos que ce dernier eut de nombreux enfants avec sa femme Eudokia Comnène Angéline, dont aucun n'a survécu, et que sa dernière fille qui mourut était l'épouse *τοῦ ἐγγενεστάτου Δούκα κυροῦ Μιχαήλ τοῦ Ἀριανίτου*<sup>47</sup>. Il est possible qu'il agisse de la même Arianitissa qui apparaît également dans l'inscription dédicatoire sur le revêtement du XIV<sup>e</sup> siècle, mentionnée plus haut, et qui couvre une icône d'époque postérieure

---

ἐν Ἁγίοις Πατρός ἡμῶν Βησσαρίωνος, μητροπολίτου Λαρίσης, ἰδρυτοῦ τῆς μονῆς τῶν Μεγάλων Πυλῶν, Athènes 1949, 8-9, n. 1 et 2, 8 et 10. Compléments, cf. Theocharidès 1962, 6, n. 2-8. Catalogue de testaments, cf. Theocharidès 1962, 4-7, dont toutefois peu concernent les monastères du Mont Athos.

43. Cf. G. Chionidès, *Ἱστορία τῆς Βεροίας, 2 (Βυζαντινοὶ Χρόνοι)*, Thessalonique 1970, 132, où l'on trouve également une bibliographie; *Actes de Vatopédi* 1, 344-361, n° 64.

44. Ce monastère fut consacré au monastère de Vatopédi par son fondateur et en devint une dépendance; cf. Theocharidès, 1962, 30; *Actes de Vatopédi* 1, 344-361, n° 64.

45. Il est intéressant de noter que dans ce testament est décrit le thème de chaque icône, ainsi que la mention de l'existence d'un revêtement, de même que des éléments sur leur origine par ex. le *paladion* du monastère caractérisé comme *προσκύνημα* (τῆς μονῆς) *ὁ Τίμιος Πρόδρομος, ὃν ἐκ Κωνσταντινουπόλεως ἔφερον*, soulignant ainsi son importance. Ils sont également décrits différents vêtements, des ornements des vases précieux, qui pouvaient être utilisés lors de cérémonies, parmi lesquels des coupes et des vases en argent doré, et un panagiarion: Cf. Theocharidès 1962, 20, vers 46.

46. Th. Papazotos soutient la même opinion à propos de l'origine de cette icône: Cf. Papazotos 1981, 407-408.

47. Une seconde *ἐπάρχισσα Ἀριανίτσα* apparaît comme l'héritière de Théodoros Sarantinos dans les minutes d'un procès intenté en 1375 contre les moines de Vatopédi. Il peut s'agir de sa petite-fille, fille de la première Arianitissa (Theocharidès 1962, 57-59), ou de la seconde épouse de l'éparque Arianitès, qui avait perdu sa première femme (Papazotos 1981, 408).

conservée au monastère de Vatopédi<sup>48</sup> (tabl. 20). L'inscription<sup>49</sup> mentionne Papadopoulina comme la donatrice qui offre également le revêtement au nom de sa «συγγόνου», c'est à dire de sa sœur Charis<sup>50</sup> Arianitissa, et qui demande *τὴν χάριω ... εὐστοργίας βίου τε συντήρησις ἀσφαλεστάτη* pour les deux sœurs<sup>51</sup>. La description d'une icône avec un revêtement<sup>52</sup>, appartenant à sa famille et offerte au monastère du Prodrome à Véria, dépendance du monastère de Vatopédi, mentionnée dans le testament de Théodore Sarantinos, présente une grande ressemblance avec le revêtement conservé au monastère de Vatopédi<sup>53</sup>. L'hypothèse qu'il s'agisse d'un revêtement lié à deux des filles de Sarantinos, et avec lequel elles avaient orné une icône familiale, apparaît séduisante et assez convaincante<sup>54</sup>. Cette inscription, si notre hypothèse est exacte, a dû être écrite avant 1326, date à laquelle Sarantinos rédige son testament<sup>55</sup> et tous ses enfants sont déjà décédés.

En examinant une patène<sup>56</sup> du monastère de Lavra, nous avons constaté que ce monastère avait acquis, par donation également, une église de la Vierge Gavaliotissa, dans la région d'Edessa, et les objets précieux lui appartenant: il s'agit d'une donation du despote d'Épire Thomas Comnène

48. Cf. Loverdou-Tsigarida 1996, 486, n. 176, avec une bibliographie plus ancienne.

49. Cf. Grabar 1975, 50-51.

50. Sur le nom *Charis* et ses variantes probables, Igor Ševčenko a développé divers points de vue; cf. Grabar 1975, 51.

51. Papazotos 1981, 408 émet l'hypothèse que Papadopoulina a offert l'icône à l'Arianitissa.

52. *Ἐτερον (εικόνημα) μεσιτάτην μὲν ἔχον τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον, ἀπὸ δὲ τῶν δύο μερῶν τοῦ ἀρχαγγέλου, κεκοσμημένον*. Cf. Theocharidès, 1962, 19, vers 42-43; *Actes de Vatopédi* 1, 355, vers 44-45.

53. *Ἐτερον (εικόνημα) μεσιτάτην μὲν ἔχον τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον, ἀπὸ δὲ τῶν δύο μερῶν τοῦ ἀρχαγγέλου, κεκοσμημένον*. cf. Theocharidès 1962, 19, vers 42-43; *Actes de Vatopédi* 1, vers 44-45.

54. Dans ce cas, nous aurions davantage d'informations sur la branche de la famille Sarantinos installée à Véria, puisque nous apprenons que le nom de la fille de Théodore Sarantinos, épouse de Michel Arianitès, était Charis et qu'une autre de ses filles après son mariage avait pris le nom de Papadopoulina. Sur la famille de Sarantinos voir aussi *Actes de Vatopédi* 1, 347-349.

55. Papazotos 1981, 408 affirme que l'icône se trouve à Vatopédi, dans la mesure où à l'époque de sa donation, qu'il fixe durant la période de la domination serbe à Véria (1359-1375), le monastère de Véria ne dépendait pas du monastère de Vatopédi, où ses trésors avaient été auparavant transférés.

56. Cf. Loverdou-Tsigarida 1997, 81-86.

Prelub<sup>57</sup>. Nous avons, en outre, prouvé que la patène de Lavra (tabl. 18a-b), qui porte le nom de son donateur provenait de la même église construite à Edessa après 1360 par le despote Thomas Comnène Prelub et sa femme Maria Angéline Doukena Paléologina<sup>58</sup>, à l'époque où ils étaient seigneurs de la région<sup>59</sup>. Cette identification a été facilitée par des documents découverts dans les archives de Lavra un «ἐκδοτήριο ἔγγραφο», c'est à dire un acte de donation de 1375<sup>60</sup> et une liste<sup>61</sup> établie à l'occasion de la donation de l'église au monastère de la Grande Lavra. La liste mentionne l'existence d'un «δισκοποτήριον ἀργυροῦν μετὰ ἀστερίσκου, χωρὶς λαβίδος». Ainsi, un ensemble de vases sacrés aurait été offert à l'origine à l'église de la Vierge Gavaliotissa, comprenant les objets indispensables pour célébrer la Sainte Eucharistie. La patène de Lavra est en argent doré, richement décoré d'émaux, et porte l'inscription de son donateur ΘΩΜΑΣ / ΔΕΣΠΟΤΗΣ / ΚΟΜΝΗΝΟΣ. ΠΡΕΑΛΙΜΠΙΟΣ (tabl. 18c). Elle présente une ressemblance étonnante avec une patène d'un ensemble similaire, offert par le même despote Thomas au monastère de Vatopedi<sup>62</sup> (tabl. 21), où elle est aujourd'hui conservée. Cet ensemble (tabl. 16, 22a-b, 17, 21) nous permet d'avoir une idée précise des vases sacrés, aujourd'hui disparus, de l'église Gavaliotissa<sup>63</sup>. Notons que la cession<sup>64</sup> de cette église, richement dotée, au monastère de la Grande Lavra en 1375 est dûe aussi bien à l'instabilité politique qui régnait dans la région d'Edessa après la bataille d'Evros-Maritsa (1371) et le danger immédiat de la

57. Cf. G. Stalidès, *Η Έδεσσα στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, 14ος αι. - 1912*, 1, Edessa 1988, 87-92. Sur le despote Thomas, cf. *Actes de Lavra* 3, 101.

58. Cf. D. Nicol, *Meteora*, Londres 1963, 59.

59. Cette église avait été achevée et ornée de fresques avant que le couple ne se rende à Ioannina en 1366-1367. À l'époque où elle fut fondée et par la suite, devenus despotes d'Épire, ils offrirent un grand nombre de biens mobiliers et immobiliers à l'église.

60. Ce document fut rédigé à Ioannina «διὰ χειρὸς Νικολάου ἀναγνώστου καὶ νομοκῶν τῆς ἀγρωτῆς μητροπόλεως τῆς πόλεως τῶν Ἰωαννίνων» et fut composé et dicté, à ce qu'il semble, par le despote Thomas lui-même. On y trouve de manière détaillée toutes les donations mobiles faites à l'église.

61. Nous avons heureusement des descriptions détaillées, puisqu' ils sont énumérés dans une liste «ἐγράφησαν ἐν καταστήχῳ, ὅπερ παρεδόθη παρ' ἡμῶν τοῖς τιμωτάτοις μοναχοῖς»; cf. *Actes de Lavra* 3, 105-106.

62. Cf. I. M. Βατοπαδίου 1996, 480-481.

63. La patène de la Lavra est beaucoup plus petite que la patène de Vatopedi (12,5 cm et 28 cm respectivement), mais présente une étonnante ressemblance dans sa forme et son décor, et par son inscription, qui mentionne la provenance du même atelier.

64. Cf. *Actes de Lavra* 3, n° 146, 100-101.

conquête ottomane, qu'en raison des épreuves familiales douloureuses traversés par Thomas et sa femme<sup>65</sup> qui les amenèrent également à faire de riches donations à d'autres monastères du Mont Athos.

C'est pour des raisons semblables que le seigneur de Vodéna Nicolas Valdounios Pagassis avait offert l'église de la Vierge Messonissiotissa au monastère de Saint-Paul au Mont Athos<sup>66</sup>, qui conserve une ancienne icône avec le nom Messonissiotissa, probablement l'icône d'adoration de l'église en question<sup>67</sup>.

Le transfert de biens mobiliers vers les monastères du Mont Athos, en provenance de monastères des Balkans à l'abandon ou en déclin, voire craignant d'être pillés, était un phénomène courant<sup>68</sup>. Le transfert des objets précieux était principalement le fait des moines eux-mêmes, qui trouvaient refuge au Mont Athos, et où ils amenaient les trésors sacrés de leur monastère d'origine. Les reliquaires de la Vraie Croix de Lazare et des frères Moussié, ainsi que la Sainte Ceinture au monastère de Vatopédi (tabl. 2), en sont des exemples caractéristiques<sup>69</sup>.

De nouvelles donations étaient également réalisées à l'occasion de la restauration des monastères et l'aménagement de nouvelles chapelles ou la rénovation des anciennes églises, des catholica ou des chapelles. Ces restaurations nécessitaient de nouveaux vases sacrés, des livres et des icônes, ainsi que de nouvelles œuvres d'arts mineurs qui étaient généralement offertes par celui qui finançait ces travaux<sup>70</sup>, en fonction de ses possibilités

65. En 1373-1374 la peste ravagea Arta et Ioannina décimant une grande partie des habitants. Parmi les victimes on comptait la jeune fille du couple, Irène.

66. Cf. Smyrnakès 1903, 606.

67. Cf. M. Vassilakès, I. J. Tavlakès, E. Tsigaridas, *Εικόνες της Ιεράς Μονής Ἁγίου Παύλου*, Mont Athos 1998, 26, ill. 8.

68. La possession de ces objets précieux est parfois mise en doute par d'autres propriétaires, ce qui indique leur valeur, comme pour l'icône du *Τιμίον Ταξιάρχου τῶν ἄνω Δυνάμεων Μεγαλῆ ἐπιτελεσμένη τοῦ Καλαμιδιώτου*, qui provenait du petit monastère de Paléopolis à Imbros et qui était la possession du monastère de Lavra pendant quarante ans, avant d'être mise en doute par l'archevêché d'Imbros: Cf. *Actes de Lavra* 3, n° 160.

69. Cf. Todić 1999, 245 ff.

70. Un higoumène du monastère de Docheiariou a détruit la petite église de Saint-Michel et l'a remplacée par une autre plus grande et bien décorée; il l'a pourvue de vêtements liturgiques, de vases sacrés, d'icônes et de livres: cf. *Actes de Docheiariou*, n° 6, 28-35, 10 et 91-97. Voir aussi dans le même monastère l'équipement moins important d'une église construite par un moine, qui est mentionné dans son testament: cf. *Actes de Docheiariou*, n° 17, séries 11-12; cf. également *Actes d'Iviron*, n° 112, qui mentionne la donation «d'une église avec de la vaisselle sacrée».

économiques. Ces donations enrichissaient les monastères, tandis que les anciennes œuvres étaient remises<sup>71</sup> ou conservées dans le skévophylakeion.

Si nous connaissons les principaux modes d'acquisition des œuvres d'arts mineurs par les monastères du Mont Athos, il nous reste toutefois à examiner les raisons de la diminution du nombre de celles qui ont été conservées. Notre recherche nous a permis de réunir 82 œuvres d'arts mineurs offertes par des donateurs éponymes<sup>72</sup>, entre Xe et XVe siècle. Le nombre de ces œuvres est donc limité et ne peut être représentatif de ce que possédaient autrefois les monastères du Mont Athos dans des périodes de prospérité<sup>73</sup>. Il apparaît donc que le nombre originel de ces œuvres connut des variations au cours du temps, en fonction de l'évolution historique de chacun des monastères<sup>74</sup>. La disparition de la plus grande partie des œuvres d'arts mineurs des monastères s'explique pour différentes raisons.

En premier lieu, le fait que la plupart de ces œuvres aient été fabriquées à partir de matériaux précieux<sup>75</sup>, en faisait la principale cible des nombreux pillages que connurent les monastères au cours des périodes troublées de leur histoire.

L'accès direct à la mer qu'offrait la péninsule de l'Athos permit d'établir des communications à une époque où les communications maritimes connaissaient un essor important. De nombreux monastères, parmi lesquels les grands établissements cénobitiques, furent construits au bord de la mer, ce qui favorisa leur développement, mais aussi les attaques des pirates. Les archives des monastères nous livrent des informations importantes sur les pillages dont ils furent fréquemment victimes, principalement durant des

---

71. Des entrepôts de vases sacrés et de divers objets précieux usagés ont été découverts au Mont Athos après les fouilles réalisées à Vatopédi en 2000.

72. Nous établissons un catalogue des œuvres et des donateurs à la fin de cette étude.

73. Cette hypothèse est basée sur le fait qu'au cours de la première période de prospérité du Mont Athos, aux Xe et XIe siècles, on dénombrait 180 monastères de toutes tailles qui devaient posséder un nombre important d'œuvres d'arts mineurs, dont la plupart constituaient de précieuses offrandes, qui permettaient de répondre aux besoins liturgiques.

74. On note que souvent les principaux objets précieux des monastères en déclin ou à l'abandon ont été transférés dans d'autres communautés plus importantes, comme le révèlent les deux chandeliers du monastère des Amalfitains conservés à Lavra.

75. Nous avons une estimation de la valeur de certains des objets précieux offerts aux monastères par des actes de donation qui en font état, cf. *Actes de Lavra* 3, n° 173. Ainsi, en 1471 une coupe en argent valait 10 hyperpres et un brûle-parfum en cuivre à peu près 5 hyperpres.

périodes historiques troublées, entraînant la disparition complète ou partielle des monastères eux-mêmes ou de leur richesse mobilière et financière<sup>76</sup>.

Au cours de la IV<sup>e</sup> Croisade, des monastères eurent également à subir des attaques<sup>77</sup> et de nombreux objets furent pillés. Leur remplacement ne semble pas avoir été facile pour les moines. Paul, higoumène du monastère d'Iviron, note cette difficulté dans son testament<sup>78</sup> et précise qu'avec l'argent des donations qu'il a reçu après de nombreuses demandes répétées, il a pu acheter des tissus pour décorer l'église<sup>79</sup>.

Une autre cause de la disparition d'œuvres précieuses d'arts mineurs est à rechercher dans les vols fréquents. C'est pour cette raison que les donateurs accompagnaient souvent leur donation d'un registre où étaient précisément décrits les objets offerts. Les testaments portent, pour la même raison, des descriptions précises.

D'autre part, à l'époque post-byzantine, les difficultés économiques que connurent les monastères, en raison d'une très lourde fiscalité, obligèrent quelques communautés à vendre certaines de leurs œuvres d'arts mineurs, ainsi que des manuscrits<sup>80</sup>. C'est vraisemblablement pour cette raison qu'un grand nombre de donateurs conseillent de vendre des objets de la donation, afin que le monastère ou l'église bénéficiaire de ces dons puisse faire face à ses besoins.

Nous savons également que des moines représentant leur monastère offrirent au tsar de Russie des objets précieux pour s'assurer sa bienveillance et obtenir son autorisation de faire en Russie des quêtes, source de revenus importants pour les monastères. C'est ainsi que des icônes avec des revêtements en or et en argent furent données par les monastères de Vatopédi et

---

76. Deux notices dans deux manuscrits de la bibliothèque d'Esphigménou nous apprennent le sac du monastère par les "Agarènes" en 1533 et en 1534. Il s'agit des Turcs qui emportèrent tout ce qu'ils purent, brûlèrent une partie du monastère et emmenèrent les moines., cf. *Actes d'Esphigménou*, 27.

77. Nous voyons par exemple que Docheiariou a perdu une partie au moins de ses titres concernant des biens en Chalcidique; cf. *Actes de Docheiariou*, n° 23.

78. Cf. *Actes d'Iviron* 4, n° 185.

79. Il a pu acheter une tenture de soie pour les grandes portes de l'église... et il a recouvert et orné le grand autel de tissus brodés d'or... mais «Dieu et la très Sainte savent combien il a supplié, peiné, quémandé et sollicité pour trouver cet argent...».

80. Cf. Smyrnakès 1903, 625.

de Chilandar au tsar Ivan le Terrible (1583) et à Michel Romanof (1625), ainsi qu'à la tsarine Irène Godounova<sup>81</sup> (tabl. 23).

Il est connu enfin qu'au cours de la révolution grecque de 1821, les monastères offrirent une aide financière aux insurgés en fondant les métaux précieux d'un certain nombre d'objets. Pour les punir les Turcs ont détruit quelques monastères en emportant tous leurs objets de valeur<sup>82</sup>. Ioannis Kapodistrias, alors premier gouverneur de la Grèce libre, donna une estimation écrite de ces objets à certains monastères et leur consentit un dédommagement sous forme de versement annuel.

Il faut aussi mentionner qu'un nombre considérable des objets sacrés portables sont emportés par des voyageurs, des pèlerins et des missions scientifiques qui visitaient Mont Athos, surtout pendant la deuxième moitié du 19ème siècle<sup>83</sup>. Le fait que le Musée d'Ermitage de Saint Pétersbourg a organisé en 1992 une exposition d'icônes et d'objets sacrés provenant du Mont Athos<sup>84</sup> nous donne un exemple.

Cette étude, nécessairement limitée, sur les donations des œuvres d'arts mineurs aux monastères du Mont Athos nous a révélé que, depuis leur fondation, elles bénéficièrent particulièrement de l'application de la règle non-écrite dite «της μερίδος της ψυχής»<sup>85</sup>. Nous constatons également que les empereurs byzantins offrirent aux monastères, depuis l'époque de leur fondation, des saintes reliques dans de luxueux reliquaires, ainsi que de la vaisselle sacrée, des tissus brodés d'or, des livres et des icônes aux revêtements précieux pour accroître leur prestige. Ils offraient ces œuvres soit comme fondateurs ou restaurateurs des églises, soit à l'occasion de visites aux

---

81. Cf. le catalogue d'icônes et des objets d'art provenant du Mont Athos, cf. *Gosudastvennyj Ermitaz, Afonkie drevnosti, Katalog vystavki iz Fondov Ermitaza*, Saint-Petersbourg 1992, et Piatnitsky 1999, 218, qui mentionne qu'aujourd'hui certains de ces objets précieux sont conservés dans des musées en Russie.

82. Cf. Chr. Ktéas, *Tà κειμηλιαρχεία τῆς ἐν Ἁγίῳ Ὁρει ἱερᾶς μονῆς Δοχειαρίου*, *EEBS* 7 (1930), 105 et 128. Le catalogue des objets sacrés du monastère, écrit en 1770, nous donne un exemple de la grandeur de tout ce qui a été perdu.

83. Cf. Papoulidès 2001, 420.

84. Il s'agit de 104 objets exposés, dont 44 proviennent de la collection de Sevast'janov, chef des missions scientifiques au Mont Athos: Cf. Papoulidès 2001, 420.

85. Cf. Eb. Bruck, *Kirchenväter und Seeteil*, *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanische Abteilung*, 72 (1955), 191-210. Voir aussi R. Morris, *The Byzantine Aristocracy and the Monasteries*, in Angold (ed.), *Byzantine Aristocracy*, 112-129.



monastères ou enfin comme futurs membres des communautés monastiques. Les souverains bulgares et surtout serbes suivirent cet exemple en favorisant les monastères<sup>86</sup>, cette tradition commencée au XIV<sup>e</sup> siècle, se perpétuant ensuite au XVI<sup>e</sup> siècle avec les voïvodes de Moldovlachie. La tradition des voïvodes de Valachie et de Moldavie de faire des donations aux monastères du Mont Athos commence en 1363, avec la fondation de Kutlumus par le prince Alexandru, et arrive jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>87</sup>. Les Ibères, de même que les Russes, durent orner richement les monastères qu'ils avaient fondés, mais nous n'avons pas d'éléments concernant les donateurs d'œuvres d'arts mineurs. Il convient enfin de noter le nombre limité d'œuvres d'arts mineurs offertes aux monastères par des dignitaires ecclésiastiques. Il peut s'agir d'une simple coïncidence, puisque nous constatons une importante augmentation des donations de la part du clergé à partir du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>88</sup>.

Les donations des souverains servaient également des desseins politiques, tels que le rétablissement des relations entre l'empereur et les moines

86. Avant 1300 les Serbes avaient surtout contact avec Chilandar; après 1350 ils avaient contacté plusieurs monastères, cf. Pavlikianov 2001, 195-196.

87. Nous allons citer ici quelques donations du XVI<sup>e</sup> siècle aux monastères du Mont Athos: *Icone du Prodomé avec revêtement doré*. Dionysiou, 1564; donateur voïvode Alexandre et sa femme Roxande; inscription (en slavone, d'après la traduction du Millet): Du Saint glorieux prophète précurseur et baptiste Jean, cette icône a orné le seigneur Alexandre voïvode et sa dame Roxande, afin que pour la santé de leur bien-aimé fils Constantin pour son âme on fasse un service à Saint Jean Prodomé. En l'année 7072 le 30 août (1564; Cf. Millet 1904, n° 479; Smyrnakès 1904, 511).

*Évangélaire avec les portraits du voïvode et de sa famille*; Dionysiou; vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle; donateur Jovan Mirtchié (1546-1554) et sa femme; inscription: ces quatre évangiles ont fait forger Jean Mirtchié voïvode et la hospojda Kniejna et sa fille Stana, son fils Pierre voïvode (traduction française d'après Millet); Cf. Millet 1904, n° 462.

*Podéa*; donateur voïvode Jovan Vintila et sa femme Randa, Kouloumousiou 1533 (*Θησαυροποι Αγίου Όρους* 1997, 415-416, n° 11.28).

