

Pascal Androudis

*À propos des motifs d'allure orientale du sarcophage
d'A. Maliassenè*

L'article a pour but de présenter quelques observations sur les motifs d'allure et d'inspiration "orientale" du décor du sarcophage d'Anna Malias-sénè, nièce de l'empereur grec Michel VIII Paléologue (1261-1282).

Le sarcophage, chef d'œuvre de la sculpture byzantine de l'époque tardive, est constitué de six fragments subsistants, cassés, jointifs, de nos jours murés à l'église de la Vierge sur la colline d'Épiskopí, à Anò Volos (Thessalie). Le monument funéraire, sculpté dans un bloc de marbre gris, a fait, jusqu'ici, l'objet d'études ou de mentions particulières par N. Giannopoulos, G. Millet, G. Sotiriou, A. Grabar et surtout par T. Pazaras, qui a aussi proposé la reconstitution graphique du sarcophage (fig. 1)¹.

D'après les documents grecs de l'époque, Anna, épouse de Nicolas Malias-sénos, gouverneur de la région de Démétrias, exerça conjointement avec lui le droit de fondateur dans les monastères de la Vierge Makrinitissa et de Néa Pétra, tous les deux fondés aux pieds du Mont Pélion. Vers la fin de sa vie, Anna prit le voile monacal sous le nom d'Anthoussa². Elle mourut entre Octobre 1274 et Juin 1276, puisque, à partir de Juin 1276, son mari Nicolas est mentionné seul ou avec son fils Jean³. L'inscription grecque figurée dans le registre supérieur du sarcophage constitue l'épitaphe de la dame byzantine⁴.

1. N. Giannopoulos, "Les constructions byzantines de Démétrias", *BCH* 44 (1920-1921) 186-196, 208-209, fig. 4, 5, 6, 8 et 12; G. Millet, "Remarques sur les sculptures byzantines de la région de Démétrias", *BCH* 44, p. 210-215; G. Sotiriou, "Αραβικαί διακοσμήσεις εις τὰ βυζαντινά μνημεία τῆς Ἑλλάδος", *ΠΑΕ* 1932, περ. Γ', t. 1, Athènes 1933, p. 78-80, fig. 35; A. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen-âge II, (XIe-XIVe siècle)*, Paris 1976, p. 151-152, n° 160; T. Pazaras, "Συμπλήρωση τῆς σαρκοφάγου τῆς Ἄννας Μαλιασσηνῆς", *Ἀφιέρωμα στή μνήμη Στ. Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη 1984, p. 353-364; *Idem*, *Ἀνάγλυφες σαρκοφάγοι καὶ ἐπιτάφειες πλάκες τῆς μέσης καὶ ὑστερης βυζαντινῆς περιόδου στὴν Ἑλλάδα*, Athènes 1988, p. 142-144, pl. 30-34; *Idem*, "Reliefs of a sculpture workshop operating in Thessaly and Macedonia at the end of the 13th and beginning of the 14th century", *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle* (Recueil des rapports du IVe Colloque serbo-grec), Belgrade 1985, p. 159-162, fig. 10a, b, 15.

2. V. Laurent, *Les Regestes des Actes du Patriarcat de Constantinople. I/IV. Les Regestes de 1208 à 1309*, Paris 1971, n° 1411.

3. F. Miklosich - J. Müller, *Acta et Diplomata Graeca medii aevi*, 4, Vindobonae 1871, p. 331-349 (particulièrement p. 337, 357 et 372) et p. 420, 422, 424 et 426.

4. (... Ἄννης τῆς Ἀγγελίνας Δούκενας τῆς Μα(λιασ)νηνῆς τῆς διὰ τοῦ θεοῦ καὶ ἀγγελικοῦ σχήματος μετονο(μιασ)θείσης Ἀνθούσσης). Sur la transcription cf. A. Avraméa - D. Feissel, "Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance. IV. Inscriptions de Thessalie à l'exception des Météores", *TM* 10 (1987) 377.

Le décor du sarcophage est fait en champlevé, sur fond évidé⁵, où figurent d'excellents reliefs et ornements plats sous une inscription: frise en pseudo-coufique fleuri et champ principal occupé par une croix, aussi fleurie, ayant deux traverses. Celle-ci est placée sous un arc et quatre médaillons dans lesquels se tiennent soit deux oiseaux, de part et d'autre d'un arbre stylisé, soit la figure d'un griffon ailé. Y noter aussi les motifs végétaux à grosses feuilles et d'autres feuilles moins classiques entre ces médaillons et les traces de pâte colorée de remplissage entre le décor pseudo-coufique et sur le fond creusé. Ce procédé, fut très tôt appliqué dans la sculpture byzantine⁶ et se retrouve aussi dans quelques sculptures byzantines plus tardives⁷.

Chacun des petits côtés du sarcophage présente une belle aigle bicéphale menacée par deux dragons serpentiformes, qu'elle semble retenir par ses griffes. Un dessin très fin et soigné, gravé dans le marbre, définit le détail du plumage de l'aigle et les corps des animaux réels ou fabuleux du décor.

Le combat de l'aigle bicéphale avec les dragons serpentiformes

Unicum dans l'art byzantin, la composition de l'aigle bicéphale menacée par ces dragons serpentiformes (fig. 2) se pose au premier lieu la question de savoir si cette aigle fabuleuse d'origine orientale est associée à la famille impériale des Paléologues, ou s'il s'agit simplement d'un emprunt à l'art d'allure "islamique" ou "oriental", qui était très à la mode à l'époque.

5. Dans la sculpture champlevée les contours se réservent sur un fond légèrement creusé, rempli d'un mastic sombre sur lequel les sujets s'enlèvent en clair. La technique est la même que celle des émaux champlevés. Cette sculpture est peut-être l'aboutissement de la tendance qui poussait la sculpture orientale à renoncer au modelage pour obtenir l'effet de relief et à lui substituer le contraste entre l'éclairage des motifs et celui du fond. Elle procède de la même inspiration que la sculpture au trépan, la sculpture-brodérie ou la sculpture à jour. Négation de la plastique antique, bien qu'elle cherche à produire les mêmes effets par le trompe-l'œil, elle ne tient pas compte du modelé et remplace les objets par leur silhouette. Traitant l'ornement sculpté comme un motif de tapisserie, elle représente l'absorption définitive de la technique de la sculpture par celle des tissus. La sculpture en champlevé est à peu-près la seule que connaisse l'art musulman. En Byzance elle se maintint jusqu'au 15e s. et l'on en voit encore des spécimens dans certains monuments de Mistra.