*Épitrachilion brodé*; donateur Petri Rares, voïvode de Moldovlachie; Esphigmenou; inscription (Smyrnakès 1903, 657).

*Épitrachilion*; donateur voïvode Radu Païsié; Vatopédi, vers 1530 (Millet 1947, LXXVII; *I. M. Βατοπαδίου* 1996, 438-439).

*Épitrachilion*; donateur voïvode Radu Païsié; Esphigmenou, 1537 (Millet 1947, LXXVIII-LXXI).

*Aer-Épithaphion*. Petri Rares et ses enfants; donateur voïvode de Moldovlachie; Dionysiou 15, inscription (Millet 1904, n° 484; Millet 1947, CCXVI).

88. Nous citons: *Aer*; Varlaam, métropolitaine d'Hongrovlachie; 1534/5, d'après l'inscription (*I. M. Βατοπαδίου* 1996, 428).

ou la préservation de l'équilibre entre deux souverains. Elles visaient également, par l'intercession des prières des moines, à assurer le succès d'entreprises politiques et surtout militaires. De leur côté, les femmes, membres des familles impériales ou aristocratiques, s'efforçaient par leurs donations d'assurer le salut de leur âme et la santé des membres de leur famille.

A. Catalogue des objets d'art mineur<sup>89</sup>

Objets connus par des textes:

1. *Manteau en pourpre*; donation attribuée à l'empereur Constantin VII; Xèropotamou, 912-959<sup>90</sup>.

2. *Croix-reliquaire de la Vraie Croix*; donation attribuée à l'Empereur Romain I (a); Xèropotamou, 920-944<sup>91</sup>.

3. *Deux icônes de l'iconostase en revêtements*; donateur Alexis Ier Comnène; Lavra, 1081-1118<sup>92</sup>.

4. *Deux icônes du Christ et de la Vierge en revêtements*; donation attribuée à Andronic Ier Comnène; Lavra, 1183-1185<sup>93</sup>.

5. *Reliquaire de fragment de la Vraie Croix*; donation attribuée à Nicéphore III Botaniat, 1079-1081 Philotheou<sup>94</sup>.

---

*Épitrachilion d'hymne Acatiste et épimanikia*; Dorothée, archévêque; Stavronikita; XV siècle; (cf. Millet 1947, CXIV-CXV et CXVII2-CXVIX2; *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 392, n° 11.10).

*Épitrachilion*; donateur Constantin Prêtre de Tziloussa; Iviron, milieu du XVIe siècle; inscription (Vlachopoulou-Karambina 1998, 47-50).

*Épitrachilion*; donateur Galaction, archévêque d'Elassona et de Domenicon; Iviron, vers 1; inscription (Vlachopoulou-Karambina 1998, 56-66).

*Orarion*; donateur le diacre Radivoë et son épouse Anika; Iveron, 1533 [Inscription slavone] (Millet 1947, 50-51; Vlachopoulou-Karambina 1998, 87-88).

*Podéa*; donateur Symeon l'Hègoumène d'Iviron; 1545; inscription (Millet, 1947, 84-85, fig. CLXXII-CLXX; Vlachopoulou-Karambina 1998, 112-113).

89. Ce catalogue, qui a été établi par catégories, contient une énumération générale, une brève description de chaque œuvre, une mention du donateur ou de la personne à qui l'œuvre est attribuée, le monastère auquel elle appartient et la date à laquelle a été effectuée la donation. Nous avons noté si l'œuvre porte une inscription et une courte bibliographie.

90. Smyrnakès 1903, 545.

91. Smyrnakès 1903, 547; Millet 1904, n° 547.

92. Cf. Smyrnakès 1903, 385.

93. Cf. Smyrnakès 1903, 385.

94. Cf. Smyrnakès 1903, 584-585.

6. *Deux Croix-reliquaires de la Vraie Croix* en revêtements dorés et en argent; donation attribuée à Jean III Vatatzes; Chilandar, 1222-1254<sup>95</sup>.

7. *Reliquaire d'un fragment de la Vraie Croix*; donateur Andronic II? Pantocrator; XI<sup>e</sup> siècle [inscription nouvelle]<sup>96</sup>.

8. *Croix-reliquaire de la Vraie Croix*; donation attribuée à Andronic II Paléologue; Docheiariou, 1282-1328<sup>97</sup>.

9. *Staurothèque de la Vraie Croix etc.*; donatiun attribuée aux «Rois serbes»; Chilandar, XV<sup>e</sup> siècle<sup>98</sup>.

10. *Une ou deux icônes du Christ et de la Vierge en revêtement d'argent*; donateur Andronic II Paléologue et sa mère Théodora Doukena Paléologina; Lavra, fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>99</sup> [Inscription].

11. *Ikône de la Vierge en revêtement*; donateur le despote de Serrès Jovan Ugless; Simonos Petra; vers 1366<sup>100</sup>.

12. *Deux candélabres d'argent doré*; donateur le despote Stéphan Lazarevic; Lavra, 1427<sup>101</sup>.

13. *Relique de la crâne du saint Jean Chrysostome dans un reliquaire d'argent*; donation attribuée à Jean VI Cantacuzène; Vatopédi, 1347-1354<sup>102</sup>.

14. *Relique de la main du saint Jean Chrysostome*; donateur Andronic II Paléologue; Philotheou, 1284<sup>103</sup>.

15. *Relique du pied de saint Pantéléèmon*; donation attribuée à Constantin XI Paléologue; Philotheou, 1448-1453<sup>104</sup>.

16. *Une icône de la Vierge Acathistos en revêtement*; donateur Alexis III Comnène le Grand; Dionysiou, 1350-1390<sup>105</sup>.

## B. Objets qui se trouvent aux monastères Saintes reliques:

95. Cf. Smyrnakès 1903, 487-488; *Actes de Chilandar* 1, 33.

96. Cf. Millet 1904, n° 174, 55; Smyrnakes 1904, 534

97. Cf. Smyrnakès 1903, 568; Sôphronios 1959, 70.

98. Cf. Smyrnakès 1903, 488.

99. Cf. Millet 1904, n° 359.

100. Cf. Smyrnakès 1903, 588; Millet 1904, n° 588.

101. Cf. *Actes de Lavra* 4, 194-195, n° 10.

102. Cf. Piatnitsky 1999, 215-216.

103. Cf. Sôphronios 1959, 74.

104. Cf. Sôphronios 1959, 74.

105. Cf. Sôphronios 1959, 78.

17. *Croix-reliquaire de la Vraie Croix*; donateur Nicéphore II Phocas; Lavra, 964<sup>106</sup>.

18. *Reliques de crânes de saint Basiles et saint Alexandre de Pydna*; donateur Nicéphore II Phocas; Lavra, 964<sup>107</sup>.

19. *Reliquaires de la Vraie Croix et de la ceinture de la Vierge*; donation attribuée d'après la tradition, à Lazar knez de Serbie ou à des moines Serbes; Vatopédi, XI<sup>e</sup> ou XVI<sup>e</sup> siècle<sup>108</sup> [tabl. 2].

20. *Les Vrais Cadeaux des Rois Mages*; donateur Marie, fille de George Brancoviç; Saint Paul, vers 1433<sup>109</sup>.

21. *Reliquaire en or des crânes de saint Michel de Synades, métropolitaine de Phrygie et de saint Eustrate et partie la main de saint Jean Chrysostome*; donateur de Basil II et Constantin VIII; Lavra, 978<sup>110</sup>.

22. *Reliquaire de saint Niphon en forme d'église*; donateur Néagoë, voïvode de Valachie, fils spirituel de Niphon; Dionysiou, 1515<sup>111</sup>.

23. *Reliquaire contenant une main de saint Jean Chrysostome et la crâne du Prodrome*; donateur Néagoë, voïvode de Valachie, d'après le typicon du monastère de Dionysiou; Dionysiou, XVI<sup>e</sup> siècle<sup>112</sup>.

24. *Le bâton de saint Savva*; donation attribuée à Alexis II Comnène. Chilandar, 1181, avec une inscription slave moderne<sup>113</sup>.

25. *Le bâton de saint Symeon, père de saint Savva*. Anna, épouse de Stéphan Nemanija. XIII<sup>e</sup> siècle, avec une inscription slave<sup>114</sup>.

26. *Relique de la massoire de saint Théodore le Stratelate*; donation attribuée à Andronic II Paléologue; Lavra, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle<sup>115</sup>.

#### Objets ecclésiastiques:

27. *Évangélaire en revêtement d'argent doré*; donation attribuée à Nicéphore II Phocas; Lavra, 963-969<sup>116</sup> [tabl. 5].

106. Cf. *Actes de Lavra* 1, n° 5, 17-35.

107. Cf. *Actes de Lavra* 1, n° 5, 38-43; Smyrnakès 1903, 393.

108. Cf. Millet 1904, n° 101, p. 32; Smyrnakès 1903, 437-438. Voir aussi nouvelle copie de l'ancienne inscription (Todić, 1999, 244-246).

109. Sôphronios 1959, 122.

110. Cf. *Actes de Lavra* 1, n° 7, 42-53; Smyrnakès 1903, 393.

111. Cf. Millet 1904, n° 465.

112. Cf. Millet 1904, n° 466; Smyrnakès 1903, 513.

113. Cf. Smyrnakès 1903, 488-489.

114. Cf. Smyrnakès 1903, 489.

115. Cf. Sôphronios 1959, 52.

116. Cf. Smyrnakès 1903, 385-386; Sôphronios 1959, 52 et 157.

28. *Calice nommé «jaspe»*; donateur Manuel Cantacuzène Paléologue, despote de Mistra; Vatopédi, 1349-1380<sup>117</sup> [tabl. 3].

29. *Calice de Thomas Comnène Prelub*; donateur le despote de Ioannina; Vatopédi, 1360-1366/7<sup>118</sup> [tabl. 16, 22a-b].

30. *Patène de Thomas Comnène Prelub*; donateur le despote de Ioannina; Vatopédi, 1360-1366/7<sup>119</sup> [tabl. 21].

31. *Asteriskos*; donation Attribuée à Thomas Comnène Prelub; Vatopédi, 1360-1366/7<sup>120</sup> [tabl. 17].

32. *Patène de Thomas Comnène Prelub*; donateur le despote de Ioannina; Lavra, 1360-1366<sup>121</sup> [tabl. 18a-c].

33. *Calice*; donateur Jovan Bogdan, voïvode de Moldovlachie; Prôtaton, vers 1508<sup>122</sup>.

34. *Panagiarion dit le disque de Poulchéria*; donation attribué à Poulchéria, épouse de Marciane (450-457), donateur inconnu; Xèropotamou, XIVe siècle<sup>123</sup> [tabl. 24].

35. *Panagiarion*; donateur Alexios III Comnène Angelos, empereur de Trébizonde (1349-1390)<sup>124</sup> ou Alexios, fils de Théodora Comnène et Constantine Angelos, fondateur de l'église de Nerezi; Saint Pantéléimon, 1185-1190<sup>125</sup>.

#### Revêtements des icônes et des livres:

36. *Le premier revêtement de l'icône de la Vierge Bimatarissa*; donateur l'higoumène Théostèrictos de Vatopédi; Vatopédi, fin du XIIe siècle<sup>126</sup> [tabl. 4a-b].

117. Cf. Byzance 1992, 290 n. 12; *I. M. Βατοπαυδίου* 1996, 475-477 et *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 302-303, n° 9.14.

118. D'après l'inscription, voir *I. M. Βατοπαυδίου* 1996, 477-480. La plus ancienne mention de la donation est faite en 1596 (*I. M. Βατοπαυδίου* 1996, 656, n. 126).

119. D'après l'inscription, voir n. 104.

120. Cf. n. 104.

121. D'après l'inscription, cf. Loverdou-Tsigarida 1997, 81-87.

122. D'après l'inscription, cf. *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 334; *Κεμήλια Πρωτάτων* 2000, 69-71, fig. 14.

123. Cf. *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 292-293, n° 9.5.

124. Cf. Kalavrezou- Maxeiner 1985, 206-208, n° 132, pl. 65.

125. Cf. Piatnitsky 1996, 75-84, 237.

126. D'après l'inscription, cf. *I. M. Βατοπαυδίου* 1996, 491-492; Loverdou-Tsigarida 1999, 440-448.

37. *Revêtement de l'icône de la Crucifixion en mosaïque*; donation attribuée aux parents de Jean VI Cantacuzène de Ioannina; Vatopédi, XIVe siècle<sup>127</sup>.

38. *Revêtement de l'icône de saint Anne*; donation attribuée aux parents de Jean VI Cantacuzène de Ioannina; Vatopédi, XIVe siècle<sup>128</sup> [tabl. 23].

39. *Revêtement de l'icône de la Vierge*; donateur Papadopoulina et sa sœur Arianitissa; Vatopédi, peu avant 1326<sup>129</sup> [tabl. 20].

40. *Revêtement de l'icône de la Vierge dit l'espoir des Désespérés*; donateur Anna Paléologina, Cantacuzene Philanthropéné; Vatopédi, fin du XIVe-XVe siècle<sup>130</sup> [tabl. 25].

41. *icône de la Vierge Hodigitria en revêtement d'argent*; donation attribuée à Anna Philanthropéné, princesse de Serbie; Konstamonitou, vers 1360<sup>131</sup>.

42. *icône des apôtres Pierre et Paul en revêtement doré*; donateur Andronic Paléologue, despote de Thessalonique; Vatopédi, vers 1421<sup>132</sup> [tabl. 19].

43. *Revêtement de l'icône du saint Démètre*; donation attribuée à Hélène Paléologina; Dionysiou, vers 1448<sup>133</sup>.

44. *Fragment du premier revêtement d'une icône de la Vierge Pantanassa*; donateur Maria Assanina Paléologina; Grègoriou, vers 1497<sup>134</sup>.

---

127. Grabar 1975, 52; *I. M. Βατοπαίδιον* 1996, 488.

128. Cf. Grabar 1975, 53; *I. M. Βατοπαίδιον* 1996, 489; Piatnitsky 1994, 108-116; Piatnitsky 1999, 216-218.

129. D'après l'inscription, voir Grabar 1975, 49-52; *I. M. Βατοπαίδιον* 1996, 486-487.

130. D'après l'inscription, cf. Kondakov 1902, 102-103, n. 1; Smyrnakès 1903, 431; Millet 1905, 26 n° 761; Grabar 1975, 60-62, n° 32; *I. M. Βατοπαίδιον* 1996, 493.

131. Cf. Smyrnakès 1903, 684 et 686.

132. D'après l'inscription, cf. Millet 1904, n° 75; *I. M. Βατοπαίδιον* 1996, 487, n. 204-205. Dans un document du monastère, daté de 1421, il est fait mention de l'icône et de sa consécration solennelle en l'honneur des apôtres.

133. Cf. *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 312, n° 9.22.

134. D'après l'inscription, cf. Millet 1904, n° 511; Smyrnakès 1903, 631. Je veux ajouter ici deux œuvres de même genre du XVIe siècle, donations des voïvodes de Valachie: a. Revêtement d'un évangélaire avec les portraits du voïvode et de sa famille; donateur Jovan Mirtchié (1546-1554) et sa femme; Dionysiou, milieu du XVIe siècle. D'après l'inscription (cf. Millet 1904, n° 462); b. Revêtement doré d'une icône du Prodrôme; donateur le voïvode Alexandre et sa femme Roxandre. Dionysiou, 1564. D'après l'inscription en slavone (cf. Millet 1904, n° 479; Smyrnakès 1903, 511).

Enkolpia<sup>135</sup>

45. *Enkolpion-diptyque de la basilissa Héléne*; donateur Héléne, épouse du Jovan Ugless; Chilandar, 1368-1371<sup>136</sup> [tabl. 8a-b].

46. *Enkolpion-reliquaire de saint Jacques le Perse*; donateur Jovan Ugless; Vatopédi, peu avant 1371<sup>137</sup>.

47. *Enkolpion en deux faces*; donateur Thomas Commène Prelub; Vatopédi; 1367-1384<sup>138</sup> [tabl. 9a-b].

Petites icônes:

48. *icône de saint George de stéatite en revêtement d'argent*; donation attribuée aux parents de Jean VI Cantacuzène de Ioannina; Vatopédi, XIVE siècle<sup>139</sup>.

49. *icône de 12 fêtes, de stéatite*; donation attribuée aux parents de Jean VI Cantacuzène de Ioannina; Vatopédi, XIVE siècle<sup>140</sup>.

50. *icône bilatérale de stéatite surmontée dans une icône en bois*; donation attribuée aux parents de Jean VI Cantacuzène de Serrès; Vatopédi, XIVE siècle<sup>141</sup>.

51. *icône bilatérale de jaspe sanguin et d'argent*; donateur Nicola; Vatopédi, XIVE siècle<sup>142</sup>.

52. *Diptyque dit de Millutin Ures*; Saint Paul, fin du XIIIe-XIVE siècle<sup>143</sup>. [tabl. 6].

53. *Diptyque*; donation attribuée à Millutin Ures; Chilandar, fin du XIIIe-XIVE siècle<sup>144</sup> [tabl. 26].

---

135. Medaillon reliquaire. Les moines portaient des *enkolpia* qui leur étaient souvent offerts par des seigneurs: cf. *Enkolpia* 2001, 14.

136. D'après l'inscription, voir *Θησαυροί Αγίου Όρους* 1997, 317-319.

137. Cf. *Enkolpia* 2001, 142, n° 51.

138. Cf. *I. M. Βατοπαίδιον*, 1996, 468-470. Je veux vous noter aussi l'enkolpion de Macarios, métropeote de Corinthe. Vatopédi, 1505-1517. D'après l'inscription, cf. *Enkolpia* 2001, 170-173, n° 65.

139. Cf. Théophile Vatopaidinos 1972, 103, Kalavrezou-Maxeiner 1985, n° 6; *I. M. Βατοπαίδιον* 1996, 460, *Θησαυροί Αγίου Όρους* 1997, 286-287, n° 9.1.

140. Cf. Kalavrezou-Maxeiner 1985, 217-218; *I. M. Βατοπαίδιον* 1996, 460, *Θησαυροί Αγίου Όρους* 1997, 290-291, n° 9.3.

141. Cf. *I. M. Βατοπαίδιον* 1996, 463; *Θησαυροί Αγίου Όρους* 1997, 287-288, n° 9.2.

142. D'après l'inscription, cf. *I. M. Βατοπαίδιον* 1996, 466-468, fig. 404-405; *Θησαυροί του Αγίου Όρους* 1997, 296-297, n° 9.7.

143. Cf. *Θησαυροί Αγίου Όρους* 1997, 326-327, n° 9.30.

144. Cf. *Θησαυροί Αγίου Όρους* 1997, 323-326, n° 9.29.

54.  *Icône d'altare dite de Millutin Ures; Saint Paul, fin du XIIIe-XIVe siècle*<sup>145</sup>.

Croix et Reliquaire de la Vraie Croix

55. *Couvercle d'un reliquaire de la Vraie Croix; donateur le moine Zossimas; Prôtaton, XIe-XIIe siècle*<sup>146</sup> [tabl. 27].

56. *Reliquaire de la Vraie Croix (aujourd'hui détruit); donateur Nicéphore II Phocas; Lavra, 963-969*<sup>147</sup>.

57. *Reliquaire de la Vraie Croix et de reliques de différents saints; donateurs les frères Stéphan et Lazar Moussiç et le métropolitain Jovan; Vatopédi, fin du XIVe siècle*<sup>148</sup>.

58. *Reliquaire de la Vraie Croix; donation attribuée à saint Paul de Xèropotamou; Saint Paul*<sup>149</sup>.

59. *La Croix dite du Constantin le Grand; donation attribuée à Nicéphore II Phocas; Lavra, 963-969*<sup>150</sup>.

60. *Croix de procession; donateur Angéline, nièce du despote de la Serbie George Brancović; Saint Paul, 1496*<sup>151</sup>.

61. *La croix d'Hélène Paléologina; Dionysiou, vers 1448*<sup>152</sup> [tabl. 28a-b].

62. *La Croix dite du Constantin le Grand; donation attribuée à Andronic Paléologue, despote de Thessalonique; Vatopédi, XVe siècle*<sup>153</sup> [tabl. 12].

63. *Reliquaire de la Vraie Croix; donateur George Ier Terterij; Vatopédi, 1281-1292*<sup>154</sup>.

64. *Croix-reliquaire de la Vraie Croix; donateur Stéphan Lazarié, Philothéou, 1347*<sup>155</sup>.

145. Cf. *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 328, n° 9.31.

146. D'après l'inscription, cf. *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 307-309, n° 9.18; *Κεμήλια Πρωτάτου* 2000, 49-55, fig. 8,10.

147. D'après l'inscription, cf. Smyrnakès 1903, 392; Grabar 1975, 99-125

148. D'après l'inscription en serbe, cf. Millet 1904, n° 69, p. 69-70; Todić 1999, 246-249.

149. Cf. Smyrnakès 1903, 605.

150. Cf. Smyrnakès 1903, 385.

151. Cf. Smyrnakès 1903, 605-606.

152. D'après l'inscription, cf. *Actes de Dionysiou* 1968, 26; *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 314-3, n° 9.23.

153. D'après l'inscription nouvelle, cf. Smyrnakès 1904, 20; *I. M. Βατοπαιδίου* 1996, 481-482.

154. D'après l'inscription en bulgare, cf. *Enkolpia* 2001, 90-91, n° 128.

155. Traduction grecque de 1859 d'une inscription probablement slave, voir Millet 1904, n° 299.



65. *Une croix*; donation attribuée à Michel VII; Lavra, 1078-1081<sup>156</sup>.

66. *Une croix en pierres précieuses*; donation attribuée à Grégoire higoumène de Lavra; Lavra, peu avant 1244<sup>157</sup>.

67. *Une croix en argent*; donation attribuée à Stéphan le Grand de Moldavie ou à son fils Bogdan; Prôtaton, XI<sup>e</sup> siècle ou 1508<sup>158</sup>.

68. *Reliquaire dit «Kratitira»*; donation attribuée à Andronic Paléologue, despote de Thessalonique; Vatopédi, vers 1400<sup>159</sup> [tabl. 1].

Vêtements et broderies ecclésiastiques:

69. *Saccos de Nicéphore*; donation attribuée à Nicéphore II Phocas; Lavra, 963-969<sup>160</sup>.

70. *Saccos de Tzimiskès*; donation attribué à Jean Ier Tzimiskès; Iviron, 969-976<sup>161</sup>.

71. *Aer-Épithaphios*; donateur Jean archévêque de Scopjie; Chilandar, vers 1347<sup>162</sup>.

72. *Aer-Épithaphios*; donateur Jean VI Cantacuzène; Vatopédi, vers 1354<sup>163</sup> [Pl. Δ'a-b].

73. *Aer-Épithaphios*; donateur Jean Syropoulos; Chilandar, vers 1396<sup>164</sup>.

74. *Voile<sup>165</sup> de la reine Hélène* [ou de la nonne Euphemie]; Chilandar, 1399<sup>166</sup>.

75. *Voile de l'Andronic*; donateur Andronic Paléologue, despote de Thessalonique; Vatopédi, vers 1400<sup>167</sup>.

156. Cf. Smyrnakès 1903, 392.

157. Cf. Smyrnakès 1903, 392.

158. D'après l'inscription. Cf. Smyrnakès 1903, 694; Millet 1904, n° ; *Κεμήλια Προτάτου* 2000, 63-69, fig. 11-13.

159. Cf. *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 331, n° 9.33.

160. Cf. Smyrnakès 1903, 392-393; Sôphronios 1959, 52.

161. Cf. Sôphronios 1959, 56.

162. D'après Millet, la donation de l'archévêque fut transportée à Chilandar, pendant la visite de Stéphan Dusan au Mont Athos après son couronnement; cf. Millet 1947, 95.

163. D'après l'inscription, cf. *I. M. Βατοπαϊδίου*, 1996, 421-424; *Θησαυροί Αγίων Όρων* 197, 404.

164. Cf. Millet 1947, 102.

165 Il s'agit, d'après l'inscription, d'un katapetasmad'un rideau de la porte sainte, cf. Millet 1947, 76-78, pl. CLIX-CLXI.

166. Elle était devenue nonne sous le nom d'Euphemie, cf. Millet 1947, 77; Bogdanović-Djurić-Medacović 1978, 120; *Θησαυροί Αγίων Όρων* 1997, 319.

167. D'après l'inscription. Cf. Smyrnakès 1903, 440; Millet 1904, 25, n° 74.

76. *Épitrachilion*; donation attribuée à Alexandre le Bon; Vatopédi, vers 1421-1432<sup>168</sup>.

77. *Épitrachèlion* de Ioachim, évêque de Drama; Lavra, vers le milieu du XVe siècle<sup>169</sup>.

78. *Paire de «podéa»*; donateur Stéphan le Grand, voïvode de Moldavie; Grègoriou, vers 1500<sup>170</sup>.

79. *Épitrachèlion*; donateur Néagoë, voïvode de Valachie et sa femme Despina; vers 1520<sup>171</sup>.

#### Meubles et accessoires ecclésiastiques

80. *Deux lutrins en bois*; donation attribuée à Andronic Paléologue, despote de Thessalonique; Vatopédi, XVe siècle<sup>172</sup> [tabl. 14].

81. *Deux ripidia* (ἑξάπτερουγα)<sup>173</sup>; donateur Stéphan le Grand, voïvode de Moldavie; Zographou, 1488.

82. *Labarum*; donateur Stéphan le Grand, voïvode de Moldavie; Zographou<sup>174</sup>.

#### Table des donateurs

##### A. Empereurs

Constantin VII (912-959), n° 1.

Romanos I, Lekapinos (920-944), n° 2.

Nicéphore II Phocas (963-967)<sup>175</sup>, n° 17, 18, 27, 56, 59, 96.

Jean I Tzimiskes (969-976), n° 70.

Basil II (976-1025) et Constantin VIII (1025-1028), n° 21.

Michael VII (1071-1078), n° 65.

168. Cf. Millet 1947, 6, pl. VIII.

169. D'après l'inscription, cf. Millet 1947, 13-14.

170. Cf. Millet 1947, 85; *Θησαυροί Αγίου Όρους* 1997, 414-415, n° 11.27.

171. Cf. Millet 1947, 32, pl. LXIV.

172. Cf. *Θησαυροί Αγίου Όρους* 1997, 443, n° 8.1

173. Aujourd'hui ils se trouvent au monastère de Saint Jean Theologue à Patmos, cf. *Κεφάλια Πρωτότων* 2000, 68.

174. Cf. G. Cioran, *Σχέσεις των ρουμανικών χωρών μετά του Άθω*. Texte und Forschung zur byz.-neugr. Philologie 25, (1938), 14.

175. Il faut mentionner l'amitié entre l'empereur et le fondateur du monastère de Lavra, qui a commencé de l'époque que Nicéphore stratège d'Anatolikon visitait le monastère de son oncle Michel Maleinos et Athanase, à la région de Mont Kymina, en Asie Mineur, cf. Pavlikianov 2001, 83.

- Nicéphore II (1078-1081), n° 5.  
 Alexios I Comnène (1081-1118), n° 2.  
 Alexios II (1180-1183), n° 24.  
 Andronic I Comnène (1183-1185), n° 4.  
 Jean III Doukas Vatatzes (1222-1254)<sup>176</sup>, n° 6.  
 Andronic II Paléologue (1282-1328)<sup>177</sup>, n° 7[?], 8, 10, 14, 26.  
 Jean VI Cantakuzène (1341-1354)<sup>178</sup>, n° 13, 71.  
 Constantin XI Paléologue (1453), n° 15.  
 Alexios III le Grand Comnène Angélos, empereur de Trebizonde (1349-1390)<sup>179</sup>, n° 16, 35.

## B. Famille Imperiale

- Théodora Doukena Paléologina<sup>180</sup>, (+1304) n° 10.  
 Manuel Cantakuzène Paléologue<sup>181</sup>, despote de Mystra (1347-1354), n° 28.  
 Thomas Comnène Préljub (Πρελούμπος ή Πρεαλύμπος), despote de Ioannina (1360-1384)<sup>182</sup>, n° 29, 30, 31, 32, 47.  
 Anne Paléologina, Cantacuzene, Philanthropené<sup>183</sup>, n° 40.

---

176. Il faut noter l'alliance de Jean III avec le roi des Bulgares Jean II Assan (1218-1224), qui dominait à cette époque le Mont Athos, et le mariage de son fils Théodore Doukas Lascaris avec la fille d'Assan Hélène.

177. Cf. PLP, 12, 1989, n° 21427. L'empereur a favorisé Mont Athos avec plusieurs donations, comme la reconstruction du monastère de Xiropotamou, et privilèges. Un exemple qui montre son intérêt particulier pour les monastères sont les 33 chrysobulles qu'il a signés seulement pour un monastère, le monastère de Chilandar.

178. Cf. D. Nicol, *The Reluctant Emperor. A Biography of John Cantacuzene, Byzantine Emperor and Monk c. 1295-1383*, Cambridge 1996.

179. Donateur de la construction du monastère de Dionysiou. L'opinion a été émise qu'il s'agirait d'Alexis, fils de Théodora Comnène et de Constantin Angélos, fondateur de l'église de Nérézi, Saint-Pantéléimon en 1185-1190, cf. Piatnitsky 1996, 75-84, 237.

180. Fille de Jean Doukas, épouse de Michel VIII Paléologue et mère d'Andronic, est décédée en février 1304.

181. Fils de Jean VI Cantakuzène (1341-1354) et petit fils de Théodore Paléologue, despote de Mystra, cf. PLP 5, 1981, n° 109.

182. Fils du souverain serbe de Thessalie, Preljub, et de la césarine Irène, il épousa Maria Angéline Comnène, Doukéna, Paléologina vers 1360 et prit le titre de despote d'Epire, certifié par l'empereur byzantin en 1380. Il fut assassiné par sa garde en l. 383. Cf. PLP 14, 1990, n° 23721.

183. Il s'agit de la fille du *protostratoras*, devenu par la suite Grand Duc, Alexis Doukas Philanthropinos, qui devient en 1395 la seconde épouse de l'empereur Manuel III de Trébizonde (1390-1412). Cf. PLP 5, 1981, n° 10932.

Parents de l'empereur Jean VI (1341-1354), de Ioannina, n° 37, 38, 48, 49.

Parents de l'empereur Jean VI (1341-1354), de Serrès, n° 50.

Andronic Paléologue, despote de Thessalonique (1408-1423)<sup>184</sup>, n° 42, 62, 73, 75.

Hélène Paléologina<sup>185</sup>, n° 43, 61.

Alexios<sup>186</sup>, n° 35.

### C. Souverains de Balkans et leur parents

#### a. Serbie

Stéphan Nemanija (1166-1199), Grand Joupan<sup>187</sup>, n° 9[?].

Rastko Nemanija<sup>188</sup>, prince de Serbie et saint sous le nom de Savvas.

Anna, épouse de Stéphan Nemanija<sup>189</sup>, n° 25.

Stéphan Millutin (1281-1320), n° 52[?], 53[?], 54[?].

Anna Philanthropené (vers 1360)<sup>190</sup>, n° 41.

---

184. Fils de l'empereur Manuel II Paléologue (1391-1425). Cf. PLP 1981, n° 21427. D'après la tradition du monastère de Vatopédi, Andronic se retira dans le monastère après la cession de Thessalonique aux Vénitiens en 1429 et prit le nom d'Antoine. Cf. *I. M. Βατοπαυδίων* 1996, 661, note 205.

185. Fille du Constantin Dragas, épouse de l'empereur Manuel II (1391-1425) et mère de Constantin XI Paléologue.

186. Fils de Théodora Comnène et Constantine Angélos, fondateur de l'église de Nerezi. Cf. n. 121.

187. Grand Joupan avec l'appui de l'empereur Manuel I Comnène en 1166. Cf. D. Obolenski, *Byzantine Portraits*, Oxford 1988, 115-172. En 1196 Nemanija reçut l'habit monastique sous le nom de Siméon et en 1197 il se rend à Athos à l'invitation de son troisième fils Rastko, alors moine à Vatopédi sous le nom de Savva. Il s'installa à Vatopédi et il visita avec son fils Karyès, Lavra et Iviron. En 1198, par un chrysobulle l'empereur Alexis III, remit à Syméon et Savva le monastère de Chilandar destiné à accueillir des moines Serbes, lequel bénéficiait de la même indépendance que les autres monastères d'une autre langue, celui d'Iviron et celui des Amalfitains. Cf. Pavlikianov 2001, 15-16 et 133-134.

188. Troisième fils du grand Joupan Stéphan Nemanija, il est devenu moine sous le nom Savvas au monastère de Vatopédi. Il invita son père à le rejoindre et ensemble ils sont devenus les *πρωτοεξ* du monastère de Chilandar. Savvas rentre à son pays reorganise l'église et devient archevêque. Pour son œuvre il a été nommé Saint de l'église serbe. Sur sa vie cf. Domentijan et Theodosije.

189. Elle est devenue nonne sous le nom d'Anastasia.

190. Princesse de Serbie, femme de Stefan Uroš.

Jovan Ugless (1368-1371), despote de Serrès<sup>191</sup>, n° 11, 46.

Hélène, basilissa<sup>192</sup>, n° 45, 72.

Stéphan Lazariç (1347), n° 64.

Lazar, knez de Serbie (1372-1389)<sup>193</sup>, n° 12.

Stéphan Lazareviç (1389-1427)<sup>194</sup> n° 11.

Maria<sup>195</sup>, n° 20.

Angéline<sup>196</sup>, n° 60.

#### b. Bulgarie, Moldavie, Valachie

Georgi I Terterij (1281-1292), n° 62.

Alexandre le Bon, voïvode de Moldovlachie (1421-1432)<sup>197</sup>.

Stéphan le Grand, voïvode de Moldavie (1497-1504), n° 67, 74, 81, 82.

Maria Asanina, Paléologina, (+1477)<sup>198</sup>, n° 44.

Bogdan, voïvode de Moldavie (1504-1517)<sup>199</sup>, n° 33, 67.

---

191. Fils du Stéphan Uroš (1355-1368) et petit-fils du Stéphan Dousan (1331-1355). Il continua à avoir possession du Mont Athos que son grand père avait occupé. En 1371, pendant la préparation de sa campagne contre les Ottomans, il a visité les monastères de Chilandar, où il y avait les tombeaux de son fils et de son beau père Vojihna. Il a visité aussi le monastère de Vatopédi, pour demander la protection et l'aide de la Vierge pour ses projets contre les Turques. Quelques mois plus tard, il était tué à la bataille de Maritsa (1371) et d'après la tradition il était enterré à Chilandar.

192. Épouse de Jovan Ungless et fille du César Vojihna de Drama; cf. Pavlikianov 2001, 27; voir aussi note 160.

193. Il était le souverain d'une grande partie des pays serbes et apparaît dans les documents depuis 1362 jusqu'à sa mort dans la bataille de Kosovo, le 15.6.1389 (sur lui R. Mihaljić, *Kr Srpskog Čarstva*, Belgrade 1975).

194. Fils du prince Lazar Hrebeljanoviç et de la princesse Milica, voir note 176. Il avait comme biographe Constantin le Philosophe. Il a fait de donations d'argent à Saint Pantéléimon, à Vatopédi et à Chilandar; cf. Pavlikianov 2001, 28

195. Fille de Georges Brancoviç, despote des Serbes et épouse du sultan Mourat II.

196 Nièce de Georges Brancoviç, despote des Serbes.

197. Cf. n. 164.

198. D'après Millet (1904, n° 511), il s'agit de l'épouse du Stephan le Grand et mère du voïvode Bogdan (1504-1517), décédée en 1511, mais d'après lui même Millet, plus tard (1947, 85) il s'agit de la Marie de Mangop, qui la précéda sur le trône et mourut en Décembre 1477 et dont le drap mortuaire porte le double monogramme des Paléologues et des Asans.

199. Il était le fils du Grand Stéphan, voïvode de Moldovlachie et petit-fils du voïvode de Valachie Radu. Il est lié, comme son père, à des donations aux grands centres monastiques et à des travaux de construction au Prôtaton; cf. Năsturel 1986, 295-296.

Neagoë Basaraban, voïvode de Valachie (1515-1520)<sup>200</sup>, n° 22, 23, 79.

c. Membres du Haut Clergé

Paul de Xèropotamou, n° 58.

Zossimas, moine ou higoumène, n. 55.

Neophytos, protos et higoumène de Docheiariou (1108-1118)<sup>201</sup>.

Théostirictos, higoumène de Vatopédi, vers 1192<sup>202</sup>, n° 36.

Grégoire, higoumène de Lavra (vers 1244), n° 66.

Jean, archévêque de Skopjie (vers 1346)<sup>203</sup>, n° 71.

Jovan, métropolitte<sup>204</sup> (XIVe s.) n° 57.

Joachim, archévêque de Drama, vers le milieu du XIVe siècle<sup>205</sup>.

d. Membres de l'Aristocratie Byzantine

Nikolaos, n° 51.

Papadopoulina et Arianitissa<sup>206</sup>, n° 39.

---

200. Son portrait, se trouve aux peintures murales du catholikon de Cutlumus.

201. Dans son testament il mentionne ses donations à son monastère «καὶ πέπλα πολύτιμα καὶ ἀργυρέα σχεύη ἱερὰ καὶ εἰκόνας πανσέπτους καὶ βιβλούς ἀγίας τοῖς οὗτοι προσέθηκα»

202. Il s'agit d'une personnalité importante qui devient higoumène à Vatopédi à la fin du XIIe siècle ou au début du XIIIe siècle. Il est lié à la tonsure de Saint Savvas à Vatopédi et au séjour du père de Stéphan Nemanija, sous le nom de moine Syméon au monastère vers 1197. Il est également lié à la fondation du monastère de Chilandar et il aurait proposé à Syméon et à Savvas de leur céder Chilandar, à condition que Vatopédi et la nouvelle fondation serbe constituent un seul monastère placé sous la direction d'un higoumène. Il envoya Savvas à Constantinople pour demander à l'empereur, beau-père de son frère, la cession de Chilandar et l'autorisation de restaurer cet établissement. Cf. Domentijan, 162-163. Des sources serbes relient Théostiriktos avec de riches donations des Serbes au monastère de Vatopédi.

203. Cf. Millet 1947, 99; PLP 4, 1980, 163, n° 8623.

204. On peut supposer qu'il s'agit du même archévêque Jean de Skopjie, puisqu'il porte aussi le titre de métropolitte; cf. PLP 4, 1980, 163, n° 8623, mais le nom est trop commun pour être sûr.

205. Entre 1317 et 1371 Drama était le siège d'un archévêque et depuis 1371 d'un métropolitte, cf. Millet 1947, 13.

206. Il s'agit vraisemblablement des filles mariées du skoutérios Théodore Sarantinos (=1328) et d'Eudokia Angéline Doukéné Soultanina Paléologina (+1326). Arianitissa, (cf. PLP 1976, 123, n° 1314 et 1988, 32, n° 91361) s'appelait Charis. Leur parents vivaient à Véria et la donation des deux sœurs consistait vraisemblablement en une icône, propriété de la famille, au

Poulchéria<sup>207</sup>, n° 34.

Stéphan et Lazar Moussié n° 57.

Jean Syropoulos<sup>208</sup>, n° 73.

---

monastère du Prodomé à Veria, qui fut ensuite transférée au monastère de Vatopédi. Les deux sœurs décédèrent avant l'an 1328; cf. Theocharidès 1962, 30; *Actes de Vatopédi* 1, 348.

207. D'après la tradition il s'agit de l'épouse de Marcien (450-457) et sœur de Théodose (408-450). L'inscription sur le panagiarion qui la mentionne doit appartenir à l'époque post-byzantine. Il est probable qu'il s'agisse d'une donation d'une femme appartenant à la famille impériale au XIV<sup>e</sup> siècle, dont on a oublié le nom.

208. Il s'agit peut être du protékdikos Jean Syropoulos qui signe un acte patriarcal 1396/1397; cf. Millet 1947, 102.

## ABRÉVIATIONS

*Actes de Chilandar 1: Actes de Chilandar 1. Des origines à 1312*, par Mirjana Zivojinović, Vassiliki Kravari, Christophe Giros, Paris 1998.

*Actes de Dionysiou: Actes de Dionysiou*, par N. Oikonomidès, Paris 1968.

*Actes de Docheiariou: Actes de Docheiariou*, par N. Oikonomidès, Paris 1984.

*Actes d'Esphigmenou: Actes d'Esphigmenou*, par Jacques Lefort, Paris 1973.

*Actes d'Iviron 1: Actes d'Iviron 1. Des origines au milieu du XIe siècle*, par J. Lefort, N. Oikonomidès, D. Papachryssanthou, avec la collaboration d'H. Métrévéli, Paris 1985.

*Actes d'Iviron 2: Actes d'Iviron 2. Du milieu du XIe siècle à 1204*, par J. Lefort, N. Oikonomidès, D. Papachryssanthou, avec la collaboration de V. Kravari et d'H. Métrévéli, Paris 1990.

*Actes de Lavra 1: Actes de Lavra 1. Des origines à 1204*, par P. Lemerle, avec la collaboration de D. Papachryssanthou, Paris 1970.

*Actes de Lavra 2: Actes de Lavra 2. De 1204 à 1328*, par P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, D. Papachryssanthou, Paris 1977.

*Actes de Lavra 3: Actes de Lavra 3, de 1329 à 1500*, par P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, D. Papachryssanthou, Paris 1979.

*Actes de Vatopédi 1: Actes de Vatopédi 1, des origines à 1329*, par J. Bompaire, J. Lefort, V. Kravari, Chr. Giros, Paris 2001.

Bogdanović-Djurić-Medacović 1978: D. Bogdanović-V. Djurić-D. Medacović, *Chilandar. On the Holy Mountain*, Belgrade 1978.

Demus 1960: O. Demus, *Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection*, *DOP* 14, 1960.

Domentijan: Domentijan, *Zivot svetoga Simeuna i svetoga Save*, éd. Dj. Denčić, Belgrade 1865.

*Enkolpia* 2001: Y. Papadopoulou, B. Pitarakis, K. Loverdou-Tsigarida, *Enkolpia: The Holy and Great Monastery of Vatopaidi*, Mount Athos 2001.

Grabar 1975: A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Âge*, Venise 1975.

I. M. Βατοπαϊδίου 1996: *Ἐγὰ Μειγίστη Μονή Βατοπαϊδίου. Παράδοση-Ἱστορία-Τέχνη*, vols I-II, Mont Athos 1996.

Kalavrezou-Maxeiner 1985: I. Kalavrezou-Maxeiner, *Byzantine Icons in Steatite*, Wien 1985.

*Κεμήλια Πρωτάτου* 2000: G. Galavaris, V. Demetriades, J. Karas, Fl. Marinescou, N. Niconanos, Y. Ikonomaki-Papadopoulos, B. Pitarakis, A. Tselikas, Kr. Chrysoschoïdès, *Κεμήλια του Πρωτάτου*, Mont Athos 2000.



Kondakov 1902: N. P. Kondakov, *Pamiatniki Khristianskogo iskusstva no Afone*, St. Petersburg 1902.

Loverdou-Tsigarida 1997: K. Loverdou-Tsigarida, Objets précieux de l'église de la Vierge Gavaliotissa au monastère de Lavra (Mont Athos), *Zograf* 26, 1997.

Loverdou-Tsigarida 1999: K. Loverdou-Tsigarida, Les revêtements de la Vierge Vimatarissa au monastère de Vatopedi, in *Volume à la mémoire d'André Grabar*, Moscou 1999.

Millet 1904: G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, Paris 1904.

Millet 1947: G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1939 (tableaux) – 1947 (texte).

Năsturel 1986: P. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains. Recherches sur leurs relations du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle à 1654*, [Orientalia Christiana Analecta 227], Rome 1986.

Papazotos 1981: A. Papazotos, Χριστιανικές επιγραφές της Μακεδονίας, *Μακεδονικά* 21 (1981).

Papoulidès 2001: C. Papoulidès, P. I. Sevast'janov (1811-1867) et ses collections, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σ. Κίτσα*, Thessalonique 2001.

Pavlikianov 2001: C. Pavlikianov, *The Medieval Aristocracy on Mount Athos*, Sofia 2001.

Piatnitsky 1999: Y. Piatnitsky, The portable Mosaic icons from Vatopedi Mount Athos, in *Ἱερὰ Μονὴ Βατοπεδίου. Ἱστορία καὶ τέχνη*, [Αθωνικά Σύμμεικτα 7], Athènes 1999.

PLP: *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, éd. E. Trapp et al., Vienne 1976-1996.

Radić 1999: R. Radić, Η μονή Βατοπεδίου και η Σερβία στον ΙΕ' αιώνα in *Ἱερὰ Μονὴ Βατοπεδίου. Ἱστορία καὶ τέχνη*, [Αθωνικά Σύμμεικτα 7], Athènes 1999, 87-96.

Smyrnakes 1903: G. Smyrnakes, *Τὸ Ἅγιον Ὄρος*, Athènes 1903.

Sôphronios, 1959: Sôphronios Agiopravlitis, *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὁρους*, Athènes 1959.

Theodosije: Theodosije Hilandarac, *Život svetoga Save*, éd. Dj. Daničić, Belgrade 1860 (repr. Belgrade 1973).

Theocharidès 1962: G. Theocharidès, *Μία διαθήκη καὶ μία βυζαντινὴ δόξη. Ἀνέκδοτα βυζαντινὰ ἔγγραφα τοῦ 14ου αἰῶνος περὶ τῆς Μονῆς Προδρόμου Βεροίας*, [Μακεδονικά, Παράρτημα 2], Thessalonique 1962.

Théophile Vatopedinos 1972: Προηγούμενος Θεόφιλος Βατοπαδινός, Χρονικὸν περὶ τῆς Ἱερᾶς καὶ Σεβασμίας Μεγίστης Μονῆς Βατοπαδίου Ἁγίου Ὁρους, *Μακεδονικά* 12 (1972).

*Θησαυροὶ Ἁγίου Ὁρους* 1997: Κατάλογος τῆς ἐκθεσῆς Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Thessalonique 1997.

Todić 1999: B. Todić, Τρεις σερβικές λειψανοθήκες στη Μονή του Βατοπεδίου, in *Γερά Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και τέχνη*, [Άθωνικά Σύμμεικτα 7], Athènes 1999, 243-254.

Vlachopoulou-Karambina 1998: E. Βλαχοπούλου-Καραμπίνα, *Μονή Ίβήρων. Χρυσοκέντητα ἄμφια και πέπλα*, Athos 1998

## PLOUTARCHOS L. THEOCHARIDES

### ARCHITECTURAL ORGANIZATION OF THE ATHONITE MONASTERIES DURING THE BYZANTINE PERIOD<sup>1</sup>

Regarding the middle –and late– Byzantine period of Athonite history, from the 10th century onwards, textual sources refer to a considerable number of monastic houses<sup>2</sup>. Several of them were big, powerful and rich monasteries, possessing an extraordinary amount of land within the Athonite peninsula and in Macedonia, while most of them seem to have been rather small institutions, and many may have been very small, corresponding perhaps to the kellia of modern times, which still house normally a couple of persons. The great majority of the above-mentioned institutions were already abandoned and destroyed by the end of the Byzantine era, though some of them continued their existence as dependent kellia. In the rest and most powerful which survived there occurred later a series of radical rebuilding and extensions.