6. Sculptures de l'église de la Vierge d'H. Loukas (L. Boura, *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Όσίου Λουκά*, Athènes 1980, p. 50), dans l'iconostase et le linteau du naos du Catholicon du monastère de Vatopédi, Mont Athos (T. Pazaras, "Το μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου", *Δ.Χ.Α.Ε.*, περ. Δ', t. 18 (1995) 30, fig. 8), ainsi que dans d'autres ensembles de la sculpture byzantine de cette période.

7. Sculptures du Catholicon du monastère athonite de Chelandari (linteaux, iconostase, vers 1300), iconostase de la Sainte Théodora à Arta, e.f.c. Cf. M. Šuput, "Vizantijski reljefi sa pastom iz XIII i XIV veka", *Zograf* 7 (1977) 36-44; S. A. Boyd, "A little-known Technique of architectural Sculpture: Champlevé Reliefs from Cyprus", *XVI. Internationaler Byzantinistenkongress*, Akten II/5, Wien 1982, p. 313-314; A. Grabar, *Sculptures byzantines*, p. 152.

Avec les têtes accolées, réunies sur un seul cou, ce qui indique sa provenance orientale⁸, l'aigle présente une poitrine en forme de cœur et une grande queue en éventail. Les yeux sont sculptés en amande et les becs sont crochus. Les cuisses sont décorés avec des petits fleurons. Les ailes et le plumage, soulignés par de rainures parallèles, rappellent ceux des aigles bicéphales des étoffes de fabrication ou d'inspiration islamique des 11e-13e siècles. Citons d'abord l'étoffe de Vich (Catalogne)⁹, la pièce du Musée des Arts de Cleveland¹⁰, le fragment de l'étoffe du 13e s. au Musée Historique des Tissus de Lyon¹¹ ou encore le tissu de Siegburg (Allemagne). Cette étoffe est coupée dans un brocart orné d'aigles bicéphales (placées dans des écus dont la bordure est fait d'éléments imitant de perles) en position "hiératique" et dont les ailes se terminent à têtes dragoniformes¹². Les mêmes traits apparaissent dans les aigles des reliefs seldjoukides et artuqides d'Anatolie et de Mésopotamie des 12e-13e siècles¹³.

Chaque dragon présente un corps oblong, démesurément allongé, dont la queue termine en volute; il a la gueule ouverte, pourvue de longues lèvres retroussées en arrière sur des dents acérées smenaçantes, la langue fourchue et les oreilles pointues. Le corps est souligné par des lignes superposées, imitant d'écailles. Cette image du dragon est donc très conforme, tant à celle illustrée dans les tissus musulmans espagnols et siciliens, qu'à celle dans les sculptures figuratives seldjoukides et artuqides des 12e-13e siècles (fig. 3)¹⁴.

8. Sur l'iconographie islamique de l'aigle bicéphale cf. P. Androudis, "Origines et symbolique de l'aigle bicéphale des Turcs Seldjoukides et Artuqides de l'Asie Mineure (Anatolie)", *Bυζαντινά* 19 (1999) 309-345.

9. Découverte sur le tombeau de St. Bernard Calvoó, évêque de Vich et daté de 1233-1243. Elle figure l'aigle bicéphale en oiseau de proie, dont les serres griffent deux lions adossés. Son iconographie est proche à celle orientale de l'aigle courante à l'époque et celle de Byzance, marquées par le nouvel art sassanide et ses motifs (aigles, lions, lièvres, griffons, *sémourvs*). Sur le tissu cf. A. Gonosová, "Textile fragment with double-headed eagles", *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* (Catalogue de l'Exposition du Metropolitan Museum, 1997), N. York 1997, p. 413-414, fig. 270.

10. *The Cleveland Museum of Art. Handbook*, Cleveland, 1958, n° 679.

11. Où l'aigle présente des traits d'un paon. Cf. F. May, *Silk Textiles of Spain*, N. York, 1957, p. 41-42, 45, pl. 27; A. Muthesius, "Rider and peacock silks from the relics of St. Guthbert", in *Idem, Studies in Byzantine and Islamic silk weaving*, London 1995, p. 89-91.

12. Le tissu fut fidèlement copié par les fresques du dôme de Clermont (env. 1200). Cf. A. Soloviev, "Les emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves", *Seminarium Kondakovianum*, Prague 1935, p. 127, n. 4, p. 128, fig. 7; P. Androudis, *Origines et symbolique*, p. 336, fig. 4.

13. Et dont la production s'achève aux 14e-15e siècles. Cf. P. Androudis, *Origines et symbolique*, p. 309-345.

14. *Ibid.*, p. 324-325. Chez les Turcs Seldjoukides, le dragon est le symbole de la mort et de la résurrection (J.-P. Roux, "Le bestiaire de l'Islam", *Archéologia* 117 (1978) 46-47. Le dragon est courant en Anatolie, en Mésopotamie et plus rare en Iran. Cf. aussi J.-P. Roux, "Le problème des

Des traits analogues ont apparu, dès la seconde moitié du 12^e s., dans la céramique sous glaçure byzantine, surtout dans celle mise au jour à Corinthe¹⁵.

Ce dragon, créature fabuleuse d'origine chinoise, fut très tôt inclus dans la religion et la tradition turque préislamique. Animal cyclique, symbole de mort et de résurrection, est, dans les anciennes mythologies orientales, en lutte avec l'homme¹⁶. Passant l'hiver sous terre, dans une grotte profonde, où il soutient parfois l'arbre de vie, au printemps il remonte au zénith, sous forme de nuage¹⁷. Dans le contexte irano-turc le dragon, chargé d'un symbolisme particulier, à la fois cosmologique et astrologique, est protecteur des lieux où il est figuré¹⁸. Considéré aussi comme un "avaleur" des hommes et ainsi un rival de l'aigle pour la mort et la résurrection, il affirme l'alternance de l'une et de l'autre, comme celle du ciel et de la terre que le dragon réunit dans son mouvement cosmique. Il est celui qui concilie les oppositions et les contraires, celui qui suit le mouvement de l'univers¹⁹.