Within the sources, accounts of the architectural organization of all these monastic houses are extremely scarce and indirect. On the other hand, research and investigation conducted up to now on actual Athonite building complexes has provided substantial evidence regarding their Byzantine phases in only a few of them. It has been made apparent that material remains predating the 16th century are considerably limited within the present day

---

1. This study is based largely on unpublished material. A first approach towards an examination of Byzantine Athonite material as a whole, but regarding only fortifications, was attempted in P. Theocharides, *Οχυρώσεις και άμυνα των βυζαντινών μοναστηριών, in 19ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (ΧΑΕ), Athens 1999, περιλήψεις, 42. The accounts given here of the monasteries of Iviron, Xeropotamou, Docheiariou, and Xenophontos are preliminary reports of more detailed studies to follow.*

2. Mainly in the volumes of the series Archives de l'Athos and particularly in D. Papachrysanthou, *Actes du Protaton*, Paris 1975, for the Early Athonite history. Also D. Papachrysanthou, *Ο Αθωνικός μοναχισμός*, Αθήνα 1992. A short account of Athonite history during the Byzantine period is given by N. Economidis, *The history of Mount Athos during the Byzantine Age, in Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki 1997, 3-8.

complexes. If churches are excepted, the monuments at our disposal are chiefly fortifications. The majority of the remaining different kinds of Byzantine monastic buildings are represented today by some scarce and fragmentary remains or vestiges, if at all.

Under these circumstances, the material to serve for an outline of the architectural organization of the Byzantine Athonite monasteries is now mainly drawn from less than ten major building complexes, which have been unevenly studied and which will be briefly discussed below. It must be also stressed that most of the investigation conducted on the monuments is of a preliminary nature and, as a result, chronological estimation is often possible only within very broad timespans. Detailed and systematic investigation and excavations has rarely been undertaken on the Athonite building complexes, even in present time<sup>3</sup>.

The study of a sufficient coherence of building layers from about the past 500 years in some of the monasteries has led us to identify several areas of their complexes as retaining evidence of their Byzantine phases. It was thus made apparent that in the Great Lavra, as well as in Vatopediou, Chelandariou and Xenophontos monasteries, there survived to a great extent the lower zone of the Byzantine fortification walls at least. Extensive structures and spaces of Byzantine times cover the whole of the western and part of the north-western side of Docheiariou. On the other hand, in some other old and important monastic houses, such as Xeropotamou and Iviron, there survived only a few remains of their Byzantine phases. The evidence we have for the present is also very small and fragmentary, provided by the lesser present-day institutions (*sketes and kellia*), as well as by the poor ruins of some old small monasteries (*monyria*), which have attracted little attention from the point of view of their architecture<sup>4</sup>.

---

3. Research and study do not sit easily with the intense building activity on Athos since the early 1980's (of a negative character, viewed as a whole), the aim of which has been the rebuilding or reformation of most of the buildings. For an account on the nature and conditions of this building activity, see P. Theocharides, Προστασία και αναστήλωση της μοναστηριακής αρχιτεκτονικής, in *Τάσεις του Ορθόδοξου Μοναχισμού 9ος-20ός αιώνες*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου: *Οι δρόμοι του ορθόδοξου μοναχισμού: Πορευθέντες μάθετε*, Athens 1996, 189-203. On the other hand, it was only a few years ago that it was possible to start excavation activity on Athos at all. The excavations are supervised by the 10th Ephorate of Byzantine Antiquities, where the author of this study also serves.

4. A. Papazotos, Recherches topographiques au Mont Athos, in *Géographie Historique du Monde Méditerranéen*, Paris 1988, 149-178. See also P. Androudis, Recherches archéo-logiques

### The Great Lavra (figs. 1, 2, 14)

The Great Lavra, built with imperial funds in 963 and always first in Athonite hierarchy, presented at the end of the 14th century almost exactly the same perimeter as today, measuring c. 80 x 200 m. In addition to the katholikon, whose nucleus goes back to the very first years of the Lavra's history, extensive parts of the Byzantine enclosure walls survive all around the enceinte, which may, however, have been somewhat smaller during the first period of its existence, measuring c. 80 x 140 m and reaching at that time up to some meters east of the *katholikon*<sup>5</sup>. In this case the *katholikon* would have been positioned originally towards the inner end of the complex and the refectory in the middle of it, which as we will see was also the case originally in Vatopediou. It has been also assumed that the original fortification walls were considerably lower at those times than they are now (as is proved to have been the case in Vatopedi also), being reinforced in the Lavra by only a few small towers and two ample projections located on the corners of the south side. The great tower standing now on the southwest corner, known by the name of Tzimiskes, was somehow later erected around this corner. On the other hand, extensive remains of a small Byzantine complex have been recognized at the northern side of the enceinte, where the small complex of

---

sur les monastères abandonnés de l'Athos, *XX Congrès International des Études Byzantines*, Paris 2001, Pre-Actes, 3, Communications Libres, 331 and *Βυζαντιακά* 24 (2004), 57-88.

5. A short account on the enceinte has been published in P. Theocharides, Recent research into Athonite monastic architecture, tenth-sixteenth centuries, in A. Bryer and M. Cunningham (eds.), *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, Variorum, 1996, 205-222 (in pages 211-212). For the *katholikon* and the refectory see P. M. Mylonas, Le plan initial du *katholikon* de la Grande Lavra au Mont Athos et la genèse du type du *katholikon* athonite, *Cahiers Archéologiques* 32 (1984), 89-112 and Idem, La trapeza de la Grande Lavra au Mont Athos, *Cahiers Archéologiques* 35 (1987), 143-157. Yet the refectory does not go back to Byzantine times, as Mylonas suggests. It is a 16th century building, erected, apparently on the site of the previous one, see also S. Mamaloukos, Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία και την αρχιτεκτονική του κτιριακού συγκροτήματος της τράπεζας της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, *Κ' Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, ΧΑΕ, περιλήψεις ανακονώσεων, Athens 2000, 53-54. The domed structure of the phiale, also, is not Byzantine, as sometimes thought to be (L. Rodley, in Mullet and A. Kirby (eds), *Work and worship at the Theotokos Evergetis 1050-1200*, Belfast 1977, 436-437), but an early 17th century building using older material, see L. Bouras, Some observations on the Grand Lavra phiale at Mount Athos and its bronze strobilion, *Δελτίο Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Εταιρείας* 8 (1975-6), 88, 94.

the old abbot's quarters (*hegoumeneion*) now stands and the old sacristy (*skevophylakeion*), built in the 16th century around a small courtyard. Among the main features of this Byzantine complex, a big hall with bilobed windows and a chapel with a decorated pavement can now be distinguished. These remains incorporate an even older, two-storey, small building, which, in all probability, may have constituted part (the chapel) of the *kellion* where St. Athanasios the Athonite was living just before he founded the Great Lavra. It seems that in this place, centrally located in the enceinte and within a separate small courtyard dominating the open space between the main church and the refectory, St. Athanasios organized the headquarters of his newly built *lavra*, also incorporating his former residence into it<sup>6</sup>. The Life of Euthymios of Iviron some forty years later, sheds some light on another abbot's quarters: this narration, while stating that in Eftymios' quarters important guests were received and chapters on monastery affairs were also held, thus declaring the existence of a considerable variety of spaces, also vividly describes how he lived on top of a high tower he himself built<sup>7</sup>. These two statements of the Life do not contradict each other, however, since the tower could very well have stood within a broader complex of the abbot's quarters.

Vatopediou (fig. 3)<sup>8</sup>

Vatopediou (founded between 972 and 985 and in second place in the hierarchy from the middle of the 14th century) was also in Byzantine times almost as big as it is today. Yet it seems that during the first period of its existence it was almost half that size, measuring c. 50 x 135 m. This original

---

6. A restoration and investigation program on this unique complex of the old abbot's quarters has been undertaken by the 10th Ephorate of Byzantine Antiquities, under the supervision of the author.

7. B. Martin-Hisard, La vie de Jean et Euthyme et le statut du monastère des Ibères sur l'Athos, *Revue des Études Byzantines* 49 (1991), 67-142 (specifically §42, 45, 34, 72); cf. *Actes d'Iviron* I, 21 (n. 42), 41, 61, 69.

8. A short account on the enceinte, and plan, are found in P. Theocharides, *Recent research*, 212, fig. 16, 2. A more detailed account is given by P. Theocharides, Το συγκρότημα του περιβόλου, in *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη*, 1, Mount Athos 1996, 148-165. On the katholikon see S. Mamaloukos, Η αρχιτεκτονική του καθολικού, *Ιερά Μεγίστη*, 166-175.

enceinte around the katholikon (whose nucleus was built at the same time) presented the notable symmetry of an elongated rectangle, reinforced with towers at regular intervals and at the corners. Here we have a clear example, where the katholikon stands towards the inner end of the complex and the refectory in the center of it.

The Byzantine enclosures of Chelandariou and Xenophontos can now provide an idea about the size and organization of the other contemporary powerful Athonite monasteries, which were much more smaller than the Lavra and Vatopediou. Chelandariou may have measured c. 65 x 70 m, Xenophontos was c. 45 x 65 m, while both of them were probably somewhat smaller when founded, some time before the year 1000. Other relevant cases must have been those of Docheiariou, finally settled on its present location at about the end of the 11th century, and of Xeropotamou (founded at least in the middle of the 10th century). We can point also to a possible, smaller enceinte of Zygo<sup>9</sup>, very probably the original from the 10th century, which measures c. 40 x 70 m (fig.11). Pantokratoros<sup>10</sup> also, founded in 1357, seems to have measured at that time c. 43 x 50m., while the so-called rock monasteries such as St. Paul's<sup>11</sup> and Simonopetra<sup>12</sup> were in Late Byzantine times very small. Iviron, on the other hand, founded in 979/80 and occupying the second place in rank for a long time thereafter, seems to have reached a size of c. 70 x 100 m (judging from the remains now located on two opposite corners), thus being considerably bigger than the average of most of the powerful mo-

---

9. Zygo, identified by I. Papangelos with the ruined fortified complex at the present time site of Phrangokastron near Ouranoupolis, was founded in the 10th century and was deserted before 1199. A short account of Zygo is given by I. Papangelos, *Η Χαλκιδική κατά τους Μέσους Χρόνους*, in *Η Ιστορία της Χαλκιδικής*, Thessaloniki 1998, 93-94, fig. 21, 22. See also I. Papangelos, *Η αγιορειτική μονή του Ζυγού (Φραγκόκαστρο)*, in *10<sup>ο</sup> Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, ΧΑΕ, περιλήψεις ανακοινώσεων, Athens 1999, 90-91, and *The Athonite monastery of Zygo*, Thessaloniki 2005.

10. A short account of Pantokratoros, and a plan are given in P. Theocharides, *Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος την εποχή των Παλαιολόγων*, in *Η Μακεδονία κατά την εποχή των Παλαιολόγων*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Thessaloniki 2002.

11. P. Theocharides, *Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία του περιβόλου της Μ. Αγίου Παύλου*, *Η Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, ΧΑΕ, περιλήψεις ανακοινώσεων, Athens 1988, 41-42.

12. P. Theocharides, *The Architecture of Simonopetra*, in *Simonopetra, Mount Athos*, Athens 1991, 76-86, plan in page 107.

nasteries, and almost equal to the original Vatopediou. These two monasteries alternated in second and third places in the hierarchy until the middle of the 14th century, when Vatopediou prevailed<sup>13</sup>. It can thus be confirmed that size (and number of monks, «το πολυάνθρωπον») had much to do with rank.

### Iviron (figs. 4, 15)

The buildings of the enclosure of Iviron were almost completely rebuilt during the 19th century, firstly, after 1804, when work on an extension to the west started, and later, after the fire of 1865. Systematic examination of the building complex and study of all available sources have led to a reconstruction of its perimeter, as it would have been about the middle of the 18th century, and also to the recognition of certain areas where even older constructions survive<sup>14</sup>. So, in addition to the katholikon complex, whose nucleus dates to the end of the 10th and (probably) the first half of the 11th century<sup>15</sup>, Byzantine phases were found to exist in the church of the Prodomos, in the area of the older entrance to the monastery, and at the northeast corner of the enceinte, where at least a tower and a fortified wall survive, the latter having a large boat-house<sup>16</sup> (seemingly of the 15th-16th century, but resting, possibly, on an earlier one) attached to its north (exterior) side.

Remnants of successive Byzantine buildings were also found during recent excavation work in the great tower of the south side, which was built in the beginning of the 16th century on the southwest corner of the enclosure of that time, on a rocky elevation of the ground. The succession of the building phases in this area is as follows<sup>17</sup>: to the east of the tower, two phases of the south wall of the enceinte have been discovered; this wall was broken

---

13. *Actes d'Iviron* 4, 8.

14. P. Theocharides, Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία του περιβάλλοντος της Μ. Ιβήρων, *Ε' Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, ΧΑΕ, περιλήψεις ανακοινώσεων, Thessaloniki 1985, 25-26.

15. An account on the katholikon is given by P. Mylonas, in *Actes d'Iviron*, I, 64-68.

16. This boat-house must have been out of use at the beginning of the 17th century, when (in 1622-1626) the new one was built, on the shore northeast of the monastery.

17. P. Theocharides, Ο πύργος της μονής Ιβήρων, οικοδομικές φάσεις και ανασκαφική έρευνα, *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 13 (1999), 327-333.



later for the erection of a kind of small, fortified citadel on top of the rocky elevation; of this latter, only the eastern part of the walls and the eastern part of a protected building have been discovered for the present; this «citadel» was later replaced by a building which may have been a square tower, and later on, in the first years of the 16th century, the great tower existing today was erected, on the foundations of the previous one. The «citadel» and the putative tower which replaced it probably belonged to a period between the 12th and the 14th century. Textual sources testify that Iviron was engaged in fortification activity during the 12th century<sup>18</sup>, and that it suffered devastation due to being plundered by «Italian» pirates sometime before 1246<sup>19</sup>, while the frequent raids of Turkish pirates during the 14th century caused serious anxiety and insecurity to its monks<sup>20</sup>.

Regarding the church of the Prodomos (a mid-Byzantine building restored most probably in the 16th and, later, in the 18th century), the presence of subterranean substructures for funerary use has recently been confirmed, but it is not yet clear if we are simply dealing with the crypt of a two-level funeral church, or if the remnants also of an earlier church still survive, possibly of the so-called *lavra tou Klementos*, which pre-existed the Iviron monastery on the same site and was also dedicated to the Prodomos<sup>21</sup>. In these substructures, extensive remnants of mid-Byzantine frescoes have been preserved<sup>22</sup>.

There is also some material evidence for the identification of the two towers by the monastery's entrance, mentioned by Barskij in 1744<sup>23</sup>. The first, a very small tower, with shallow external reinforcing piers, of mid-Byzantine

18. *Actes d'Iviron*, II, 19, 21, 26, 36, 37-8.

18. *Actes d'Iviron*, III, 97, 90.

20. *Actes d'Iviron*, III, 5-7.

21. On the hypothesis for an earlier church, see P.L. Theocharides, in note 14 above. The evidence provided by the text of the Life of Saints John and Euthymios of Iviron, that the founders of Iviron had erected two churches, that of the Theotokos (the *katholikon*) and that of the Prodomos, may well refer to the restoration of an earlier church of the Prodomos, and not necessarily to the erection of a completely new one. See B. Martin-Hisard, *La vie de Jean et Euthyme*, 91 (§12). On the pre-existing *lavra tou Klementos*, see *Actes d'Iviron* 1, 25, 61 and D. Papachryssanthou, *Actes du Prôtaton*, Paris 1975, 64-65.

22. *To έργο του Υπουργείου Πολιτισμού στον τομέα της πολιτιστικής κληρονομιάς 2* (1998), 203-204.

23. V. Barskij, *Stranstvovaniya Vasiliya Grigoroviča-Barskago po svjatym mēstam Vostoka s 1723 po 1747 g.*, 3, Sankt-Peterburg 1887, 126.

aspect, stands just outside and to the west of the second gate of the surviving old entrance complex, while the second must have been located just inside that gate and to the east, flanking the north side of the nave of the church of the Portaitissa. Future excavations at Iviron are expected to bring to light important evidence concerning Byzantine buildings, and more specifically, of early Athonite history<sup>24</sup>.

#### Xeropotamou (fig. 5)

During the second half of the 18th and the 19th century, Xeropotamou was enlarged and almost totally rebuilt, together with the katholikon. Once more, examination of the building complex and study of the available sources has led us to a reconstruction of its plan, as it would have been in the middle of the 18th century. At that time, however, the buildings were already quite old, belonging at least to the 16th and the 17th century, when it seems again that the monastery was enlarged towards the east and rebuilt. At that time, too, in 1564, the katholikon was also rebuilt. Thus, it had until recently been possible to identify only one building older than the 16th century, namely the southeastern part of the substructures of the refectory, including the substructure of its large apse on the eastern side<sup>25</sup>.

In 1999 and 2000, on the occasion of the rebuilding of the burnt-down wing next to the refectory (to the east), excavation work was undertaken, which brought to light very important material, also confirming the fact of the enlargement of the monastery during the 16th-17th centuries. The lower zone of the walls of a tower was revealed, with shallow external reinforcing piers,

---

24. The 10th Ephorate of Byzantine Antiquities has already begun a systematic investigation and excavation in the area of the church of the Prodromos, under the supervision of the Ephor John Tavlakes and the author of this report.

25. P. Theocharides, Η εξέλιξη του οικοδομικού συγκροτήματος της Μονής Ξηροποτάμου, to be published in a volume of collected studies, prepared by the monastery. A short account on the monastery and a plan with the successive phases are to be found in P. Theocharides, Recent research, 212 and fig. 16.3. In 1564 the katholikon was rebuilt, upon the foundations of the pre-existing one, according to Ottoman documents in the monastery's archive, E. Kolovou, Νέα στοιχεία για την ιστορία του καθολικού της Μονής Ξηροποτάμου, *Κληρονομία* 29 (1997). About the present time katholikon (of 1761-3), see M. Polybiou, *Το Καθολικό της Μονής Ξηροποτάμου. Σχεδιασμός και κατασκευή στη ναοδομία του 18ου αιώνα*, Athens 1999.

as well as a fortification wall going south from the tower, and soon afterwards turning to the west, thus forming the southeastern corner of the Byzantine enceinte. Both of these structures predate the Byzantine substructure of the refectory, while remnants of other structures were also revealed, older than the tower; for these latter, a date of at least the 12th century may be proposed, on the grounds of the ceramics found<sup>26</sup>. As a result, the successive works of erecting the tower, the fortification wall and the substructure of the refectory may well be included, for the latest, in the building activity of the 13th century, evidenced by textual sources. According to the Life of Saint Savas of Chelandariou (written in about 1260), Xeropotamou was devastated in the opening years of the 13th century, after a pirate raid, and it was Saint Savas himself who undertook the restoration of its buildings<sup>27</sup>. Moreover, written documents in the monastery's archive provide evidence of the important role that the despot John Paleologos (brother of Emperor Michael VIII) played in the task of the restoration of the monastery, a short time after the middle of the 13th century<sup>28</sup>. It is also worth mentioning that the type of plan of the tower found in the excavations is relevant to the earlier examples of Byzantine buttressed towers known from Mount Athos and the surrounding areas of Macedonia<sup>29</sup>, as well as to the tower known by the name of Saint Savas in Chelandariou monastery.

### Xenophontos (figs. 6,7,8)

Xenophontos, the oldest monastery of the northwestern part of the Athonite peninsula, north of Xeropotamou, was much smaller until 1799, when ambitious enlargement works started, towards the north and northwest. The older fortified enclosure (around the older of the two katholika existing today) grew during the post-Byzantine period on the very perimeter of the

---

26. I am indebted to Dimitra Papanikola-Bakirtzi for her valuable help in examining the ceramics.

27. S. Binon, *Les origines légendaires et l'histoire de Xéropotamou et de Saint-Paul de l'Athos*, Louvain 1942, 107.

28. *Actes de Xéropotamou*, 8-9.

29. P. Theocharides, Observations on the Byzantine Buttressed towers of Macedonia, in J. Burke, R. Scott (eds) *Byzantine Macedonia*, Melbourne 2001, 20-27 and 157-162.

Byzantine enceinte, as our investigation has shown<sup>30</sup>. The fortified enclosure, as enlarged in 1078 by Symeon, the second ktetor of the monastery<sup>31</sup>, seems now to have consisted of an inner enclosure, around the katholikon, protected by a second wall outside its western and southern side. The external gate seems to have been, at that time, on the flank of an ample projection of the south wall, being also protected by a small tower standing opposite to it, on the southeast corner. In the Late-Byzantine period, a remodelling of the southwest part of the outer enclosure took place, most probably for the purpose of founding of a boat-house attached to it, in the place where the present-day boat-house stands. The external gate must have been transferred at that time to its present location, on the west wall, while the intermediate gate was added, next to the southwest corner of the inner enclosure. The entrance to the inner enclosure seems always to have been on its south side, as shown by Barskij in 1744 (fig. 8).

The complex of the old katholikon retains three main Byzantine phases of construction, from the 10th to the 14th century<sup>32</sup>. Regarding the rest of the monastery's Byzantine buildings, we know today of some remnants of the refectory (in two phases, it seems), of a small wareroom to the west of the katholikon, brought to light after excavation works, and also of a water-mill located at the north end of the outer enclosure. Excavation around the katholikon also revealed remnants of the mid-Byzantine pathway leading to it from the south and corresponding to the site of the inner gate<sup>33</sup>.

Docheiariou (figs. 9, 10, 16)

The monastery of Docheiariou, dedicated to the Holy Archangels, seems to have settled in its present position, by the shore, at about the end of the

---

30. P. Theocharides, Προκαταρκτική θεώρηση των βυζαντινών φάσεων του περιβόλου της Μ. Ξενοφώντος Αγίου Όρους, XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/4, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/4 (1982), 443-469.

31. *Actes de Xénophon* 14, 71 (No 1, 1, 56-57: «τὸ περὶ τὴν μονὴν φρούριον ἠϋξῆσε»).

32. A short account is given in P. Theocharides, *Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος την εποχή των Παλαιολόγων*, 377.

33. P. Theocharides, Τράπεζα, εστία και βοηθητικοί χώροι της μονής Ξενοφώντος κατά τους βυζαντινούς χρόνους, Διεθνές Συμπόσιο, *Μονή Ξενοφώντος. Χίλια Χρόνια Ιστορικού Βίου*, Athens 27-28 November 1998 (to be published).

11th century, after having been transferred twice, it seems, during the first century of its existence, when it was known by the name of Saint Nicholas<sup>34</sup>. The buildings of its enceinte still preserve rich layers of construction, revealing all around a series of extensive renovation works from the 16th to the 18th centuries. The present day katholikon was also built in the middle of the 16th century, and it is very probable that the whole of the eastern part of the monastery resulted as an extension that took place about that time.

At the lower levels of the western part of the enceinte, successive constructions from the Byzantine period are clearly discernible, belonging to at least three building phases. At the lower level, extending over the southwest part, a central space is visible, which must at those times have been the gateway leading into the monastery; just outside this gateway, to the south, an entrance tower may have been located. Several openings all around this gateway, most of them blocked-up later on, led to the east and to the north, where it seems that there must have been at least two separate courtyards, and also to a large and isolated room to the west, where the stables may have been<sup>35</sup>, together with a corner-tower, reinforced with strong external buttresses. On the level above, a large refectory from a subsequent building phase extended along the whole of the south half of the west range, including the space corresponding to the corner-tower; this refectory is now to be found underneath the present-time one, which dates to the first half of the 16th century<sup>36</sup>. On the northwest corner of the same level is located the bakery, most probably remodelled in early post-Byzantine times, while, between this and the refectory, the kitchen may have been located, underneath that of the 16th century<sup>37</sup>. It is probable that all of the three Byzantine building phases now found in the western part of the monastery were already in existence in

34. *Actes de Docheiariou*, 5-11.

35. Post-Byzantine stables (of the 17th century?), located within the enclosure, on both sides of the present time entrance gateway, still survived in Docheiariou at the beginning of the 20th century. A. Orlandos, *Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική*, Athens 1926, 9 (fig. 4).

36. P. Theocharides - I. Tavlakes, "Έρευνες στην παλιά τράπεζα της Μ. Δοχειαρίου 'Αγίου Όρους, Β' Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, ΧΑΕ, περιλήψεις ανακοινώσεων, Athens 1982, 29-30 and figure.

37. P. L. Theocharides, «Αρχαιολογική τεκμηρίωση τῶν τοικῶν στερεωτικῶν ἐπεμβάσεων σὲ κτιριακὰ συγκροτήματα μὲ ἀγνωστὴ οἰκοδομικὴ ἱστορία. Ἡ ἐπέμβαση στὸ Μαγειρεῖο τῆς Μονῆς Δοχειαρίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους», in *Συντήρηση καὶ ἀναβίωση παραδοσιακῶν κτιρίων καὶ συνόλων*, Thessaloniki 1982, 183-209.

the 12th century, if the remnants of frescoes surviving on the apse of the old refectory are taken into consideration.

Nothing clear is yet known about the architecture of the katholikon of the Byzantine era. Judging from the marble pieces of the nave (columns, capitals) and marble templon pieces standing behind the woodcarved present ikonostasis, as well as from an inscription, possibly of 1118 found on the northeast column<sup>38</sup>, it cannot be ruled out that an older katholikon stood just at the place of the present one, surviving, perhaps, in part, within the 16th century rebuilding. That church may have been the one built by Neophytos, early in the 12th century, to replace an older and smaller one. Since the narthexes of that church cannot have extended so far to the west, as the present ones, we could also imagine a former refectory, placed originally along the west wall of the inner (eastern) Byzantine courtyard, as traced above. If this is the case, the arrangement of spaces in Docheiariou appears similar to that of Xenophontos.

On the north range, just to the east of the oven of the bakery, and one level higher than it, remnants can be traced of a large room, which is older than the works of the 16th century. This room, originally having arches running along and across it, may have been either an assembly hall (making part of an *hegoumeneion*?)<sup>39</sup>, or a guest-house or an infirmary. Further to the east, on the northwestern part of the phiale of 1765, remnants of an older well-cover can be traced, corresponding to an older well, most probably that which was sunk in 1298/9 according to the Narration of the Miracles of the Archangels<sup>40</sup>. The eastern side of the Byzantine enceinte would have been right next to the katholikon, where now a high retaining wall is found, supporting an upper courtyard of the monastery. For reasons of safety, the Byzantine fortified enclosure should have incorporated the top of this high slope, (hanging just over the monastery complex of those times), with the eastern wall erected on it, probably with a tower.

---

38. Th. Pazaras, Τα βυζαντινά γλυπτά, in *Παρουσία Ιεράς Μονής Δοχειαρίου*, Mount Athos 2001, 337-365.

39. Cf. above, concerning the hall discovered in the old abbot's quarters in the Great Lavra. In the late 1990's, a grand project for rebuilding of this part of the North range has been in progress in Docheiariou, without any participation of the the Archaeological Service in this intervention.

40. The Narration is given in three manuscripts of the 16th century, *Actes de Docheiariou*, 3-4, 15.

## Chelandariou

Chelandariou was enlarged to the North, in about the end of the 16th century. In the southern (and bigger) part of its enceinte, around the katholikon, at least three phases of Byzantine fortification walls and towers can be recognized, dating from the end of the 10th to the 14th century<sup>41</sup>, when the katholikon was also rebuilt<sup>42</sup>. On the Southwest corner of the enceinte, the refectory of the 14th century is also preserved, restored in the 17th century<sup>43</sup>.

All the monasteries examined above were apparently planned on the «cenobitic» model, as we now think of it, with the various monastic buildings enclosed within a wall and arranged around a courtyard, with the free-standing *katholikon* in the middle<sup>44</sup>. Our material evidence however, as well as some information given by the texts, demonstrates more complicated planning practices within this general arrangement of the buildings.

In some cases, as in Xenophontos and, perhaps, in Saint Basil on the shore of Chelandariou<sup>45</sup>, an additional, external wall protects the gate side, or even the adjacent ones. This additional enceinte is also found during the post-Byzantine period, mainly the result of an extension<sup>46</sup>, as in Pantocratoros and

---

41. P. Theocharides, The Byzantine fortified enclosure of the monastery of Chelandariou, *Hilandarski Zbornik* 7 (1989), 59-70 and plan; M. Kovačević, Fortification walls and towers, in G. Subotić (ed.), *Hilandar Monastery*, Belgrade 1998, 33-144, suggests that the Byzantine enclosure covered also the northern part of the present monastery, but the walls he points out in the plan of 134-5 are, in all probability, post-Byzantine.

42. On the katholikon, see mainly P. Mylonas, Remarques architecturales sur le katholikon de Chilandar, *Hilandarski Zbornik* 6 (1986), 7-45; also S. Nenadović, Arhitektura Hilandara, crkve i paraklisi, *Hilandarski Zbornik* 3 (1974), 87-152; D. Bošković, *Le monastère de Chilandar. Le Katholikon, Architecture*, Belgrade 1992.

43. S. Nenadović, Jedna hipoteza o arhitekturi hilendarske trpezarije, *Zbornik Zastite Spomenika Kulture* 14 (1963), 1-12.

44. Exceptions to this general rule on Athos are now known to have been in the past a few, small and so-called «rock-monasteries» of the late-Byzantine period, such as Saint Paul and Gregoriou, with all of their buildings under one roof, the katholikon itself included, see notes 11, 47. See also P. Theocharides, *Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος την εποχή των Παλαιολόγων*, 376-377.

45. D. Bošković, Svetogorski Pabirtsi, *Starinar* 14 (1939), 82-89; M. Kovačević, «The Hrusija tower», in G. Subotić (ed.), *Hilandar Monastery*, Belgrade 1998, 187-196.

46. The plan of Xenophontos may well have resulted, also, due to an early extension, see above note 31.

Gregoriou, in the 16th and the late 19th century, respectively<sup>47</sup>. We have already seen that during the late-Byzantine period the outer enceinte of Xenophontos was apparently divided into at least two parts by the intermediate gate, while an equally complex arrangement occurred in Docheiariou, most probably during the 12th century. It is quite logical to assume that these outer multiple courtyards mostly housed auxiliary functions such as the boat-house and the water-mill found in Xenophontos, or the possible stables in Docheiariou. In the Great Lavra, as well, it is quite clear that at least during the 16th century, the open space within the monastery was divided into several successive courtyards<sup>48</sup>, large or small, and this continued to be so until the middle of the 19th century<sup>49</sup> (see fig. 2) and, partially, up to now. There are also indications of the possible existence of some divisions in the Lavra from the beginning, as witnessed by the aforementioned old abbot's quarters on the northern side and the presence of a possible Byzantine olive-press<sup>50</sup> within the ample projection of the enceinte on the South side, by the postern gate.

More recent accounts of travellers from the 18th and 19th century make reference to a hierarchical structure of the functions in the successive courtyards of some monasteries. Barskij states, in 1744, that in the outer courtyards of Xenophontos, Pantocratoros and Chelandariou (that of the latter being at that time a narrow courtyard, formed during the extension of the 16th century, and destroyed in later renovations) there were workshops and workers' lodgings, while the monks lived in the inner ones<sup>51</sup>. Didron in 1839, while attempting to build a symbolic-spiritual analogy for the way life was organized in the great Athonite monasteries, and the Lavra in particular, provides the valuable information that the monks of the Lavra who were

---

47. On Pantokratoros see above note 10. On Gregoriou see P. Theocharides, 'Η κτιριακή επέκταση της Μονής Γρηγορίου Ἁγίου Ὁρους μετὰ τὴν πυρκαγιά τοῦ ἔτους 1761. Προανασκαφική ἔρευνα, in *Συντήρηση καὶ ἀναβίωση παραδοσιακῶν κτιρίων καὶ συνόλων*, Thessaloniki 1982, 247-277.

48. P. Theocharides, Recent research, 211, fig. 16,1.

49. As Sevastianov's plan testifies, see N.P. Kondakov, *Pamiatniki Hristianskago Iskusstva na Afoně*, S. Petersburg 1902, 22 (fig. 2). Evidence from this plan is reconstructed in our figure 2. The plan of our figure 2 was presented in the Exhibition *Treasures of Mount Athos* (Section of Architecture) held in Thessaloniki in 1997.

50. S. Mamaloukos, *Η παραγωγή του λαδιού στη Μονή Μεγίστης Λαύρας Αγίου Ὁρους*, in *Ελιά και Λάδι*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Athens 1996, 251-270.

51. Barskij, 288 (Xen.), 184 (Pantocr.), 230 (Chel.).



craftsmen and workers (those of the second class, as he calls them), lived in the western part of the enclosure, near the entrance, and around the church of the Panagia Koukouzelissa, which belonged to them; while the intellectual and other leading monks lived in the inner (eastern) part, around the *katholikon*<sup>52</sup>. According to Didron, the line dividing these two parts of the Lavra was on the main façade of the refectory (that towards the *katholikon*, where its entrance is located), and it is worth mentioning here that the complex of the old abbot's quarters was located precisely on this line, as if for the supervision of both<sup>53</sup>.

On the other hand, the textual sources regarding the early history of Iviron seem to describe the organization of life in the monastery as resting on a class-based separation between the Georgian monks, who ruled in the monastery and belonged, generally, to higher social levels, and the Greek monks, who were craftsmen and workers and had their roots among the people<sup>54</sup>. The former used the main church of the Theotokos (the *katholikon*) for their services, while the latter (apparently also for reasons of language) had at their disposal the smaller church of St John the Prodromos<sup>55</sup>, which happens to be located, again, towards the entrance. There is no material evidence, for the present, about a possible separation of courtyards in Iviron at those times, though it would not be surprising at all if future excavations provided it.

This argument concerning the existence within the monasteries of successive courtyards, or groupings of buildings, more or less enclosed, is also supported by other, non-Athonite examples from Byzantine times<sup>56</sup>, such as

---

52. Didron, in *Annales Archéologiques* 4 (1846), 139-142. Division of monks in classes also appears in Byzantine typika, e.g. P. Gautier, Le typikon du Sebaste Grégoire Pakourianos, *Revue des Études Byzantines* 32 (1974), 61-63 (where a part of the monks is defined as being workers *δουλευταί*).

53. One more piece of evidence on this function of the *hegoumeneion* could come from Docheiariou, if the Byzantine hall traced above actually formed part of the abbot's quarters. This is located just on the crossing of the outer to the inner courtyard, facing the space between the *katholikon* and the refectory, see figs. 9, 10. The results of recent excavation in Zygoú point also to a possibly similar arrangement in it, since there is evidence for placing the archives of this monastery (and so, of the *hegoumeneion* as well) on the building front northwest of the *katholikon*, see a new plan of Zygoú in I. A. Papangelos, *The Athonite monastery of Zygoú*, Thessaloniki 2005, 19 and comments on the finds in pp. 36-38.

54. B. Martin-Hisard, *La vie de Jean et Euthyme*, 93, 129 (§ 13, 83); cf. *Actes d'Iviron* 1, 25, 39-40.

55. *Actes d'Iviron* 1, 45-48.

56. Cf. also evidence for two courtyards, or two enclosure walls, in Byzantine typika, e.g. P. Gautier, Le typikon de la Théotokos Kécharitóménè, *Revue des Études Byzantines* 43 (1985), 61-

the monastery of Hosios Lukas<sup>57</sup> (figs. 12, 17), some examples on Mt. Latros<sup>58</sup>, some old monasteries in Egypt<sup>59</sup>, and probably that of St. Katherine on Mt. Sinai<sup>60</sup>. Relevant dispositions within the monastery may also be brought to light by future excavation in the ruined monastery of Zygyou<sup>61</sup> and in Vatopediou. In this latter, the evidence for the existence within the courtyard of a great number of freestanding buildings (among them workshops and various warehouses, placed towards the entrance), from the 16th century, at least, up to the end of the 19th<sup>62</sup> (fig. 3), may point to the same possibility. In all the above examples, the main church is located not in the centre, but towards the inner part, as is also the case in what is possibly the original phase of the Great Lavra and of Docheiariou. The central place in Vatopediou is occupied by the refectory, as it may also have been in the Lavra and originally in Docheiariou.

---

63, 129 and G. K. Papazoglou, *Τυπικόν Ισαακίου Αλεξίου Κομνηνού της μονής Θεοτόκου της Κομοσωτείρας*, Komotini 1994, 37 (l. 47-49), 101 (l. 1304-5).

57. Where the existence of an intermediary wall is traced, southeast of the katholikon, dividing the monastery into at least two courtyards. This wall had a gate and a wall-walk, accessible from the southeast corner of the gallery of the katholikon (fig. 17), and thus it was in existence at least from the middle of the 11th century. The part of the monastery south of the refectory may have formed a third separate courtyard, being at a lower level and probably with an external gate of its own, see P. Theocharides, *Οχυρώσεις και άμυνα των βυζαντινών μοναστηριών, 19ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (ΧΑΕ)*, Athens 1999, περιλήψεις, 42. This third part is apparently older than the early 17th century, a date given by Stikas, who thought that it may have been an infirmary built in 1617, E. Stikas, *Το οικοδομικόν χρονικόν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος*, Athens 1970, 58-60.

58. Th. Wiegand, *Der Latmos* (Milet 3, 1), Berlin 1913, pl. 4 in front of 61 (Stylos monastery), pl. 1 in front of 25 (Kellibaron).

59. See for example C. C. Walters, *Monastic Archaeology in Egypt*, Warminster 1974, 16 (the monastery of Epiphanius).

60. See the plan of the monastery in an engraving of 1813, D. Papastratou, *Χάρτινες Εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτικά, 1665-1899*, 2, Athens 1986, 357.

61. Excavation works carried out by Papangelos before the end of 2001 and later on have brought to light a much complicated arrangement of buildings around an inner central courtyard, indicating multiple smaller courtyards around it, and also remnants of a kind of a building front, on the line of the west façade of the katholikon, strongly reminiscent of that of the Great Lavra. See above note 9.

62. P. Theocharides, *Το συγκρότημα του περιβόλου*, in *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, 1, Mount Athos 1996, 149-50, fig. in page 164 (our fig. 3).

However, this internal division of the monasteries into smaller courtyards may reflect the seemingly common, Byzantine practice of organizing built environments around one or more successive courtyards. This practice could be applied to almost every kind of building complex, humble or imperial: farms and monastic dependencies, low-class urban housing, monasteries with major attachments (public hospitals, or *nosokomeia*), aristocratic houses (*oikoi*) and palaces.

By reason of their being *lavrai* (or rather «hybrid»<sup>63</sup> monasteries), Iviron and the Great Lavra had also developed, side by side with the cenobitic way, an «aristocratic hermitism»<sup>64</sup>, which poses corresponding (and not easy to answer) questions about the kind of architectural organization these hermitages were subject to. In spite of almost complete lack of evidence, we may perhaps imagine the «*kellia* of St John the Evangelist» (mentioned also as «monastery»), built about one and a half kilometers away from the Lavra, by Athanasios for the first Georgians who came with John the Iberian and Tornikios<sup>65</sup>, as a series of residential buildings (up to eight, according to Athanasios' order) within an enclosure wall, including a church. No major fortification is mentioned (e.g. a tower), and probably did not exist in many of relevant cases, at least during the mid-Byzantine period<sup>66</sup>. In these *kellia*, the Georgian dignitaries must have lived with a number of attendants, since people with such political and economic power are hardly likely to have been living practically by themselves and in the open wilderness. Attendants and servants are testified in other cases regarding monks of aristocratic origin<sup>67</sup>. We know, moreover, of eminent *adelphatarior*<sup>68</sup>, who during the late-Byzantine period ensured a quiet life on their own (accompanied, of course, by their

---

63. R. Morris, The byzantine aristocracy and the monasteries, in M. Angold (ed), *The byzantine aristocracy IX to XIII centuries*, BAR 221 (1984), 113.

64. *Actes du Prôtaton*, 83-84; *Actes d'Iviron* 1, 34, 39-40, 44; cf. *Ibid.* 4, 8.

65. *Actes du Prôtaton*, 83-84.

66. A small complex with a tower (Sobran Kalesi) in Mt. Latros is thought to have been a hermitage, A. Kirby and Z. Mencangöz, The monasteries of Mt. Latros and their architectural development, in M. Mullett and A. Kirby (eds), *Work and worship at the Theotokos Evergetis 1050-1200*, Belfast 1997, 59, fig. 8, pl. 10.2.

67. R. Morris, in Angold (ed), 126.

68. Economidis, in *Treasures of Mount Athos*, 8.

attendants) in some fortified *kathisma*<sup>69</sup>, dependent on but removed from the monastery, though they also retained a residence within the monastery, this usually being some apartments (*kellia*) related to a certain tower<sup>70</sup>. These small, fortified seats, as well as some small monastic houses and fortified seats of *metochia*, seem to have developed mostly under a common model of architectural organisation, consisting, roughly, of a tower and small rectangular enclosure attached to one or two sides of it. We know of several examples of this model during the early post-Byzantine period, but some earlier examples can also be traced<sup>71</sup>. Similar, though bigger, may have been also the 11th century seat of the metochion of Volvos, belonging to Iviron and described in a document of the early 12th century<sup>72</sup>. In fig. 13 a schematic reconstruction of its main complex is given<sup>73</sup>. Regarding other, more humble *monydrion* or *kellia*, these may have had the aspect of simple, rural installations within a modest enclosure or not, such as the *monydrion* of Prodomos, dependent on Docheiariou and described in 1330/1, in the testament of its founder<sup>74</sup>.

As regards the kinds of numerous buildings constituting a Byzantine Athonite monastery, the textual sources give us the usual list, known also elsewhere from most of the *typika*, testaments and lives of founder saints<sup>75</sup>. Archeological evidence (even if it exists) is nevertheless quite fragmentary and scarce for the rest of them, except for the churches, refectories and fortifications. What seems to have been clear up to now is that a great number of auxiliary and productive buildings (such as stables, mills, olive-presses), and even boat-houses, where possible, were in those times incorporated into the

---

69. E. g. The *adelphatarion* of Kaletzi, P. Theocharides, Ο πύργος της μονής του Καλέτζη (Κολιτσού), *Ιερά Μονή Βατοπαδίου, Ιστορία και Τέχνη, Αθωνικά Σύμμεικτα* 7, Athens 1999, 197-210.

70. *Ibid.*, and also the case of Ioasaf of Meteora in Vatopediou, see N. Bees, Συμβολή εις την ιστορίαν των μονών των Μετεώρων, *Βυζαντις* 1 (1909), 271-273.

71. Short accounts on this matter, in P. Theocharides, *Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος την εποχή των Παλαιολόγων*, 375 and P. Theocharides, Recent research, 213.

72. *Actes d'Iviron* 2, 211-248 (no 52, of the year 1104).

73. P. Theocharides, Τα μεσαιωνικά αγροειδικά μετόχια της Χαλκιδικής, in *Ορμύλια*, Athens 2003, 82-86.

74. *Actes de Docheiariou*, 133-138 (no 17).

75. See for example, Sv. Popović, Are *typika* sources for Architecture? The case of the monasteries of the Theotokos Evergetis, Chilandari and Studenica, in M. Mullet and A. Kirby (eds), 266-284.

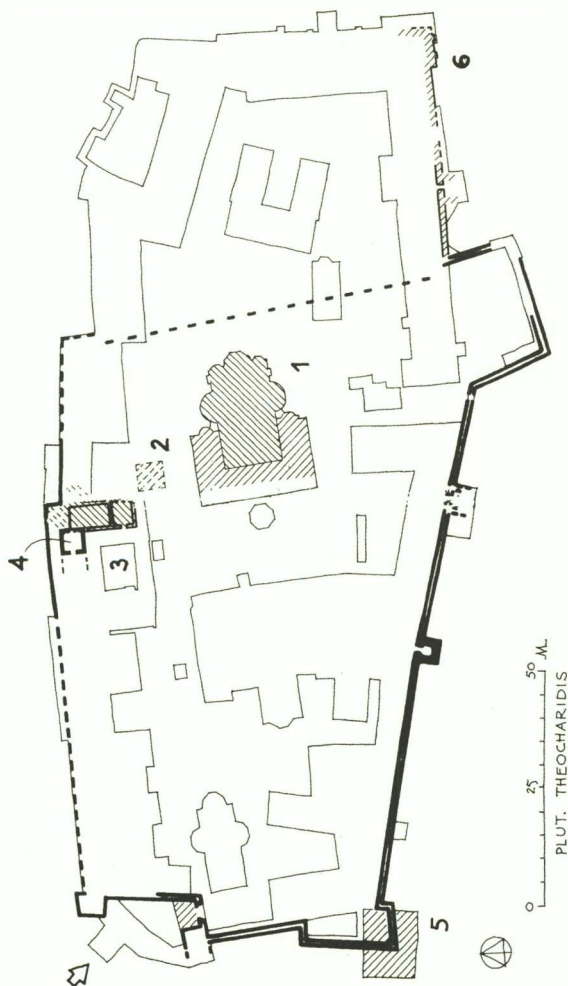
monastery's enceinte for their protection, and we know of some remains of them, as discussed above. This fact may be much more valid regarding the late-Byzantine period, when political instability and frequent raids led to intense fortification activity, as the study of relevant monuments demonstrates<sup>76</sup>.

For the rest, there is no clear evidence for the time being, as regards Athonite, Byzantine residential buildings, hospitals, baths, guest-houses etc. The remains discussed above in the Great Lavra (old abbot's quarters) and Docheiariou (northern side), refer to halls of a considerable size and thus most probably of common use, but still difficult to identify as to their function. At any rate, systematic investigation of the actual Athonite building complexes (where and if this is ever likely to happen under the present circumstances of renovation works), can still provide some important evidence about Byzantine architecture of a secular nature<sup>77</sup>.

---

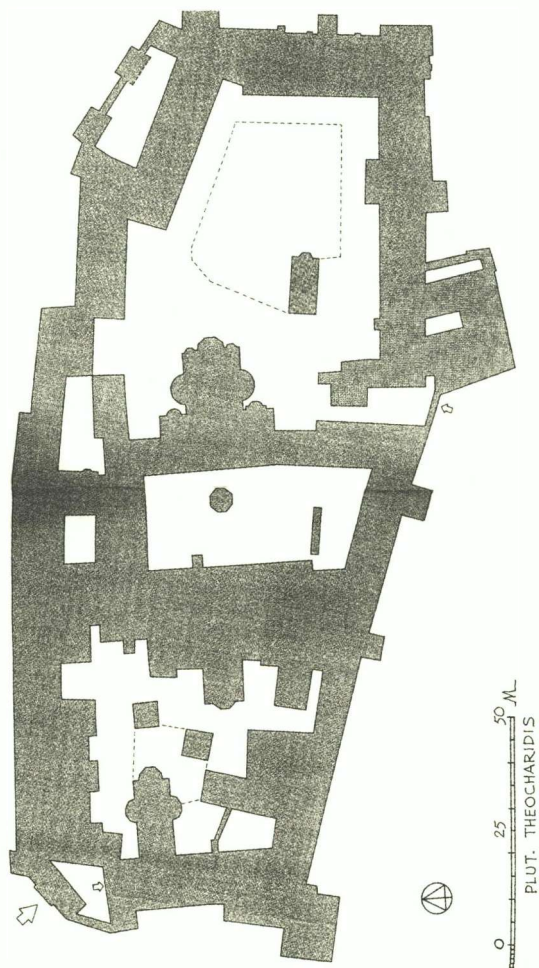
76. A major example illustrating the situation in the beginning of the 14th century is the erection in about 1326 of a special fort, located on the road entering the peninsula, which was financed by the whole of the Athonite Community, see I. Papangelos, «Το ἑτῶν Ἁγίων Μονῶν Πασῶν Φρούριον», *Αθμός* (τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νικ. Μουτσόπουλο), Thessaloniki 1991, 1931-1937. In Karyes there may have also been built, in those times, an enclosure wall (if it did not already exist), mentioned indirectly towards the end of the 14th century, e.g. *Actes de Docheiariou*, 248-50. Recent excavations by the church of Protaton supervised by J. Tavlakis have brought to light part of a strong fortification wall at some 6 meters east of the church, with a north-south orientation and corresponding to the tower of Protaton.