L'origine du combat de l'aigle avec le serpent (ou dragon serpentiforme) remonte à l'Antiquité. Le motif se répète dans les sculptures paléochrétiennes et byzantines, ainsi que dans des œuvres sculptées islamiques, arméniennes²⁰

influences turques sur les arts de l'Islam", *Turcica* 15 (1983) 81-84; M. Bernus-Taylor, "Les animaux mythiques", *Arabesques et Jardins. Collections Françaises d'art islamique* (Catalogue de l'Exposition du Musée du Louvre, 1989-1990), Paris 1989, p. 268.

15. Voir *Βυζαντινά εφραλωμένα κεραμικά. Η τέχνη των εγχαρακτών* (Catalogue de l'Exposition de céramique byzantine sous glaçure organisée au Musée de Civilisation Byzantine de Thessalonique, 1999), Athènes 1999, nos 203, 204, 209, p. 176 et 182.

16. Ce pourquoi il est avaleur des hommes; c'est pourquoi Hızir (héros du printemps dans les religions turco-mongoles préislamiques), le tue, évoquant à la fois les traditions altaïques et les récits relatifs à Saint Georges. Cf. J.-P. Roux, *La religion des Turcs et des Mongols*, Paris 1984, p. 144.

17. J.-P. Roux, *Le bestiaire*, p. 46; P. Androudis, *Origines et symbolique*, p. 324-325. Sur les anciens mythes turcs relatifs au dragon cf. J.-P. Roux, *La religion*, p. 144-145; *Idem*, *Le problème des influences turques*, p. 82-84. Le principal nom que le dragon acquiert en turc est celui d'*evren* ("qui tourne"), et qui doit être ancien, était connu par les textes turcs, comme le *Kutadgu Bilig*, où on lit: "...Vois! Il a créé le dragon: il tourne sans cesse..." (texte écrit par un Karakhanide au XI^e s., Yusuf Hass Khadjib. Cf. R. R. Arat, *Kutadgu Bilig*, Istanbul 1947, p. 29.

18. M. Bernus-Taylor, *Les animaux mythiques*, p. 268. Le dragon occupe une place importante dans la sculpture anatolienne (seldjoukide et artuqide) comme dans celle de Syrie et de Mésopotamie.

19. Sculpté sur les édifices turcs d'Anatolie (*medreses*, mosquées, *türbés*) ou ceux du Proche-Orient, il est à la fois souterrain, comme porteur de l'arbre de vie et aérien, celui qui souligne de son corps onduleux les arcs et les voltes en *iwan*. Cf. G. Öney, "Dragon figures in Anatolian Seljuk Art", *Belleter* 33 (1969) 193-216; J.-P. Roux, "La sculpture figurative de l'Anatolie Musulmane", *Turcica* 24 (1992) 78-80; J. Gierlichs, *Mittelalterliche tierreliefs in Anatolien und Mesopotamien. Untersuchungen zur figürlichen Baudekoration der Seldschucken, Artuqiden und ihrer Nachfolger bis ins 15. Jahrhundert* (Istanbuler Forschungen Band 42), Tübingen 1996, p. 28-40 et 93-99.

20. R. Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, 2^e éd., Hampshire 1987, p. 15-39.

et italiennes des 12e-13e siècles²¹, e.t.c.

La première apparition connue de l'aigle à double tête en lutte avec le serpent (ou dragon à corps d'un serpent) est signalée dans le détail d'une fresque (7e-9e s.), à Qyzil, au Turkestan Chinois. On y voit donc une aigle en combat avec deux serpents (ou dragons au corps serpentiforme) qu'elle retient par ses becs et ses griffes²².

Une autre variante du combat de l'aigle avec le dragon est celle de l'aigle bicéphale, à ailes terminées en têtes dragonales. On l'aperçoit, surtout dans les sculptures anatoliennes des 13e-14e siècles²³ et dans des tissus islamiques du 13e s. Notons sur ce point l'étoffe de Siegburg, dont on a fait allusion plus haut.

Il paraît que l'aigle à double tête du sarcophage n'a aucun rapport avec l'aigle bicéphale employée par la dynastie impériale des Paléologues (fin du 13e-15e s.)²⁴. Pourtant, dans son iconographie, l'aigle des Paléologues ne présente pas de traits orientaux, comme c'est le cas des aigles monocéphales et bicéphales des tissus des 11e-13e siècles. Dans ses premières illustrations connues sur les coussins-de-pieds impériaux (au moins à partir d'Andronic II (1282-1328))²⁵, l'aigle fabuleuse et d'origine orientale, figure seule et représentée de face. D'une posture "hiératique", elle évoque plutôt un blason, ou un

21. Signalé dans l'entrée de San Nicola à Bari (2e moitié du 12e s.), de la Cathédrale de Benevento, de San Giovanni à Brindisi, dans le décor extérieur de la Cathédrale à Troja et sur les chapiteaux de la Cathédrale de Taranto. De là on le retrouve dans le mosaïc absidal de Santa Maria Maggiore à Rome (1295), sur le portail de San Lorenzo fuori le Mura, dans le pavement de San Miniato al Monte, en Florence (13e s.), e.t.c. (R. Wittkower, *Allegory and the Migration*, p. 35, fig. 46-47).

22. A. von le Coq, *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel - Asiens*, 1925, fig. 236, 237, 239, cité dans R. Wittkower, *Allegory and the Migration*, p. 21, not. 55 et 56. Cf. dessin dans P. Androudis, *Origines et symbolique*, p. 333, fig. 1.

23. (1228, Portails Ouest et Est de la Mosquée de Divrigi et plus tard, en 1312, dans le décor en relief du *türbe* de Hüdayent Khatun). Cf. J.-P. Roux, *La sculpture figurative*, p. 27-90; P. Androudis, *Origines et symbolique*, p. 329-330, fig. 7, 8 et 13.

24. Sur l'aigle bicéphale en Byzance à l'époque des premiers Paléologues (1261-1328), cf. A. Soloviev, *Les emblèmes héraldiques*, p. 129-136.