77. A good example of this expectation (in this case having to do with fragments of constructions) is given by the timber building material identified as having been incorporated, in second use, during the erection (in about 1200) and the upward extension (in the 14th century) of the tower known by the name of St. Savas in Chelandariou; this material includes pieces used in older wooden roofs and, possibly, windows, P. Theocharides, «The Byzantine fortified enclosure of the monastery of Chelandariou», *Hilandarski Zbornik* 7 (1989), 59-70 and P. L. Theocharides, Ο πύργος του Αγίου Σάββα στη μονή Χελανδαρίου, προλεγόμενα της κτιριακής του διερεύνησης, *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 13 (1999), 317-323.

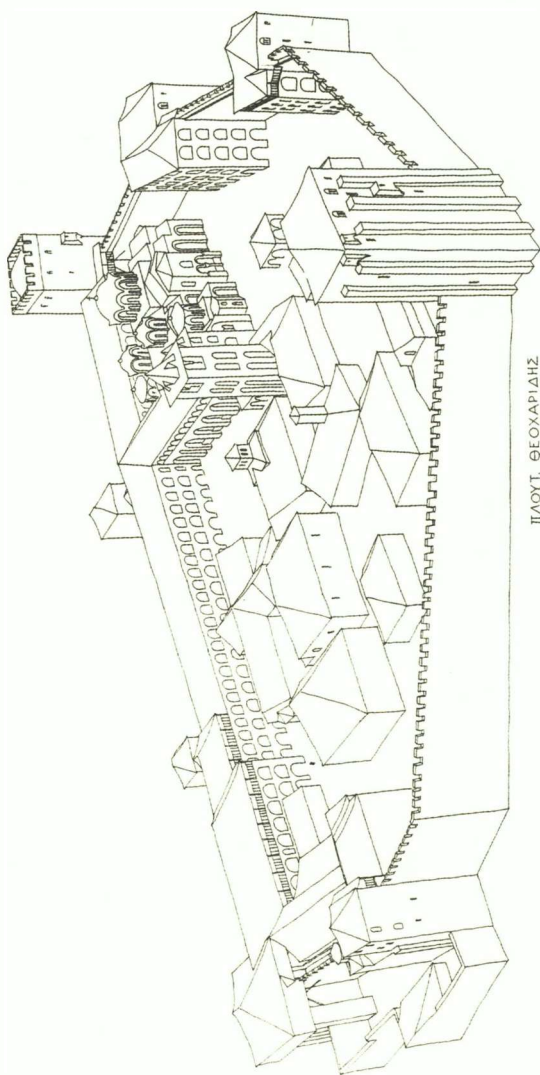


1. Byzantine Great Lavra (bold line: the enceinte as in the 960's)

1. katholikon. 2. site of belfry (1060 ?). 3. *old hegoumenaton*, including the *kellion* of St. Athanasios. 4. remnants of the *kellion* of Athanasios, predating the foundation of the Lavra. 5. the «Tzimiskes» tower. 6. Southeastern corner tower of a putative extension of the early 11th century.

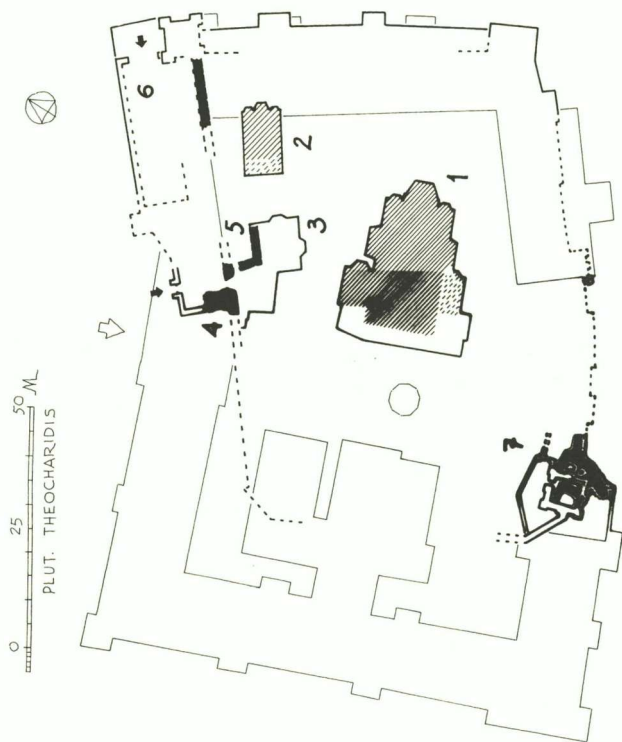


2. The Great Lavra, reconstructed plan as in ca. 1810 (see note 49)

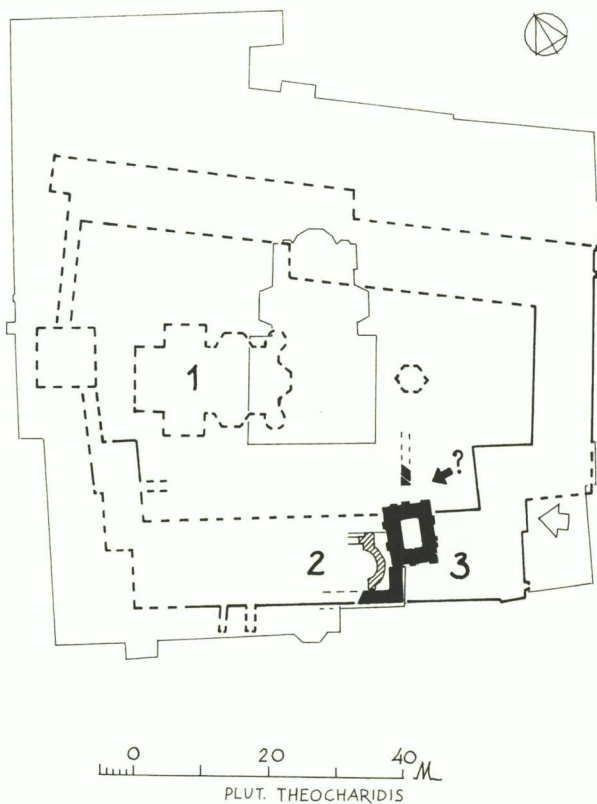


3. Reconstructed southwest view of Vatopediou, as in the mid-18th century (after Theocharides, see note 62)



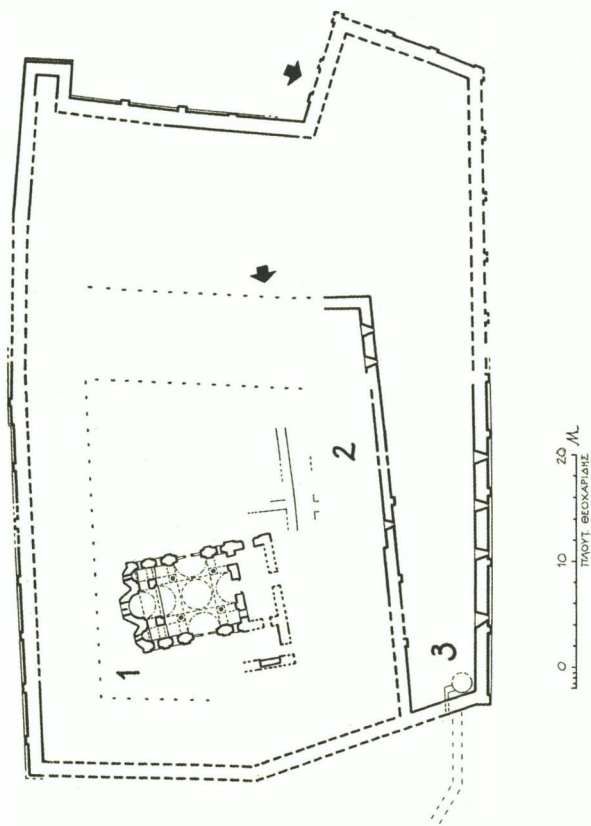


4. Byzantine Iviron (bold line: the monastery as in 1758)  
 1. katholikon. 2. church of the Prodromos. 3. chapel of the Portaitissa. 4. 5. remnants of two entrance towers. 6. boat house.  
 7. the great tower (beginning of 16th cent.) and excavated, byzantine fortifications

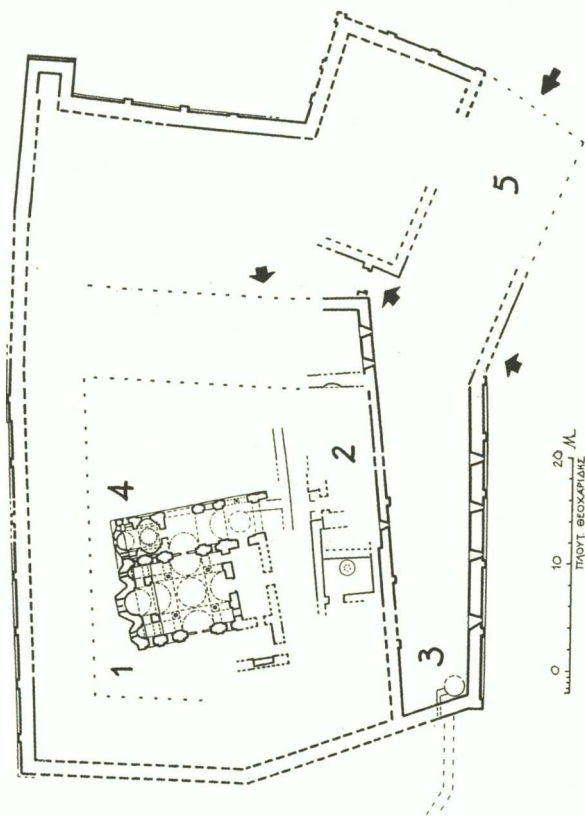


5. Byzantine Xeropotamou (bold line: the monastery, as in 1744)

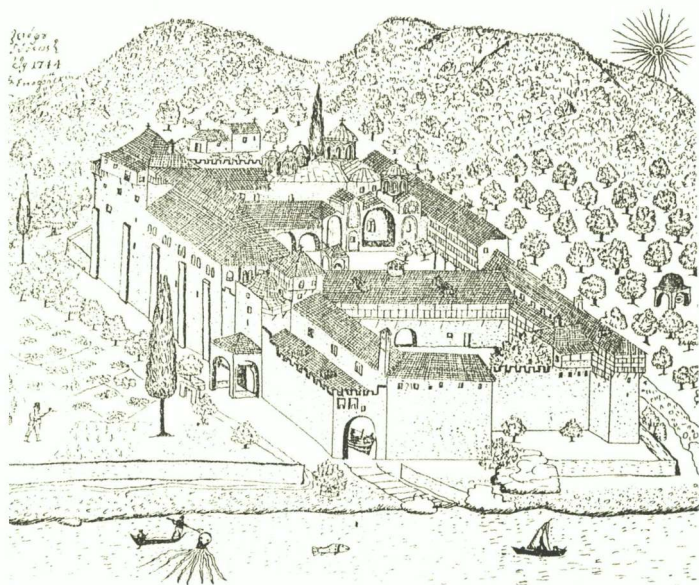
1. the katholikon of 1564. 2. substructures of the refectory (early second half of the 13th cent.?).
3. excavated tower (early 13th cent.?)



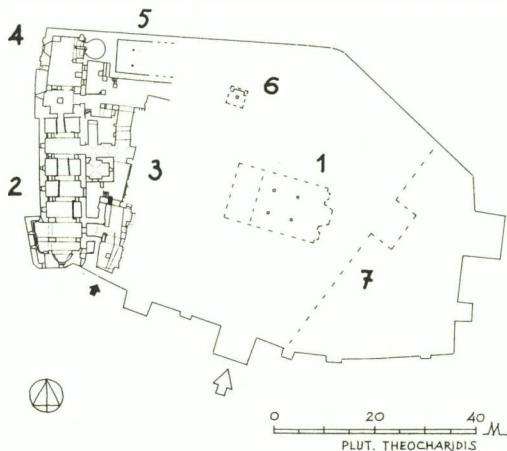
6. Byzantine Xenophontos, a (as enlarged in 1078 ?)  
 1. katholikon (ca. 1000). 2. possible location of refectory. 3. water-mill



7. Byzantine Xenophontos, b (14th cent.)  
 1. katholikon (ca. 1000). 2. refectory. 3. water-mill. 4. chapel of St. Demetrius and portico. 5. boat house



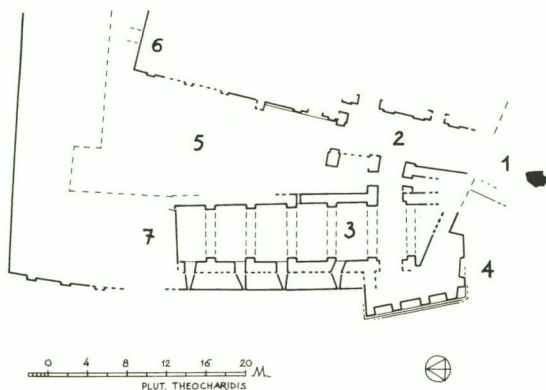
8. Barskij's view of Xenophontos



#### 9. Traces of Byzantine Docheiariou

(upper level, showing also post-Byzantine additions on the western part)

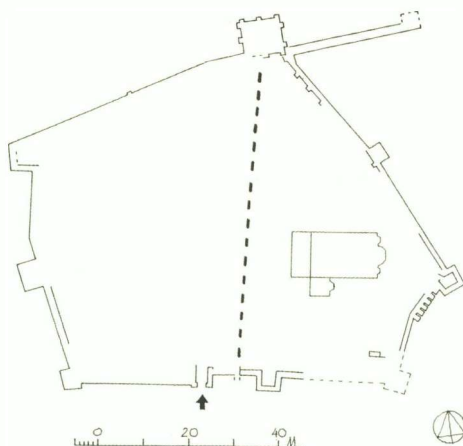
1. proposed katholikon of the early 12th century.
2. refectory, underneath that of the 16th century.
3. location of a possible, even earlier refectory
4. bakery
5. remnants of large hall (hegoumeneion ?).
6. remnants of well-cover.
7. possible eastern byzantine wall



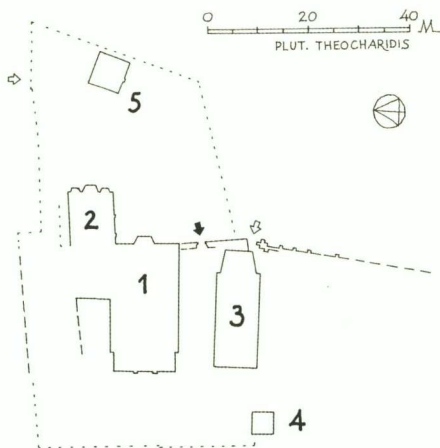
#### 10. Byzantine Docheiariou (lower level of the western part, late 11th-12th cent.)

1. possible entrance tower (added later ?).
2. gateway leading to the western courtyard and to a southern (or the main) courtyard.
3. stables ?.
4. corner tower.
5. western courtyard.
6. possible gate, leading to a northern (or the main) courtyard.
7. possibly surviving remnants of older (mid 11th cent.) installations (corresponding perhaps to installations discussed in

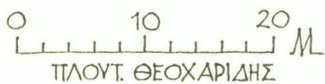
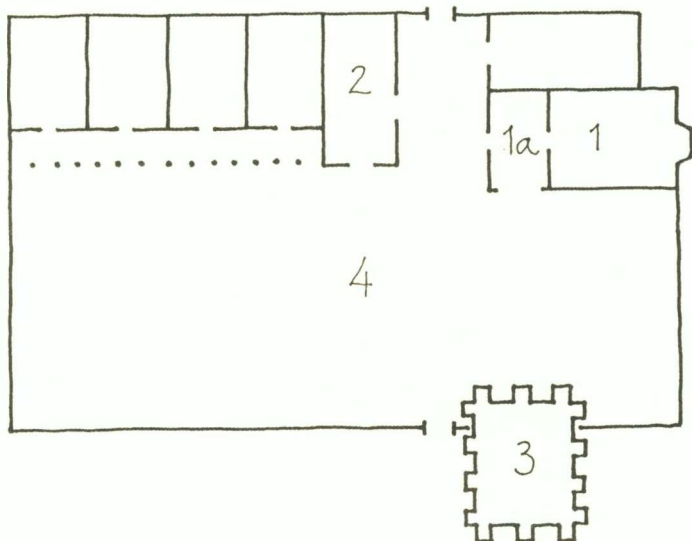
*Actes de Docheiariou*, 8)



11. The monastery of Zygo (after Papangelos, «Η Χαλκιδική κατά τους Μέσους Χρόνους», see note 9) and its possible original enceinte, from the 10th century (the part on the left)



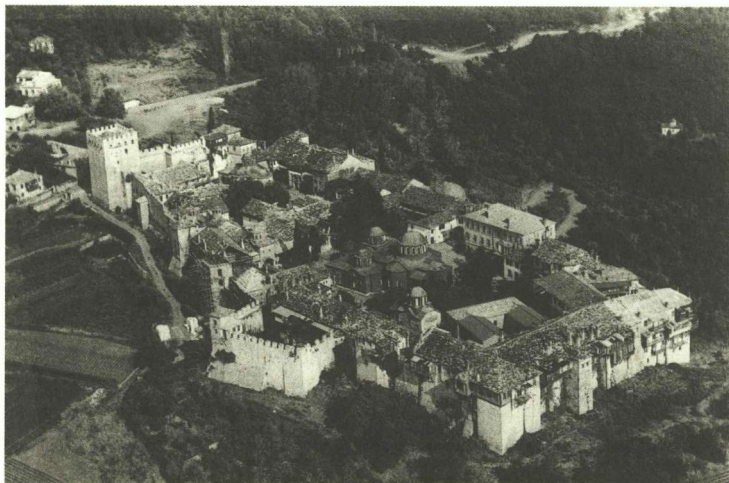
12. Byzantine Hosios Lukas showing multiple courtyards, see note 57 (dotted line: the enceinte as it is now)  
 1. katholikon. 2. church of the Theotokos. 3. refectory. 4. chapel (underneath the 19th cent. belfry). 5. tower



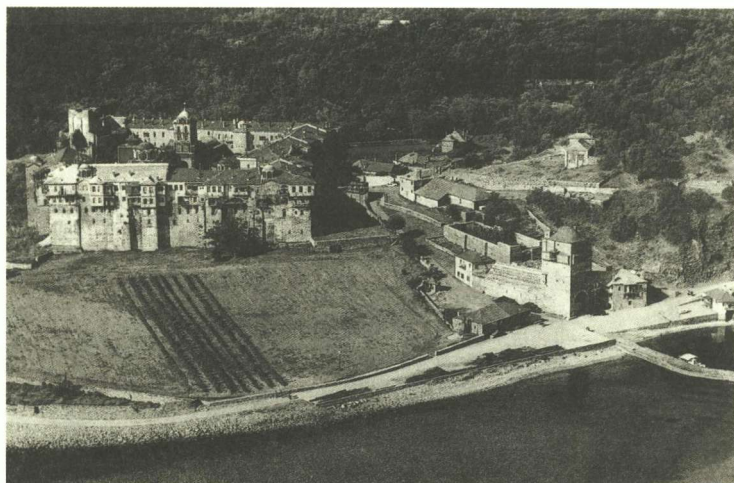
13. The seat of the *metochion* of Volvos, belonging to Iviron. Schematic reconstruction of plan of the main complex, after a description of 1104 (see notes 72 and 73).

1. church. 1a. narthex. 2. bakery. 3. tower. 4. courtyard





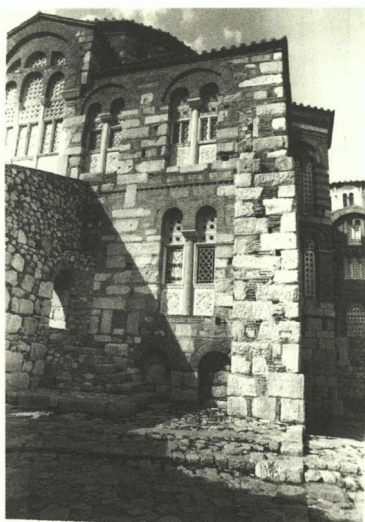
14. Aerial view of the Great Lavra from the southeast



15. Aerial view of Iviron from the east



16. Aerial view of Docheiariou from the southwest



17. The katholikon of Hosios Lukas (southern side), with the small opening (later blocked up) leading to the wall-walk of the intermediary enclosure wall (see note 57)

## OLGA POPOVA

### EXPRESSIONS OF ASCETICISM IN ILLUMINATED MANUSCRIPTS FROM ATHOS, NOW IN RUSSIAN COLLECTIONS

In 1389 in the Lavra of St. Athanasius a manuscript was created in Church Slavonic of Isaac Syrus «Sermons on Fasting»<sup>1</sup>. Judging from the language, its scribe, the monk Gavriil, was Bulgarian. At the beginning of the book there is a miniature with the figure of Isaac (figs. 1-2)<sup>2</sup>.

Isaac Syrus<sup>3</sup>, monk, anchorite, ascete and mystic, lived in the 7th century in Syria. In his «Sermons»<sup>4</sup> he discusses such questions as withdrawal from

---

1. Manuscript Department of the State Russian Library (Moscow), Optina Pustyn' collection, no 462, Paper, 475 ff., 20 x 12 cm.

From 1389 the manuscript was in the Lavra of St. Athanasius on Mount Athos; from late 15th – early 16th century in the Lavra of St. Sabas in Jerusalem; around the middle of the 19th century it was presented by Archimandrite Josaphat of the St. Sabas Lavra to the hieromonk Leonid Kavelin and kept in his mission in Jerusalem; in 1858 it was presented by hieromonk Leonid Kavelin to the Optina Pustyn' hieromonk Makarii Ivanov; from 1858 to the 1920s it was kept in the library of the hermitage of the Kozelsk Vvedenskaya Optina Pustyn' and after that in the Lenin Library (now the State Russian Library). Descriptions of the manuscript: Arhimandrit Leonid (Kavelin), *Obozrenie rukopisej i staropečatnyh knig... Kalužskoj eparhii, Čtenija v obščestvo ljubitelej drevnej pis'mennosti*, 1865, vol. 4, part 5, 67-69; N. B. Tihomirov, *Slova postničeskie Isaaka Sirina 1389 g., Iskusstvo Vizantii v sobranijah SSSR. Katalog vystavki*, Moskva 1977, 3, no 992.