25. La question de savoir si l'aigle bicéphale du coussin de l'empereur de Nicée dans le Ms. gr. n° 442 de Munich est une retouche, a été posée par A. Heisenberg (*Aus der Geschichte und Literatur der Palaiologenzeit*, München, 1920 (Der Zweiköpfige Adler der byzantinischen Kaiser, p. 13-29). Heisenberg démontra que dans l'original les aigles de Lascaris ne portaient qu'une seule tête et la seconde tête a été ajoutée plus tard. La question fut reprise dans I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, p. 165-170. Spatharakis n'y distingue aucune retouche (p. 169). La première apparition attestée de l'aigle bicéphale sur un coussin impérial est celle sur le Chrysobulle d'Andronic II Paléologue en faveur de la Métropole de Monemvasie (1301, Musée Byzantin d'Athènes, Ms n° 80). Cf. *L'Art Byzantin* (Catalogue de l'Exposition: "L'Art Byzantin, Art Européen"), Athènes 1964, p. 347, n° 371.

emblème impérial. Son usage à l'époque byzantine tardive est sans doute associé à une nouvelle iconographie de l'époque, qui emploie des nouveaux emblèmes au service du pouvoir et d'art byzantin (aigle bicéphale, croix des quatre B, fleur de lys)²⁶.

Il est probable que l'usage de l'aigle bicéphale dans le décor de notre sarcophage, est principalement dû à une influence des étoffes à décor zoomorphe, de fabrication ou d'inspiration islamique de l'époque. Ornées pour la plupart, d'animaux réels ou fabuleux en position hiératique (lion, gazelle, aigle, perroquet, griffon ailé, e.t.c.)²⁷ et destinées à l'usage du maître et ses courtisans, ces étoffes avaient une telle valeur, qu'on en faisait des cadeaux diplomatiques aux souverains étrangers et qu'elles facilitaient les échanges commerciaux au même titre que les monnaies²⁸.

D'après A. Grabar, la synthèse "orientale" de l'aigle avec les dragons serpentiformes des peits côtés du sarcophage, a été inspirée par un tissu islamique, probablement espagnol²⁹. On sait que ces ateliers d'étoffes luxueuses produisaient des pièces "orientaux", où les motifs animaliers y sont dominants, ainsi que les traits d'oiseaux rapaces. Il nous semble que cette opinion fut très avancée, vu que les tissus de fabrication espagnole du 13^e siècle présentent un décor à la fois géométrique et ornemental, composition non appliquée dans le décor de notre sarcophage.

L'influence directe de la décoration musulmane, particulièrement seldjoukide (rinçaux, aigle à double tête, technique d'exécution), sur le décor du sarcophage a été reconnue, par G. Millet, qui n'a pas solidement fondé son hypothèse³⁰. On pourrait sur ce point signaler la ressemblance lointaine de la

26. Le fleuron et la fleur de lys, présents sur le *suppedion* impérial, furent, sous les Doukas et les Comnènes, parmi les ornements les plus distincts du costume impérial ou princier (L. Hadermann-Misguich, "Tissus de pouvoir et de prestige sous les Macédoniens et les Comnènes. A propos des coussins-de-pieds et de leurs représentations", *Δ.Χ.Α.Ε.*, pér. D', 17 (1993-1994), Athènes 1994, p. 12-128. Sur la croix des quatre B cf. A. Soloviev, *Les emblèmes héraldiques*, p. 155-162.

27. Sur les étoffes musulmanes cf. O. v. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, t. I-II, Berlin, 1913.

28. A. Muthesius, "Silk, Power and Diplomacy in Byzantium", dans *Idem, Studies*, London 1995, p. 231-244.

29. A. Grabar, *Sculptures byzantines*, p. 152.

30. G. Millet, *Remarques*, p. 212 ff. De la même à-peu-près époque, date l'aigle à deux têtes d'une fresque de l'église byzantine des Archanges à Prilep (FYROM). L'aigle, d'un aspect purement oriental, à deux têtes réunies sur un seul cou, est placée dans de grands cercles superposés du vêtement oriental du donateur de l'église. Cf. P. Miljkovic-Peppek, *Crkvata Sv. Jovan Bogoslov-Kanevo vo Ohrid* (Kulturno Nasledstvo, n° 4), Skopje 1963, p. 91-92; B. Babić, "Tri grčka fresko natpisa na zidovima crkava srednjevekovnog Prilepa iz druge polovine XIII veka", *Zbornik za likovne umetnosti* 5 (Novi Sad 1969) 25-33; T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*, Paris 1977, p. 169.

disposition de l'aigle avec les dragons du sarcophage avec l'aigle bicéphale de Çifte Minareli Medrese à Erzurum, œuvre sculptée en 1271³¹.

Malgré ces opinions divergentes, il a une chose que l'on peut affirmer avec certitude: la présence de l'aigle bicéphale aux têtes menacées par des dragons dans le décor du sarcophage d'A. Maliassenè est sans doute associée au caractère funéraire du monument³².

De plus, le traitement des têtes (becs, yeux, tête souligné par des trous de trépan), du plumage, de la queue, des pattes de l'aigle et celui des oiseaux des médaillons du sarcophage est proche au traitement des aigles de quelques faibles reliefs attribués au 11e-12e s. (chapiteau de l'église de Saint Donat à Glyki, Épire, figurant une aigle qui aveugle un oiseau d'un coup de bec, dalle encastrée dans la tour centrale de l'Héptapyrgion à Thessalonique et dalle inédite de Beroia, figurant une scène analogue)³³. Malgré les influences islamiques qui se manifestent dans le décor du sarcophage d'A. Maliassenè, nous sommes donc témoins d'une continuité de la technique d'exécution des reliefs mésobyzantins, même au cours de la deuxième moitié du 13e s.

Le griffon à aile serpentiforme qui attaque sa queue

L'autre motif d'allure "orientale" et d'intérêt particulier du sarcophage, encerclé en médaillons, est celui du griffon ailé (fig. 4)³⁴. Au corps d'un lion, l'animal fabuleux a les pattes d'avant légèrement levées et la tête penchée à l'arrière. Il picore de son bec les fruits d'une branche suspendue à la partie supérieure du médaillon. L'une de ses ailes est à son extrémité tournée en

31. Cf. J. Gierlichs, *Mittelalterliche Tierreliefs*, n° 16, p. 165-167, fig. 12.1-3.

32. On a signalé la même aigle bicéphale menacée par deux serpents dans deux bas-reliefs post-byzantins (qui copient le décor du sarcophage d'A. Maliassenè), murés à l'église de Saint Athanase à Drakia, à quelques kilomètres du colline d'Épiskopi. Cf. dessins des reliefs dans M. Polyviou, "Λιθανάγλυφες παραστάσεις ναών σε εκκλησίες του Πηλίου", in *ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΗ - ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ - ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝΟΛΩΝ*, t. 3, Athènes 1993, fig. 7, p. 340 et fig. 9 dans la page 342.

33. Sur le relief de Glyki voir C. Vanderheyde, "Les reliefs de l'église Saint-Donat à Glyki (Épire)", *BCH* 121.2 (1997) 697-719, en part., p. 706-707, 710, fig. 1a. Sur celui de Thessalonique cf. T. Pazaras, "Κατάλογος χριστιανικών αναγλύφων πλακών εκ Θεσσαλονίκης με ζωομόρφους παραστάσεις" *Βυζαντινά* 9 (1977) n° 50, p. 84-85, pl. XXVIII. Tous ces reliefs sont attribués au 11e s., tandis que Grabar attribue celui de Glyki au 12e s. (A. Grabar, *Sculptures byzantines*, pl. LXXVIII d).

34. Sur le griffon ailé dans l'art byzantin cf. L. Bouras, *The Griffin through the Ages*, Athènes 1983. Le griffon est très courant dans le décor des tissus précieux de byzantins et islamiques. En Byzance les tissus avec des griffons ("gryparia") étaient très à la mode. Cf. A. Muthesius, "The Griffin Silk from St. Trond", dans *Idem, Studies*, p. 147-164; *Idem*, "Paired main warp twills with lion, eagle and griffin motifs", dans *Idem, Byzantine Silk Weaving. AD 400 to AD 1200*, Vienna 1997, p. 50-57, notes 40-65.

volute, se prolongeant à l'arrière et terminant à une belle tête dragonale. La tête du monstre, identique à la tête des dragons des petits côtés du sarcophage, a la gueule ouverte, la langue fourchue, les dents acérés et les lèvres retroussés en arrière. Conformément à l'iconographie islamique de l'époque, la tête a les oreilles pointues et les yeux en amande. De même que les corps des dragons des petits côtés du sarcophage, son corps est souligné par de lignes imitant d'écailles³⁵. Les cuisses sont gravées avec des fleurons en forme d'une cœur³⁶ et les parties principales du corps par des bandes horizontales et verticales, d'un décor imitant de petites perles.

La figure du griffon est très courante dans l'iconographie byzantine, même aux temps des Paléologues. D'ailleurs, le griffon était longtemps considéré comme un gardien des tombeaux³⁷.

Pourtant, le combat de griffon ou d'un autre animal fabuleux avec sa queue dragonale, est signalé surtout dans l'art figuratif seldjoukide et artuqide des 12e-13e siècles. Mais quelle est l'origine de ce motif? Selon la légende de l'antagonisme entre la lumière du ciel et le dragon terrestre, l'Orient créa un organisme composite qui, lui aussi, a fait son apparition en Europe: les rivaux s'unissent dans le même être. Le monstre de la terre devient la queue d'une créature symbolisant une étoile ou une constellation. Tantôt il garde son tronc intact, avec des pattes, tantôt c'est un serpent à tête énorme. C'est sur le Sagittaire (ou en version du Centaure) qu'il intervient le plus souvent: la queue dragonale attaque l'archer qui lui décoche une flèche. L'image est particulièrement courante sur les cuivres incrustés d'argent produits dans les ateliers de bronze seldjoukides et iraniens des 12e et 13e siècles et sur les monnaies artuqides (1185-1203, mais surtout sur les monnaies d'Artuq Arslān, 1201-1239)³⁸. Parfois le signe du Zodiaque n'est pas un simple quadrupède

35. Ce dragon nous rappelle le fragment d'une dalle avec une tête dragonale et une main sortie de sa gueule, jusqu'ici d'une interprétation insignifiante, conservé dans l'église d'Épiskopi. (Cf. cliché du fragment dans A. Grabar, *Sculptures byzantines*, pl. CXXXI, b. n° 160 et T. Pazaras, *Reliefs*, p. 174, fig. 18b). Sur ce relief on prépare un petit article. De la même technique fut sculpté le couvercle plat du sarcophage de Nicolas Maliassenos, dont un fragment fut muré dans l'église de Saint-Athanase à Makrinitza (A. Grabar, *Sculptures byzantines*, p. 152 et pl. CXXXI, b).

36. Ce fleuron est répété surtout dans d'œuvres du métal, de fabrication musulmane.

37. Sur le griffon dans l'antiquité voir A.-M. Bisi, *Il Grifone, Storia di un motivo iconografico nell'antico oriente mediterraneo*, Roma 1965. Sur son caractère symbolique cf. L. Charbonneau-Lassay, *Le bestiaire du Christ*, Paris 1940, p. 364-376. Cf. aussi M. Kambouri-Vamvoukou, "Ανάγλυφη πλάκα σαρκοφάγου από τη Θεσσαλονίκη από Βυζαντινό Μουσείο Ἀθηνῶν", *Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη Σ. Πελεκανίδη*, p. 93-94, pl. 1-2.

38. F. Sarre, "Islamische Tongefässe aus Mesopotamien", *Jahrbuch der pr. Kunstsammlungen*, 1905, p. 78, fig. 11a; G. Hennequin, *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale. Asie pré-mongole. Les Salgūks et leurs successeurs*, Paris 1985, p. 493-501, pl. XXVIII, nos

mais un homme en lutte avec le dragon, tous les deux soudés en un seul corps³⁹. On en connaît plusieurs représentations et variantes⁴⁰.

Le même griffon ailé (combattant sa queue de son aile dragoniforme) est inséré en médaillon, dans le décor du fragment d'un sarcophage identique à celui d'A. Maliassenè, de nos jours au monastère voisin de Néa Pétra, à Portaria. D'autres fragments de cet sarcophage qui imite celui d'Anna, furent murés dans l'église d'Épiskopi⁴¹.

Les oiseaux antithétiques, avec la tête tournée en arrière

Le troisième motif distinct du sarcophage d'A. Maliassenè est celui des oiseaux "héraldiques", placés dos-à-dos dans des médaillons, de part et d'autre d'un arbre (fig. 5). Les oiseaux (s'agit-il des perroquets?) sont traités d'une manière décorative qui est plus poussée dans le rendu du plumage, car les ailes sont décorés avec de rainures parallèles.