2. The miniature is on f. 2<sup>v</sup>, 16,5 x 9 cm. Reproduced: Sv. Radojčić, *Vizantijsko slikarstvo od 1400 do 1453*, fig. 2.; *L'École de la Morava et son temps*, Symposium de Resava, 1968, Beograd 1972; O. Popova, *Ascesi e Trasfigurazione. Immagini dell'arte bizantina e russa nel XIV secolo*, Milano 1996, 12-54.

3. J. Chabot, *De S. Isaaci Ninevitae vita, scriptis et doctrina*, Paris, 1892; G. V. Florovskij, *Vostočnye otcy V-VIII vekov*, Paris 1933 (1990<sup>2</sup>), 185-194; Ieromonah Illarion (Aljfeev), *Mir Isaaka Sirina*, Moskva 1998.

4. Isaac of Nineveh's works were all written in Syrian. There are translations into Arabic, Greek, Latin, Ethiopian, Church Slavonic, Russian and English. Edition of the Syrian text: P. Bedjan, *Mar Isaacius Ninevita de perfectione religiosa*, Paris 1909. A complete English translation has been made from the Syrian text: A. J. Wensinsk, *Isaac of Nineveh. Mystic treatises*. *Abhandlungen der Koninkl. Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde XXIII*. 1,

the world, pure prayer, renouncing passions, silence, the soul and the spirit, mediation and vision, and degrees of knowledge. The widespread rules of monastic asceticism are combined with descriptions of his personal mystical experience.

Interest in Isaac Syrus works grew in the 14th century during the rise of hesychasm. In the atmosphere of the spiritual life of Mount Athos, directed towards «inner prayer» and the acquisition of the «Divine energies», there was renewed interest in early Christian literature which also speaks of this. Here, on Mount Athos a full translation was made of Isaac's «Sermons» from Greek into Church Slavonic<sup>5</sup>. The 1389 manuscript is one of these Athos copies.

The image of Isaac is not found in the iconography of Byzantine art before the 14th century. His first «portrait» was created in the 14th century, in the monastic circles on Mount Athos.

Iconographically the figure of Isaac in the miniature is similar to the representations of prophets and the saints in the mural painting of Byzantine churches. However, the ascetic saints were usually portrayed with uplifted hands and open palms, a sign of receiving of Divine grace. Isaac Syrus is represented more as a prophet. His Eastern origin is emphasised by the headwear: a white band with black stripes wound round the head like a turban (figs. 2). John of Damascus is portrayed in something similar.

---

Amsterdam 1923. An incomplete Greek translation from the Syrian was made in the Lavra of St. Sabas in Jerusalem in the 11th century. The Greek translation was published for the first time by Nicephorus Theotokis (later bishop of Astrakhan) in 1770 in Leipzig. The next edition of the Greek text: J.-P. Migne, *PG*, vol. 86, col. 799-888; An edition of the earlier unknown second volume of the original Syrian texts of the works of Isaac of Nineveh was carried out by Sebastian Brock: *Isaac of Nineveh (Isaac the Syrian). The Second Part, chapters IV-XLI*, edited by Sebastian Brock, *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium* 554, *Scriptores Syri* 224, Louvain 1995.

5. The Church Slavonic translation made on Mount Athos in the 14th century and existing in a number of manuscript copies was amended from the Greek edition and published by Paissy Velichkovsky, an elder of the Moldavian Nyametsky monastery, in 1812 (an edition of the Nyametsky monastery).

The Russian translation is entitled: *Tvorenija... avvy Isaaka Sirijanina, podvižnika i otšel'nika... Slova podvižničeskie*, Moskva 1854. Translated under the editorship of and with commentaries by A.B. Gorsky. Sergiev Posad 1911<sup>3</sup>. The Russian translation of the second, earlier unknown volume of the works of Isaac of Nineveh was made by hieromonk Hilarion (Alfeyev) from the edition of S. Brock (see note 4) and the manuscript of the Oxford Bodleian Library (syr. e. 7): *Prepodobnyj Isaak Sirin. O Božestvennyh tajnah u o duhovnoj žizni, Novootkrytye teksty*, Moskva 1998.

The typology of the image and the physiological features are penetrating and most memorable. The figure is long and desiccated, with narrow shoulders, a small head and tiny feet, seemingly incorporeal, lacking material weight. All colours are simple. A sparse yellow-brown predominates, dry as the desert sand. The blue of the background and green of the earth are similar in their lack of brightness.

The face is narrow, long and continued by the long beard. The eyes too are narrow and small, with a keen glance. They seem to be deep-set inside a cavern. Both the glance, the wrinkled forehead, and the knitted brows radiate tension. The facial features no longer possess the sculptural quality. On the contrary, they seem insignificant. Physical beauty, so traditional in Byzantine images, no longer attracts. The corporeal is reduced to a minimum. Yet the pointed quality of all the features is stressed.

The contours of the head are outlined with a white line, like a shining thread. The headwear is also included in this golden-white silhouette, so that the whole face is illuminated by a shining aura.

The actual painting of the face is completely inconspicuous. In fact it is very masterly and multi-layered, as can be seen on careful examination through a magnifying glass. But this is evident to the professional eye. An ordinary glance at the miniature will not and is not supposed to detect such details. The impression it makes is one of smoothness, monotonous colour. It is as if the rich colours of nature and life have been renounced. An austere ascetic intonation prevails.

Another feature of this portrait must be stressed the nobility of the face, its fineness, stamp of intellect, and lack of simplicity. Thus, we find asceticism, tension, intellectual concentration and spiritual perception. All these features of the Athos portrait are similar to what we know about Isaac, or, rather to the individual features which is impossible not to notice in his writings.

However this is so in all respects. Where is the light, the supreme joy, the ineffable bliss, that Isaac saw, experienced and described? There is no sign of this in his portrait. It is impossible not to notice in Isaac's texts these thoughts, which is the ultimate aim of all his meditations.

Isaac says that the spiritual process has three stages: repentance, purification and perfection<sup>6</sup>. The repentance on the first stage requires renuncia-

---

6. Expounded in accordance with the book: G. V. Florovskij, *Vostočnye otcy V-VIII vekov*, 185-194.

tion of passions and senses. The second stage of the spiritual process—purification («catharsis»)– is achieved through silence. Only in silence does true knowledge («gnosis») begin. Third stage, «Perfection», is the highest degree, when the mind is cleansed by the inspiration of the Spirit, and Divine contemplation becomes possible. This is something more, and different from «gnosis». It is the beginning of the soul's transformation. As if the soul were intoxicated with Divine love. It is «the sensation of immortal life».

According to St. Isaac, at the second stage of the spiritual process also, the stage of purification can be achieved: the spiritual knowledge. The tension is not relieved, however. The main thing is the ascetic work, that is the constant striving.

It is as if the artist who created Isaac's portrait wished to record precisely this. Everything in his image is fully in keeping with the words of St. Isaac about the first and second stages of spiritual life: renunciation of the passions, silence (in artistic language the use of sparse, austere and inconspicuous artistic means). The intellectual sharpness of the image assumes that the knowledge of the world is so penetrating, that it can indeed be called spiritual.

In the portrait miniature of St. Isaac one can see both the anchorite and mystic. Yet the miniature completely lacks everything that is connected with the third stage of the spiritual process and so vividly described by St. Isaac in his seeing the light: bliss, wonder, dwelling in light, rapture, love bestowing the gift of tears, what is complete transformation of the soul. As if in this image there is more understanding of the ascetic work, than of gift and grace.

However the image of Isaac of Nineveh in the Mount Athos miniature is primarily a creation of the 14th century, no matter how well it corresponds to the personality of Isaac himself. The content of this image is fully in keeping with the spiritual atmosphere of hesychast-palamite Athos. Nevertheless, its typology is rather rare in Byzantine art of the Palaeologue age.

This type appeared at the beginning of the 14th century. The first known specimens are in the mosaics of Fethiye Camii<sup>7</sup> (fig. 3, 4). Among the images of this ensemble famed for their classical beauty and the delicate mastery, they stand out by virtue of the austerity of the long bearded faces, the penetrating expressions and the profound glances. They seem to bear the stamp of an aloof asceticism.

---

7. Particularly the images of SS. Sabas, John Climacus, Arsenius and Euthymius: H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii at Istanbul)*, Washington 1978, pl. 86, 87, 89, 91.

The same spiritual type is expressed even sharply in the early 14th-century frescoes in the Church of the Hodegetria (Afendiko) in Mistra<sup>8</sup>.

A similar spiritual and physiological type is embodied in the frescoes of the parecclesion at the Kariye Camii (1316-1321). The figures of the stylite David of Thessalonica, the hymn-writers Theophanes and John of Damascus, the widow from the «The resurrected widow's son», Adam from «The descent into hell» and the fathers of the Church in the apse of Parecclesion<sup>9</sup> contrast with the serene harmony and elegance of the ensemble and impress one by their marked tension. This is true in what concerns particularly David of Thessalonica who is most similar to Isaac Syrus in the miniature (fig. 5). This is, in fact, the true image of a hesychast, very well embodied artistically and contemporary with the rise of hesychasm in Byzantium in the early 14th century<sup>10</sup>.

Such images are scattered about in classical ensembles of the first third of the 14th century. Apart from the above-mentioned, they can be found in the frescoes of the churches of the Apostles in Thessalonica, Nicetas near Skopje, Banja Pribojska. Among them are many gradations. The most profound image, which embodies the idea of the ascetic work, silence and meditation most fully, is David of Thessalonica in the Kariye Camii parecclesion.

This image lived in the art of the whole 14th century. The next example is the miniature of St. John the Divine before the Apocalypse in the Greek New Testament and Psalter (Moscou, State History Museum, Syn. 407) of the 1330's<sup>11</sup> (fig. 6). The old withered faces; the high wise brow furrowed with wrinkles; the narrow, slit-like, sunken eyes; the keen gaze; and the bloodless, sand-coloured face. Not a trace of any special physical expressiveness. Here is the meditating anchorite, who has overcome the world and all its emotions. This is as rare a specimen of the successful artistic embodiment of an Orthodox mystic as the painting of David of Thessalonica in Kariye Camii. The difference in the time when they were created is not great: only 15 to 20

8. On the images of Zachary and one of the monk saints see: M. Chatzidakis, *Mistra. Die mittelalterliche Stadt und die Burg*, Athen 1981, Taf. 36, 37.

9. P.A. Underwood, *The Kariye Djami*, 3, New York 1966, 507, 434, 435, 362, 348, 484, 485.

10. J. Meyendorff, *Spiritual Trends in Byzantium in the late thirteenth and early fourteenth centuries. The Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami*, 4, Princeton 1975, 95-106.

11. O. S. Popova, *Novyj Zavet s Psaltn'ju: Grečeskij koders pervoj poloviny XIV veka iz Sinodal'noj biblioteki* (gr. 407), *Vizantijskij Vremennik* 54 (1993), 127-139.

years. The similarity is striking. As in the Athos portrait of Isaac of Nineveh there is no radiance of that grace, which, according to many mystic visionaries, gives ineffable joy and happiness. As if here, in these figures, the artists stopped at some stage of spiritual knowledge, very high, yet the last but one, without going on to the highest.

Yet for all their similarity, the figures differ in several respects. David of Thessalonica has an inner restraint. John the Divine has an inner exaltation. He is profoundly shaken, which gives his figure great excitement. His illumination is so strong that he appears in a state of ecstasy. This difference between the two figures can be explained, it would seem, by the special features of the periods in which they were created.

The image of St. David of Thessalonica in Kariye Camii is contemporary to Gregory of Sinai, a very austere anchorite who lived in early 14th century. Are not the tense concentration and withdrawal of this image an artistic echo of such a spiritual attitude of mind?

John the Divine in the Syn. 407 manuscript is a contemporary of the church disputes of the 1330's, a time of conflicts in the history of the Byzantine church. To say nothing of the fact that this was a period of state disorder. Is not the excitement of this figure an artistic response to the discord in church life?

Isaac of Nineveh in the Athos miniature is yet another variant of the same image. The nuances are different, and they are conditioned by the atmosphere of a different age, that of the victory of the hesychasm. In the second half of the century it began to dominate not only in monastic life, but in church life as a whole. Thus there is more serenity, even solemn imposing presentation in the figure of Isaac. The figure looks triumphant. Just as the theory and practice of hesychasm, the ideas of monastic asceticism and even the monastic life itself became triumphant at this time.

Hence also the edifying, propagatory note in the figure of Isaac. It is evidently no accident that he is portrayed as a prophet. Not as the humble anchorite that he was, but as a prophet. The accent is quite different.

The image of the ascete in the art of the second half of the 14th century is embodied not only in the Athos miniature representing Isaac of Nineveh. The same type is found in the images of the venerable elders Euthymius, Pachomius and Antony on Mount Athos, dating back to the 1360's<sup>12</sup>.

---

12. E. Tsigaridas, *Τοιχογραφίες και εικόνες της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους, Μακεδονικά* 18 (1978), 181-206, pl. 6a-b, 7a-b, h.



It should not be thought that the actual images of the anchorites inevitably assumed such an ascetic artistic portrait. Certainly not. Everything depended on the atmosphere of the day. Let us remember, for example, the fine noble-looking elders in the frescoes at Mileševa<sup>13</sup>, with their large impressive faces, silky hair and beards and delicate complexion with pink and red. The vigour, strength, energy and courage which they radiate are completely natural in the atmosphere of 13th century Balkan culture, although very far from the austere, mystically inspired asceticism of the early Christian age which revived in the 14th century.

The next images of this kind chronologically are the frescoes of Theophanes the Greek in the Church of the Transfiguration in Novgorod (1378) (fig. 8). The same austere, remote, aloof type. The same strict asceticism. The same state of visionary contemplation. The same extreme, mystical facet of Byzantine spirituality.

The ascetic spiritual type in 14th century art was rare. We have listed examples which are full and complete specimens of this type. Individual features of it, however, are scattered about far and wide in Byzantine painting of the whole 14th century, and often inspire and make more profound the different images and styles of this whole period, which basically tends towards the classical.

The ascetic type did not determine the situation in the 14th century art. The rareness of these images is explained by the difficulty of the spiritual path to which they belonged. So it is all the more remarkable that the art which corresponded to this path and was so strict in its aims should have created such vivid artistic images.

---

13. Sv. Radojčić, *Mileševa*, Beograd 1963, plat. XXXIX-XLI.

Fig. 1. St. Isaac Syrus. Miniature of the manuscript of Isaac Syrus «Sermons on Fasting» from Lavra of St. Athanasius on the Mount Athos. 1389. Now in Russian State Library (Moscow), f. 214 N 462



Fig. 2. St. Isaac Syrus. Miniature.  
Detail

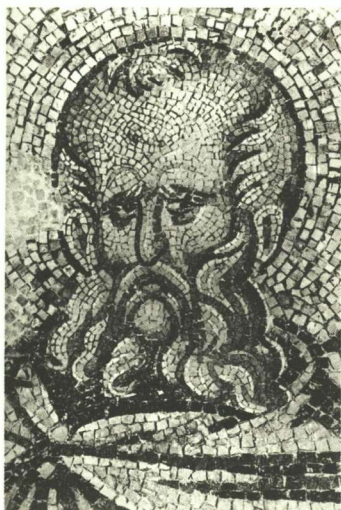


Fig. 3. St. Sabas. Mosaic of Fethiye Camii. Detail. Constantinople, early 14th century



Fig. 4. St. Euthymius. Mosaic of the Fethiye Camii. Detail. Constantinople, early 14th century

Fig. 5. St. David of Thessalonika, the stylite.  
Fresco of the parecclesion of Kariye Camii.  
Detail. Constantinople, 1315-1321



Fig. 6. St. John the Theologian.  
Miniature of the New Testament and  
Psalter. Circa 1330. Moscow, State  
History Museum, Syn. Gr. 407



Fig. 7. St. John the Theologian. Miniature.  
Detail



.Fig. 8. St. John the Baptist. Fresco by  
Theophanes the Greek in the Church of  
the Transfiguration in Novgorod. 1378



## BRANISLAV TODIĆ

### APPARITION DE NOUVEAUX SAINTS DANS L'ART MONUMENTAL DU MONT ATHOS AU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE

Les communications de nos estimés collègues ont éclairé l'art du Mont Athos – architecture, peinture monumentale et enluminure, ainsi que des oeuvres de l'art décoratif, tel qu'il était cultivé vers la fin du Moyen Âge – et elles ont montré à quel point cet art était lié aux deux centres artistiques les plus proches, Constantinople et Salonique. Je voudrais, pour ma part, signaler encore un aspect de cet art, celui qui concerne l'apparition des portraits de nouveaux saints et notamment de ceux qui figurent dans des monuments du dernier siècle avant l'établissement de la domination ottomane sur cette région.

Tout d'abord, il convient de faire remarquer que, au cours d'une vie monastique intense qui, au Mont Athos, dure depuis des siècles, de nombreux personnages exceptionnels ont vécu et agi ici en ascètes, dont certains furent vénérés par la suite comme saints, de sorte que leurs portraits commencèrent à faire partie des programmes peints des églises. Avec le temps, leurs cultes se propagèrent hors du Mont Athos aussi, ce dont témoignent des textes liturgiques et des images peintes dans presque tout l'univers orthodoxe. À n'en juger que par les fresques de Prôtaton et du catholicon de Chilandar – où furent représentés saints Athanase l'Athonite, Paul de Xéropotamou ou Pierre l'Athonite – ils figuraient obligatoirement dans les programmes des églises du Mont Athos<sup>1</sup>. Ensuite, c'est dans le caractère multiethnique de cette république monastique qu'il faudrait rechercher une explication de l'apparition des portraits évoquant les saints serbes ou géorgiens, par exemple. D'un autre côté, on ne peut nullement négliger le rôle de la Salonique voisine dans la vie du Mont Athos, pas plus que l'influence que

---

1. V. J. Djurić, Les conceptions hagiographiques dans la peinture du Prôtaton, *Hilandarski Zbornik* 8 (1991), 57-60; M. Marković, The Original Paintings of the Monastery's Main Church, *Hilandar Monastery*, Belgrade 1998, 232-233; B. Todić, *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*, Belgrade 1999, 180.

cette ville exerçait sur l'art athonite. Enfin, il faudra signaler aussi que notre sujet a été limité par le fait que dans la plupart des monastères athonites les fresques primitives ont été détruites ou qu'elles ont été repeintes à l'époque post-byzantine dans l'esprit de programmes modifiés, raison pour laquelle nous sommes obligés de fonder notre communication uniquement sur celles qui subsistent dans un nombre restreint de monastères.

Parmi les fresques décorant les églises des monastères de Vatopédi et de Chilandar il y en a aussi qui évoquent certains saints nouveaux ou ceux qui étaient très rarement représentés. Ceux-ci avaient vécu, tous, entre les XIIe et XIVe siècles et la plupart avaient passé une partie de leur vie au Mont Athos ou dans la Salonique voisine. Comme il s'agit de nouveaux saints, nous nous bornerons à prêter attention surtout aux origines de leur culte, ainsi que sur le reflet de celui-ci dans la peinture, du fait que cela modifie, dans une certaine mesure, nos idées habituelles sur la suite des faits lors de l'institution du culte d'un saint.

Les seuls saints Serbes peints sur les fresques du catholicon de Chilandar (1321), sont saints Siméon et Sava, fait, certainement, nullement fortuit, étant donné qu'ils avaient séjourné au Mont Athos en tant que religieux et que, en même temps, c'est à eux que revenait le mérite de restauration de ce monastère serbe vers la fin du XIIe siècle. De plus, saint Siméon y était mort en 1199 et c'est là que son culte avait commencé à se constituer<sup>2</sup>. D'après les témoignages des contemporains et d'auteurs des décennies suivantes, peu après sa mort, la myrrhe commença à s'écouler de sa tombe et de la fresque peinte au-dessus de celle-ci<sup>3</sup>, si bien que la confrérie des religieux athonites «le rangea parmi les bienheureux, voire parmi les thaumaturges», en recommandant la rédaction de canons, de stychères et d'une biographie destinés à perpétuer sa mémoire<sup>4</sup>. À la suite de la translation de ses cendres en Serbie (1207), son culte y prit de l'ampleur, alors qu'au Mont Athos, il restera plus ou moins borné à Chilandar. Sur les fresques du XIVe siècle, saints Siméon et

---

2. D. Popović, O nastanku kulta svetog Simeona, *Colloque scientifique international Stefan Nemanja – Saint Siméon Myroblite – histoire et tradition*, septembre 1996, Belgrade 2000, 347-369.

3. Domentijan, *Životi svetoga Save i svetoga Simeona*, Beograd 1938, 87, 293-294; D. Bogdanović, *Kratko Žitije svetog Save, Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 24, 1 (1976), 30; Teodosije, *Žitije svetoga Save*, Beograd 1984, 72-73.

4. Domentijan, *Životi svetoga*, 88-89, 295; Teodosije, «Žitije svetog Save», 74.



Sava seront représentés dans le naos et dans le narthex du catholicon<sup>5</sup>, surtout comme intercesseurs auprès du Christ pour leur descendant, le roi Milutin, nouveau ktitor du monastère.

Le milieu athonite se montra également sensible, au XIVe siècle, à la tentative d'établissement des cultes de certains saints locaux. Lors de l'exécution des fresques au catholicon du monastère de Vatopédi, en 1312, quatre archevêques saloniens furent représentés sur les murs de la prothèse: Basile, Georges, Eustathe et Basile Glykès<sup>6</sup>, dont les noms étaient précédés de l'épithète de «saint»; les deux premiers avaient vécu à des époques de beaucoup antérieures, Eustathe au XIIe siècle et Basile Glykès au XIIIe. C'est surtout Eustathe qui était particulièrement intéressant: c'était un érudit, réputé pour ses connaissances étendues en matière de philologie et d'histoire, mais connu également pour son opposition à la domination des Normands à Salonique<sup>7</sup>. Avant d'être peint à Vatopédi<sup>8</sup>, il n'avait pas été représenté sur les murs d'une église; on ne sait même pas s'il avait été mis au rang des saints (sa canonisation ne devait être effectuée qu'au XXe siècle)<sup>9</sup>, raison pour laquelle on ne lui avait dédié ni stichères, ni biographie, ni aucun autre texte liturgique prescrit. Toutefois, la fresque de Vatopédi atteste que, au début du XIVe siècle, on avait commencé à instituer son culte, fait qui pourrait être corroboré par les portraits de ce saint dans des églises serbes<sup>10</sup>, postérieures de quelques années à la fresque de Vatopédi, et cela précisément

5. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, pl. 59, 1, 60, 2; V. J. Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar, Actes du XIIe congrès international d'études byzantines*, 3, Beograd 1964, 73; D. Vojvodić, *Donor Portraits and Compositions, Hilandar Monastery*, 249 f.; B. Todić, *Serbian Medieval Painting*, 44.

6. Ioustinos Simonopetrites: Παραστάσεις τεσσάρων αρχιεπισκόπων Θεσσαλονίκης σε τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου, *Πρωτότυπον* 5 (1983), 94-100; E. Tsigaridas, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη*, 1, Άγιον Όρος 1996, 243; Idem, Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, in *Byzantium and Serbia in the 14th Century*, Athens 1996, 406.

7. Cf. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 2, New York – Oxford 1991, 754 (A. Kazhdan).

8. E. Tsigaridas, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες, T. 198; Idem, Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, T. 156.

9. Cf. Ch. Konstantinidi, Le message idéologique des évêques locaux officiants, *Zograf* 25 (1996), 45-46.

10. A. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athènes 1955, 55-57; B. Todić, *Serbian Medieval Painting*, 148 et passim.

dans celles dont la décoration peinte fut exécutée par Michel Astrapas et Eutyche, peintres originaires de Salonique. Il semble, donc, que, dans le cas d'Eustathe, l'image ait précédé les textes liturgiques indispensables, ce qui constituait une dérogation au procédé habituel d'établissement du culte d'un nouveau saint.