Avec la tête penchée en arrière, chaque oiseau picore une petite branche à cinq feuilles, suspendue à la cime d'un arbre stylisé. En perpétuelle évolution et en ascension vers le ciel, cet arbre évoque tout le symbolisme de la verticalité⁴² et le caractère cyclique de l'évolution cosmique, la mort et la régénération. Les feuillus évoquent un cycle, eux qui se dépouillent et se recouvrent chaque année de feuilles. Branches et feuillus identiques remplissent toute la partie inférieure du médaillon, de même que tout l'espace laissé par les oiseaux. Notre arbre met en communication les trois niveaux con-

1204-1217, p. 501-508, pl. XXIX, nos 1218-1235. Le sagittaire y est représenté comme tel: la partie animale du centaure figure à gauche ou à droite, la queue se terminant en gueule de dragon largement ouverte; la partie humaine est tournée de trois quarts, soit à gauche, soit à droite, la tête est casquée, le centaure bandant un arc pointé vers la gueule de dragon.

39. *A Survey of Persian Art*, éd. par A. Pope et P. Ackermann, Oxford 1939, pl. 173 (plat lustré de Kachan, daté du 13e s.); P. Schulz, *Die persisch-islamische Miniaturmalerei: ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans*, Leipzig 1914, pl. M, miniature persane (de 1340).

40. Dans un miroir en bronze de la première moitié du 13e s., attribué à un atelier anatolien, figurent des sagittaires, dont le corps est celui d'une harpie ailée à queue dragoniforme, à côté des griffons ailés, en queue aussi terminée en tête de dragon. Cf. P. Soucek, "Mirror with a Hunter on Horseback", *The Glory of Byzantium*, n° 282, p. 424, avec toute la bibliographie relative à l'objet. La harpie ailée est aussi signalée sur un coffret seldjoukide du début du 13e s., de la collection Heeramaneck à N. York. Cf. D. S. Rice, "Studies in Islamic Metalwork-VI", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 21 (1958) 236-239, pl. VI; Ü. Erginsoy, *Islam maden sanatının gelişmesi*, Istanbul 1978, p. 210-211, fig. 118a et 118 b.

41. T. Pazaras, *Συμπλήρωση της σαρκοφάγου*, p. 360-361, pl. 5d, 6a-b., *Idem*, *Ἀνάγλυφες σαρκοφάγοι*, p. 40, 64, 69, 70, 102, 105, 144, 157, 165, pl. 34 et 35a-b.

42. Ce sens est presque universel. Cf. en particulier J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, 2e éd., Paris 1982, p. 62.

stitutifs du *cosmos* (souterrain, terre et hauteurs). Il met ainsi en relation le monde chthonien et le monde ouranien : parce que ses racines plongent dans le sol et que ses branches s'élèvent dans le ciel, il est symbole des rapports entre la terre et le ciel. Par conséquent, il fut toujours d'un caractère funéraire, tant dans l'art paléochrétien, que dans l'art byzantin⁴³. Des parallèles dans l'art islamique existent, surtout dans le décor sculpté des *türbés* seldjoukides des 13e-14e siècles⁴⁴ et dans le décor des étoffes islamiques espagnoles ou siciliennes des 12e-13e siècles.

Les oiseaux adossés, avec la tête retournée vers le dos, rappellent ceux des tissus byzantins et islamiques des 11e-13e siècles⁴⁵, ceux des bas-reliefs byzantins et italo-byzantins⁴⁶ et ceux dans la sculpture figurative seldjoukide, artuqide et mésopotamienne des 12e-13e siècles⁴⁷. Des oiseaux identiques figurent sur la dalle du couvercle en faible relief du sarcophage byzantin du Musée Archéologique de Nicopolis (Épire, dernier quart du 13e s.), dont le décor semble être inspiré par un tissu islamique⁴⁸.

43. Il possède en ce sens un caractère central, à tel point que l'Arbre du Monde est un synonyme de l'Axe du Monde. C'est ainsi que le décrit lyriquement le Ps.-Chrysostome dans sa 6e Homélie sur le Pâques: *ferme soutien de l'univers, lien de toutes choses, support de toute la terre habitée, entrelacement cosmique, comprenant en soi toute la bigarrure de la nature humaine. Fixé par les clous invisibles de l'Esprit, pour ne pas vaciller dans son ajustement au divin; touchant le ciel du sommet de sa tête, affermissant la terre de ses pieds, et dans l'espace intermédiaire, embrassant l'atmosphère entière de ses mains incomensurables*. Sur son caractère dans l'art chrétien cf. L. Bouras, "Τὸ δέντρο τῆς ζωῆς στὴ μεσοελλαδικὴ ἐλλαδικὴ γλυπτικὴ", *Β' Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Πρόγραμμα καὶ Περιλήψεις ἀνακοινώσεων*, Αθήνα 1982, p. 66-67.

44. J.-P. Roux, *Le bestiaire*, p. 46-47.

45. Comme p.e. l'étoffe en soie conservé au Diözesanmuseum, Speyer (A. Muthesius, *Studies*, pl. 96A).

46. Notons p.e. la dalle de la clôture du chœur de la Cathédrale de San Nicola à Bari. Cf. A. Grabar, *Sculptures byzantines*, pl. CXXX a.

47. Dans le détail d'un *türbé* (mausolée) anonyme à Ercis-Patnos (Anatolie orientale, 12e s.) et sur un bas-relief de Haute Mésopotamie au Musée de l'Ince Minareli Medrese de Konya (J.-P. Roux, *Le problème des influences*, p. 61-62, fig. 1; J. Gierlich, *Mittelalterliche tierreliefs*, *op.cit.*, n° 88 (Istanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Inv. 2514), p. 248-249, pl. 62. 2 et n° 75 (Mār Behnam, à côté de Mossoul), p. 235-238, pl. 59. 1-4. On les retrouve aussi d'autres œuvres, surtout iraniennes. On peut en citer un pot iranien du 13e s. avec glaçure opaque (Louvre, A.O., n° MAO 58). Cf. *L'Islam dans les Collections Nationales* (Catalogue de l'Exposition d'art islamique organisée au Grand Palais, 1977), Paris 1977, p. 148, n° 292. Une représentation identique se retrouve dans un fragment iranien en stuc du 12e-13e s., de Staatliche Museum, Berlin (inv. n° I. 33/ 59, Cf. *Islamische Kunst. Verborgene Schätze* (Catalogue de l'Exposition d'art islamique de Berlin), Berlin 1986, n° 109, p. 81.