Dans ce sens, le portrait de saint Grégoire Palamas – récemment nettoyé et porté à la connaissance du public<sup>11</sup> – est également très intéressant (Fig. 1). Il se trouve au monastère de Vatopédi, dans l'abside du diaconicon de la chapelle dédiée aux saints Anargyres. S'il a été exécuté en 1371 ou en 1400 au plus tard, semble-t-il, il serait une des représentations les plus anciennes de ce saint, avec celle exécutée au monastère de Vlatadon, à Salonique (1370-1380)<sup>12</sup>, celle d'une icône salonicienne (vers 1400), qui est conservée actuellement au Musée de Puškin à Moscou<sup>13</sup>, et la fresque décorant l'église de la Sainte Trinité à Kastoria (1401)<sup>14</sup>. Ce qu'il convient de souligner tout d'abord, c'est qu'il n'est pas fortuit que les premiers portraits de Grégoire Palamas aient apparu précisément à Salonique, au Mont Athos et à Kastoria: il s'était fait moine au Mont Athos, y avait séjourné à plusieurs reprises, et notamment aussi dans un ermitage à proximité du monastère de Vatopédi; pendant plusieurs années il avait exercé la fonction d'archevêque à Salonique; d'autre part, ses premiers miracles étaient liés à Kastoria où on lui avait dédié une église même avant qu'il fût canonisé, ce qui eut lieu en 1368<sup>15</sup>. La représentation de saint Grégoire Palamas à Vatopédi traduit fidèlement le premier stade de sa célébration, tant en ce qui concerne l'iconographie (son portrait est tout à fait ressemblant et il y est peint aux côtés de saint Jean Chrysostome, avec le Christ Emmanuel qui les bénit d'en haut) qu'en ce qui concerne surtout l'inscription figurant à côté de lui: Ὁ ἀγιώτατος ἀρχιεπί-

11. E. Tsigaridas, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες, 280-281, εικ. 71, 74.

12. Ch. Tsioumi, Οι πρώτες απεικονίσεις του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στη Θεσσαλονίκη», *Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου εις τιμήν και μνήμην του εν αγίοις Πατρός ημών Γρηγορίου αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμά* (12-14 Νοεμβρίου 1984), Salonique 1986, 248-254.

13. *Vizantija, Balkany, Rus'. Ikony konca XIII – prvoj poloviny XV veka*. Katalog vystavki, Moscou 1991, 229, 48 (O. Etingof).

14. E. Tsigaridas, Εικονιστικές μαρτυρίες του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά σε ναούς της Καστοριάς και Βεροίας. Συμβολή στην εικονογραφία του Αγίου, *Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου*, 264-268, εικ. 1-2.

15. *Ibid.*, 263-273.

σκοπος Θεσσαλονίκης Γρηγόριος κὲ (sic) νέος Χρυσόστομος ὁ Θανατουργός<sup>16</sup>. Le nouveau saint y est présenté avec le titre officiel qu'il avait porté de son vivant, ensuite comme thaumaturge – les miracles ayant été une condition d'importance essentielle dans le procès de canonisation –, et, enfin, il y est dénommé «le Nouveau Chrysostome». Donner à quelqu'un la qualification de «nouveau», ce qui l'identifiait, en outre, à un prédécesseur glorieux, était un topos de prédilection dans l'idéologie byzantine, aussi bien dans celle impériale que dans celle ecclésiastique. Quelquefois, cela se reflétait nettement dans l'iconographie aussi. Relier Grégoire Palamas à saint Jean Chrysostome, c'était non seulement souligner la parenté spirituelle des deux grands théologiens, mais c'était aussi observer une coutume bien connue, selon laquelle le nouveau saint était associé à un saint illustre, le plus proche par la date de sa fête et, si c'est possible, par le nom ou par le degré hiérarchique. C'est ainsi que, au début, Jean Chrysostome et Grégoire Palamas étaient célébrés le même jour, bien que ce dernier mourût le jour suivant. L'office commémorant le nouveau saint précisait cela avec netteté<sup>17</sup>, de même que la fresque susmentionnée de Vatopédi représentant côte à côte l'ancien saint et le nouveau, avec le Christ au-dessus d'eux, les unissant par sa bénédiction.

Ces quelques exemples montrent d'une manière suffisamment claire que le Mont Athos était ouvert, au XIV<sup>e</sup> siècle aussi, aux cultes nouvellement institués et à ceux qui étaient en voie de formation. Il les stimulait en faisant représenter les portraits de nouveaux saints sur les murs des catholicons et des chapelles de ses monastères. Il n'est certainement pas fortuit que tous ces saints – peints à Vatopédi et à Chilandar – aient été liés, au moins par une partie de leur vie, au Mont Athos ou à la Salonique voisine, ce qui traduit, à son tour, la continuité de la tradition athonite quant au maintien des cultes de ses saints, qui se perpétuait également par les portraits de ceux-ci sur les murs des églises.

---

16. *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαδίου*, 1, 281 E. Tsigaridas, T. 74.

17. *Ἀκολουθία τοῦ ἐν ἀγίοις Πατρὸς ἡμῶν Γρηγορίου ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, τοῦ Θανατουργοῦ, τοῦ Παλαμᾶ*, Pirée 1978, 65, 69; E. Tsigaridas, «Εικονιστικές μαρτυρίες του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά», 266.



Fig. 1. Saint Grégoire Palamas

ΠΙΝΑΚΕΣ





Table 1. Monastère d'Iviron. Panaghia.  
Detail de la Déisis dans l'abside de la  
chapelle du Saint Prodrôme.



Table 2. Monastère de Vatopédi:  
La Vierge de l'Annonciation dans le catholicon.



Table 3. Monastère de Vatopédi:  
Christ de la Déisis dans le catholicon.



Table 4. Monastère de Vatopédi: Le prophète Elisseos dans le catholicon.





Table 5. Monastère de Vatopédi:  
Partie d'une épistyle sur le templon du catholicon.



Table 6. Monastère de Saint Paul.  
L'icône de la Vierge.



Table 7. Monastère de Vatopédi:  
La Nativité, icône faisant partie d'un Dodécaorton.



Table 8. Monastère de Lavra:  
L'icône de saint Athanase l'Athonite(detail).



Table 9. Catholicon du monastère de Vatopédi.  
Le Thrène dans le naos.



Table 10. Catholicon du monastère de Vatopédi:  
La Descente de Croix et le Thrène dans l'exonarthex.

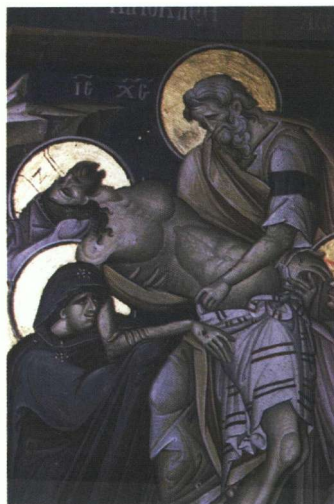


Table 11. Katholikon du monastère de Vatopédi:  
Detail du Trône dans l'exonarthex.



Table 12. Katholikon du monastère de Vatopédi:  
La Prière au Mont des Oliviers dans l'exonarthex.

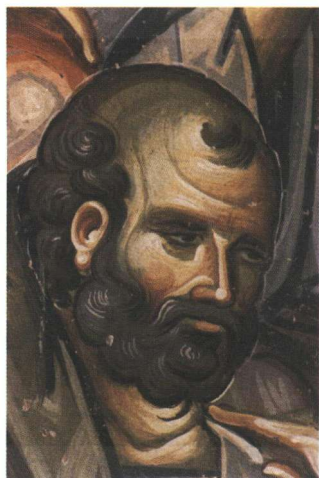


Table 13. Catholicon du monastère de Vatopédi.  
Detail de la Prière au Mont des Oliviers.



Table 14. Catholicon du monastère de Vatopédi. L'ange de l'Anonciation.



Table 15. Icône de saint Jean Chrysostome du monastère de Lavra.



Table 16. Icône de la Vierge Hodigitria du monastère de Vatopédi.

Table 17. Icône de saint Démètre du monastère de Lavra (detail).

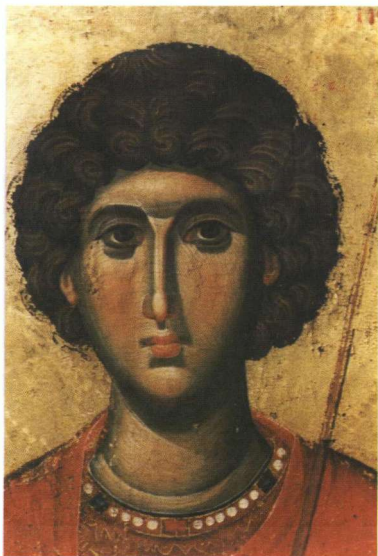
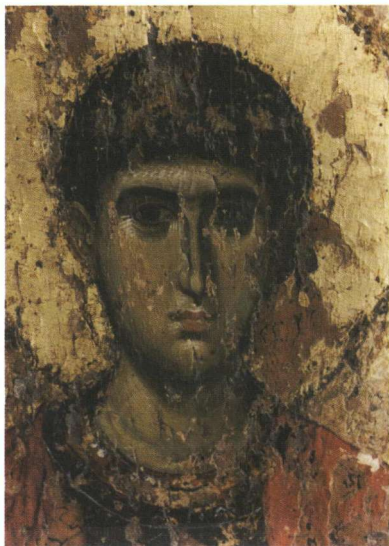


Table 18. Icône de saint Georges du monastère de Vatopédi (detail).

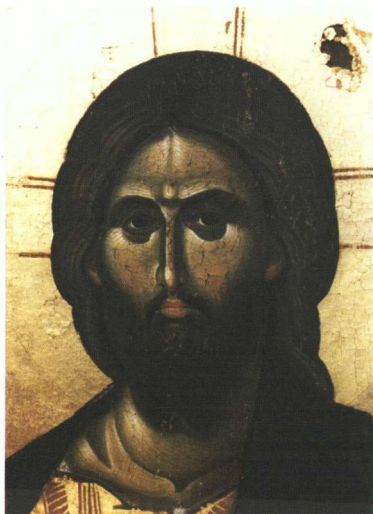


Table 19. L'icône du Christ Pantocrator du monastère de Vatopédi (detail).



Table 20. L'icône de saint Nicolas du monastère de Koutloumous.

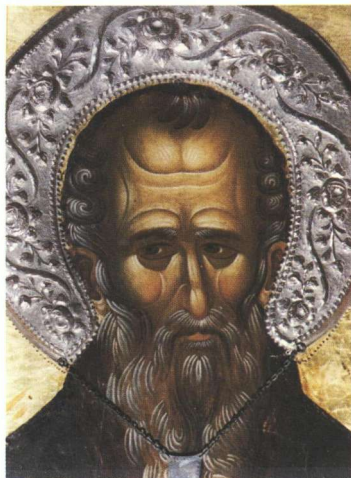


Table 21. L'icône de saint Athanase l'Athonite du monastère de Lavra (detail).

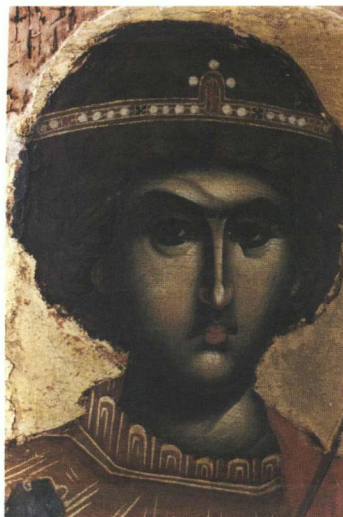


Table 22. Icône de saint Georges du monastère de Vatopédi

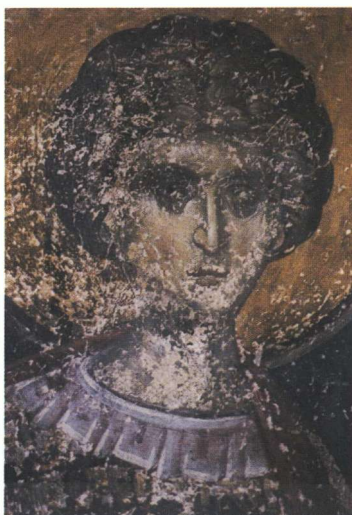


Table 23. Fresque de saint Georges dans l'église du Christ a Veria (detail).





Table 24. Icône de la Synaxis des Archange  
du monastère de Lavra (detail).



Table 25. Catholicon du monastère de  
Pantocrator. La fresque de saint Jean le  
Theologien (detail).



Table 26. Catholicon du monastère de  
Pantocrator. La fresque de saint  
Euthyme (detail).



Table 27. Chapelle des Saint-Anargyres du  
monastère de Vatopédi. L'archange Gabriel  
dans l'abside (detail).



Table 28. Chapelle de Saint-Démètre du monastère de Xénophon.  
L'Ascension (detail).

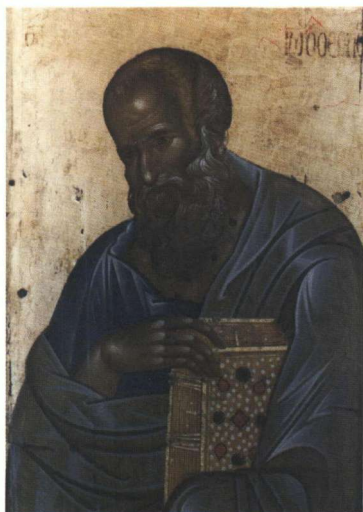


Table 29. Icône de saint Jean le Théologien  
de la Grande Déisis de Vatopédi.



Table 30. Icône de la Descente de Croix du monastère de Vatopédi (detail).



Table 31. Sain Jean de la Crucifixion d'une icône bilatérale du monastère de Lavra (detail).



Table 32. Icône de saint Georges du monastère de Lavra (detail).

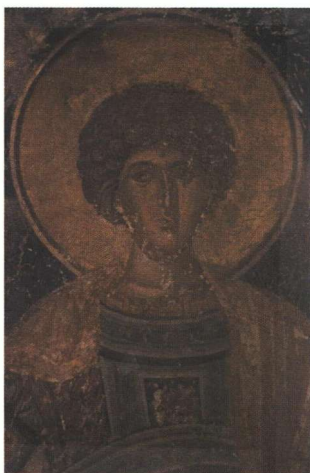


Table 33. Fresque de saint George de la cellule de Saint-Procope (detail).

Table 34. Detail d'une fresque de la Phialé  
du monastère de Vatopédi.



Table 35. Fresque de la Vierge Hodigitria de  
l'église Saint-Vlassios du monastère de Lavra

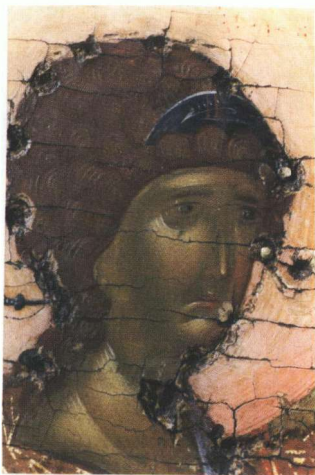


Table 36. L'archange Gabriel d'une icône de l'Anonciation du monastère de Vatopédi (detail).



Table 37. Detail de la Grande Déisis de la cellule de Phlaskas a Karyes.



Table 38. Icône de la Dormition de la Vierge du monastere d'Iviron.



Table 39. Detail d'une icône de saint Cosmas le poète du monastère de Vatopédi.



Table 1. Reliquaire dit «Kratitira».  
Vatopédi, vers 1400. No 68.

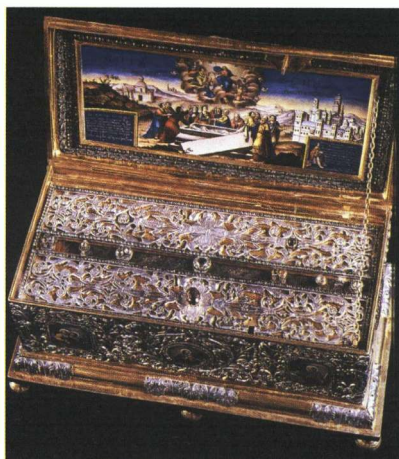


Table 2. Reliquaire de la ceinture de la Vierge. Vatopédi, XIVe ou XVIe siècle. No 19.



Table 3. Calice nommé «jaspe», Manuel, Vatopédi, 1349-1380. No 28.



Table 4a-b. Le premier revêtement de l'icône de la Vierge Bimatarissa. Vatopédi, fin du XIIe siècle. No 36





Table 5. Évangélaire en revêtement d'argent doré, Lavra, 963-969. No 3.



Table 6. Icône d'altar. Saint Paul, fin du XIIIe-XIVe siècle. No 52.



Table 7. Détail de la figure 10.  
Enkolpion incorporé dans la croix.

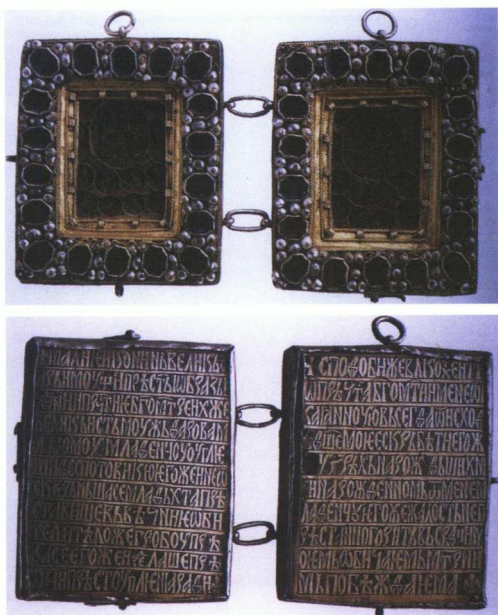


Table 8a-b. Enkolpion-diptyque de la basilissa Hélène (en deux faces).  
Chilandar, 1368-1371. No 45.



Table 9a-b. Enkolpion en deux faces, Vatopédi, 1367-1384. No 47.



Table 10a-b. Enkolpion avec une inscription dédicative anonyme.  
Vatopédi, XIIe -XIIIe siècle.



Table 11. Croix, reliquaire de la Vraie Croix. Lavra, XIVe siècle.

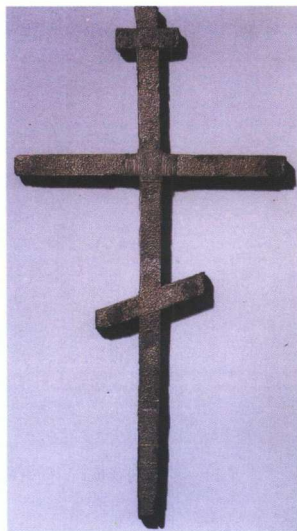


Table 12. La Croix dite du Constantin le Grand, Vatopédi, XVe siècle. No 62.



Table 13a. Aer-Épithafios. Vatopédi, vers 1354. No 72.



Table 13b. Détail de la figure 12. L'inscription de Jean VI Cantacuzène.



Table 14-15. Deux lutrins en bois. Vatopédi, XVe siècle. No 80.



Table 16. Calice de Thomas Comnène Prelub.  
Vatopédi, 1360-1366/7. No 29.



Table 17. Asteriskos. Vatopédi, 1360-1366/7. No 31



Table 18a-b. Patène de Thomas Comnène Prelub (en deux faces). Lavra, 1360-1366. No 32.



Table 18c. Détail de la figure 17. L'inscription de Thomas Comnène Prelub. No 32

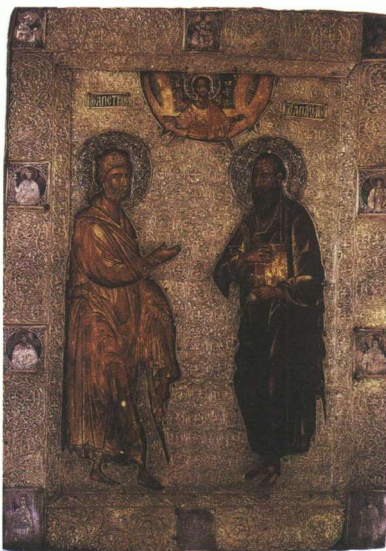


Table 19. Icône des apôtres Pierre et Paul en revêtement doré. Vatopédi, vers 1421.  
No 42.



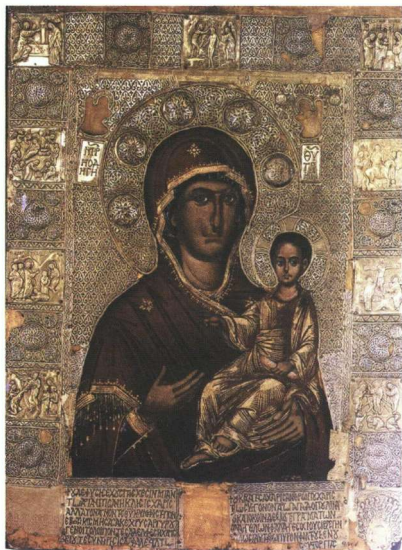


Table 20. Revêtement de l'icône de la Vierge. Vatopédi, peu avant 1326. No 39.



Table 21. Patène de Thomas Comnène Prelub. Vatopédi, 1360-1366/7. No 30.



Table 22a-b. Détails de la figure 12. L'inscription de Thomas Commène Prelub. No 29



Table 23. Revêtement de l'icône de saint Anne. Vatopédi, XIVe siècle. No 38



Table 24. Panagiaron dit le disque de Poulchéria. Xéropotamou, XIVe siècle. No 34.



Table 25. Revêtement de l'icône de la Vierge dit L'Espoir des Désespérés, Vatopédi, fin du XIVe-XVe siècle. No 40.



Table 26. Diptyque, Chilandar, fin du XIIIe-XIVe siècle. No 53.

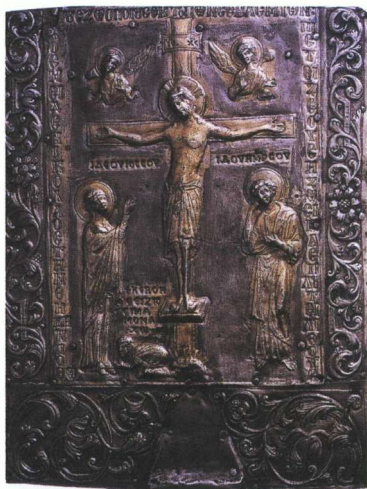


Table 27. Couvercle d'un reliquaire de la Vraie Croix. Prôtaton, XIe-XIIe siècle. No 55.



Table 28a-b. La croix d'Hélène Paléologina (en deux faces).  
Dionysiou, vers 1448. No 61.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ  
ATHOS, LA SAINTE MONTAGNE TRADITION ET RENOUVEAU DANS L'ART  
ΕΚΔΟΘΗΚΕ ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΟΥ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ  
ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΕΡΕΥΝΩΝ  
ΤΟΝ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2007  
ΣΕ 650 ΑΝΤΙΤΥΠΑ  
Η ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΓΙΝΕ ΑΠΟ ΤΗ  
«Γ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Ε.Π.Ε.»



FONDATION NATIONALE DE LA RESEARCH SCIENTIFIQUE  
INSTITUT DE RECHERCHES BYZANTINES

ATHONIKA SYMMEIKTA 10

**ATHOS, LA SAINTE MONTAGNE  
TRADITION ET RENOUVEAU  
DANS L'ART**

sous la direction de  
† Georges Galavaris

ATHÈNES 2007



MD0006056559

ISSN 1105-1004  
ISBN 978-960-371-035-6