48. N° inv. AM 679. Cf. T. Pazaras, *Ἀνάγλυφες σαρκοφάγοι*, p. 44, n° 52, pl. 40 et 41. La dalle de Nicopolis fut transportée du monastère de Kozilè, près de Preveza.

Mais quelle fut la source d'inspiration du sculpteur du sarcophage? Selon une ancienne suggestion, du modèle a servi un tissu d'origine sicilienne. Il est vrai que l'île a beaucoup contribué à la manufacture des étoffes précieuses d'allure orientale et en fournissait les principaux marchés européens⁴⁹. Cosmopolites dès Roger II (1105-1154), ces ateliers gréco-arabes étaient rigoureusement fidèles à leurs modèles byzantino-islamiques. Au 13e s., la production des étoffes ne s'en distinguait plus que par des détails comme la distribution dans les registres ou le mode des inscriptions⁵⁰. D'autres chercheurs n'excluent pas l'influence des tissus hispano-mauresques sur le décor du sarcophage. Les soieries de luxe andalouses des 10e-12e siècles, se distinguent par un décor zoomorphe en médaillons⁵¹ et par d'entrelacs et de bordures d'écriture en *nashki*⁵². L'ancienne opinion de G. Millet à propos d'une influence des reliefs seldjoukides sur le décor du sarcophage d'A. Maliassené (rincaux, aigle bicéphale aux têtes accolées, technique d'exécution)⁵³ fut acceptée par la plupart des chercheurs, mais sous réserve⁵⁴.

A. Grabar et puis T. Pazaras, qui a partagé son opinion, attribuèrent le sarcophage de Maliassené et d'autres sculptures champlevées au même atelier byzantin. L'origine du sculpteur, dont on ne sait rien, pourrait être recherché dans le domaine de l'entourage artistique des cours princières byzantines de

49. Comme le manteau en forme de chape d'église (1135, utilisé depuis le 13e s. pour le couronnement des empereurs allemands), ou la tunique de lin envoyé à Otton IV et qui servit à envelopper les restes de Frédéric II de Suabe (1197-1250).

50. Les industries siciliennes l'ont quitté après les Vêpres Siciliennes (1282). Cf. J. Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris²1993, p. 87.

51. Au 10e s. fonctionnait probablement une manufacture d'État pour la fabrication des soieries destinées à l'usage de la cour. Le géographe Al Idrisi (1099-1154), en se référant à l'industrie d'Almería (Andalousie), mentionna 800 métiers pour la production des précieuses étoffes. Cf. Idrīsi, *La première géographie de l'Occident* (Traduction du chevalier Jaubert, revue par A. Nef, édition à cours de H. Bresc et A. Nef), Paris 1999, ch. IV. 1, p. 281-282. Des ateliers des tissus existaient dans d'autres villes (Murcie, Séville, Grenade, Malaga). Cette disposition ornementale rappelle en partie l'ancien style "héraldique" conservé dans l'étoffe de Kunstgewerbemuseum de Berlin, avec une aigle bicéphale, ou le fragment en soie du Musée Episcopal de Vich (Catalogne), avec le fameux "étrangleur de lions" (11e s.). Cf. illustration du fragment de Kunstgewerbemuseum dans A. Muthesius, *Studies*, n° M 951, pl. 90B. Parallèlement se perpétue ici la tradition abbasside ancienne, p. e. dans le tissu orné de sphinx, d'origine et d'ancienneté identiques, dont les figures affrontées frappent par la manière de la stylisation, par le type physiologique et par les "boucles samarriennes", ou encore dans le fragment du Kunstgewerbemuseum, avec des béliers adossés, mais aux têtes affrontées, où revit très manifestement le vieux motif abbasside des combats de béliers.

52. Connus par les habits mortuaires découverts à Las Helgas, près de Burgos, et par ceux de l'infant Don Felipe, mort en 1274. Cf. en bref K. Otto-Dorn, *L'Art de l'Islam* (trad. de l'allemand par J.-P. Simon), Paris 1967, p. 132.

53. G. Millet, *Remarques*, p. 212 ff.

54. A. Grabar, *Sculptures byzantines*, p. 152.

l'époque. Comme on l'a souligné plus haut et malgré l'influence islamique dans le décor du sarcophage, la technique d'exécution de reliefs du sarcophage n'est pas lointaine à celle de quelques reliefs mésobyzantins.

Le sarcophage, l'une des plus magistrales œuvres de la sculpture byzantine tardive, présente un grand intérêt quant à l'assimilation des motifs d'aspect oriental dans l'art byzantin de la deuxième moitié du 13^e s. Le symbolisme funéraire de tous les motifs du sarcophage est indiscutable. L'aigle bicéphale y est d'un caractère décoratif et ne semble avoir aucun rapport avec l'aigle des Paléologues. Le corps et le plumage reflètent l'aspect d'un tissu, source probable d'inspiration du sculpteur. Les reliefs du sarcophage sont d'une excellente qualité d'exécution, ce qui prouve que les sculpteurs maîtrisèrent aussi bien la technique du bas-relief que celle du champlevé. Le décor et la forme des reliefs témoignent sans doute de leur réceptivité au décor des étoffes islamiques, très recherchés à l'époque. Les motifs trahissent une influence ornementale et formelle exercée, tant par les tissus de manufacture islamique, que par les reliefs seldjoukides et artuqides à décor animalier. Pourtant, la ressemblance des motifs du sarcophage avec des motifs seldjoukides n'exclut pas à penser aussi à un sculpteur familier à l'art figuratif anatolien, tel qui se manifestait dans les sculptures seldjoukides, ou dans d'autres œuvres anatoliennes, surtout celles du métal.

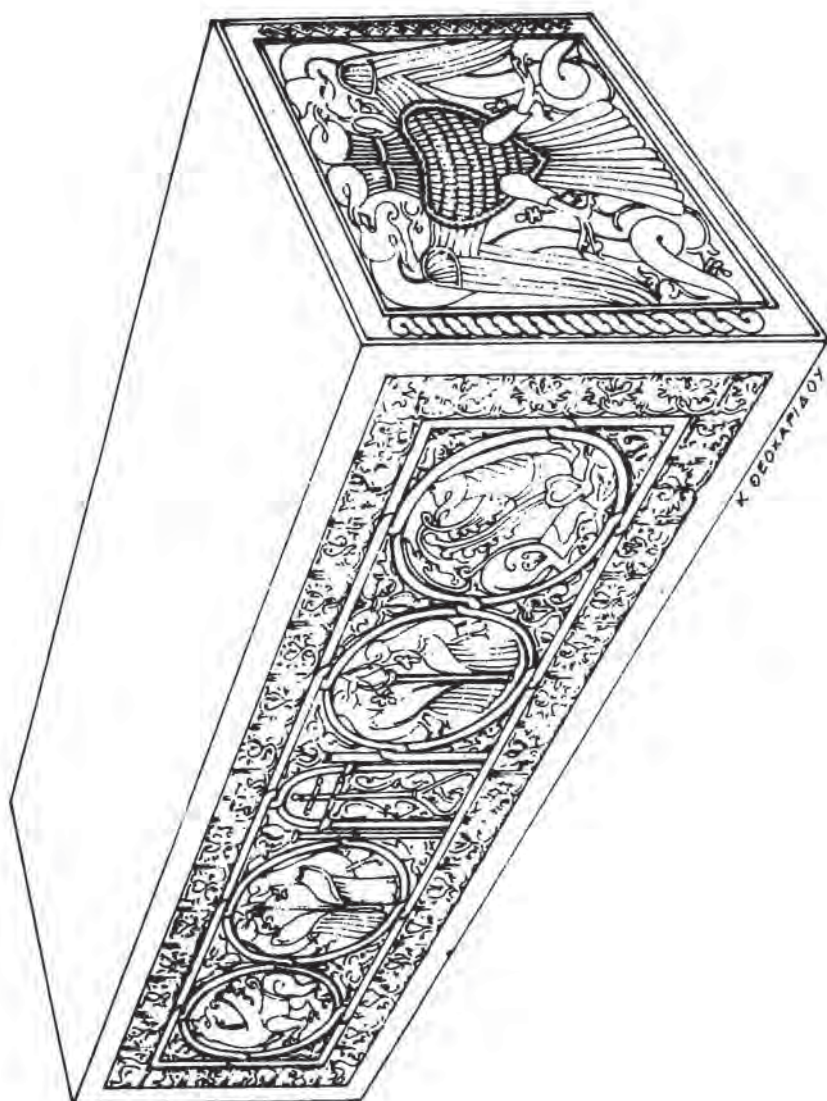
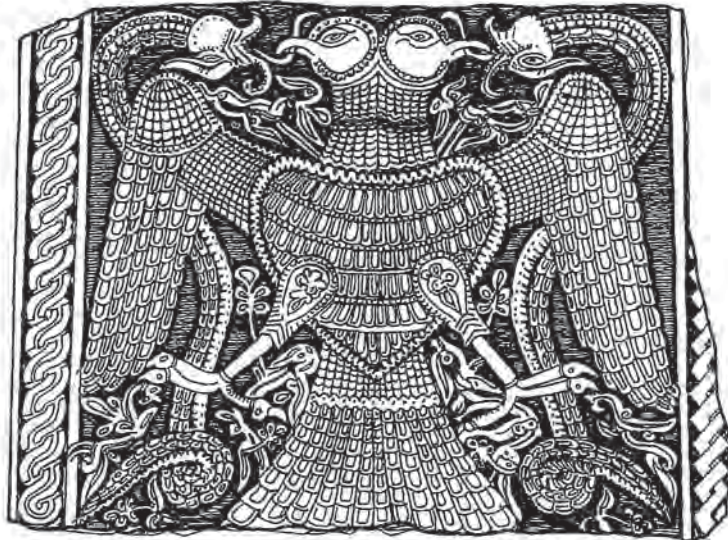
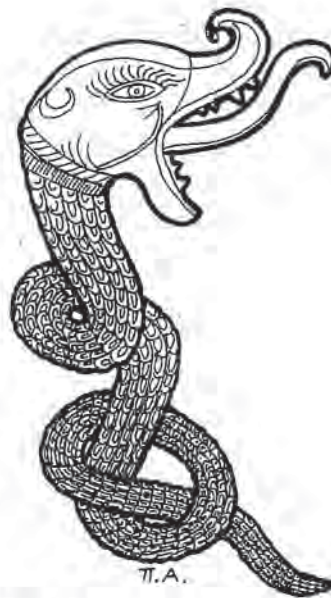


Fig. 1. Reconstitution graphique du sarcophage d'A. Maliasséné (T. Pazaras).



ΠΑΙΧ. ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ-99

Fig. 2. L'aigle bicéphale des petits côtés du sarcophage (P. Androudis).



Π.Α.

Fig. 3. Dragon sculpté seldjoukide (13e s.). Konya, Ince Minareli Medrese (P. Androudis).



Fig. 4. Griffon ailé du sarcophage (P. Androudis).

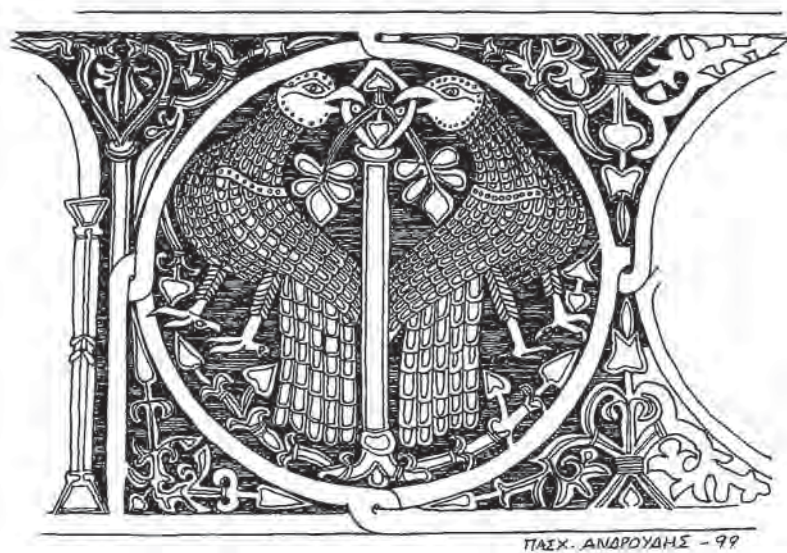


Fig. 5. Oiseaux adossés du sarcophage (P. Androudis).