

Pascal Androudis

*Sur les fragments d' une chaire épiscopale byzantine à Episkopi
(Anô Volos)*

Notre article porte sur trois reliefs en marbre de l' époque byzantine tardive (fig. 1, 2 et 3), dont deux sont encore conservés dans l' église de la Dormition de la Vierge au sommet de la colline d' Episkopi, à Anò Volos (Thessalie orientale)¹. L' église d' Episkopi est liée surtout à la famille byzantine locale des Maliassènoi². Le développement d' une activité administrative et ecclésiastique aux pieds de Mont Pélion pendant le XIIIe siècle est attesté par plusieurs sources écrites, ainsi que par les vestiges d' églises et de sculptures.

1. La bibliographie sur l' église d' Episkopi et ses sculptures est abondante: N. GIANNOPOULOS, «Les constructions byzantines de Démétrias», *BCH* 44 (1920-1921), p. 181-209; G. MILLET, «Remarques sur les sculptures byzantines de la région de Démétrias», *BCH* 44 (1920-1921), p. 210-215; *IDEM*, «Διόρθωσις επιγραφής», *ΕΕΒΣ Δ'* (1927), p. 46; G. SOTIRIOU, «Αραβικαι διακοσμήσεις εις τα βυζαντινά μνημεια της Ελλάδος», *ΠΑΕ* 1932, Γ', 1, 1933, p. 57-93; A. GRABAR, *Sculptures byzantines du moyen-âge II (XIe-XIVe siècle)*, Paris 1976, p. 151-152, no 160; M. ŠUPUT, «Vizantiskij reljefi sa pastom iz XIII i XIV veka», *Zograf* 7 (1977), p. 36-44; N. NIKONANOS, *Βυζαντινοί ναοί της Θεσσαλίας. Από τον 10ο αιώνα ως την κατάκτηση της περιοχής από τους Τούρκους το 1393. Συμβολή στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, Athènes 1979, p. 162-163 et pl. 75-76; P. ASIMAKOPOULOU-ATZAKA, «Παλαιοχριστιανική και βυζαντινή Μαγνησία», *Μαγνησία. Το χρονικό ενός πολιτισμού*, Athènes 1982, p. 155-158, 162-168, fig. 80-87, 90-96; T. PAZARAS, «Συμπλήρωση της σαρκοφάγου της Άννας Μαλιασηνής», *Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη*, Thessalonique 1983, p. 353-364 et pl. 1-8; *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*, Belgrade 1985, p. 159-162, fig. 10 a, b -15; *IDEM*, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της Μέσης και Υστερης Βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Athènes 1988, p. 142-144, pl. 30-34; A. AVRAMEA-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), p. 377-379, pl. VII, 1-VIII, 2 a-b; N. NIKONANOS, «Παρατηρήσεις στην αρχιτεκτονική των βυζαντινών εκκλησιών της Μαγνησίας», *Θεσσαλικό Ημερολόγιο* 19 (Larissa 1991), p. 8-9, fig. 15-17; A. LIVERI, *Die byzantinischen Steinreliefs des 13. und 14. Jahrhunderts im griechischen Raum*, Athènes 1996, p. 165-174, fig. 247-250; T. PAZARAS, «Η γλυπτική στη Μακεδονία κατά την Παλαιολόγεια περίοδο», *Η Μακεδονία κατά την εποχή των Παλαιολόγων* (Β' Διεθνές Συμπόσιο για τη Μακεδονία. Θεσσαλονίκη, 14-20 Δεκεμβρίου 1992), Thessalonique 2002, p. 478-479. Voir aussi P. ANDROUDIS, «A propos des motifs d' allure orientale du sarcophage d' Anna Maliassenè», *Βυζαντινά* 20 (2000), p. 265-281, *IDEM*, «Sur le fragment d' un relief byzantin d' Episkopi», *Βυζαντινά* 21 (2000), p. 523-535.

2. Sur la famille des Maliassenoi voir B. FERJANCIC, «La famille des Maliassènes en Thessalie», *Zbornik Filozofskog Fakulteta* VII-1, Beograd 1963, p. 241-249; *IDEM*, «Les possessions des Maliassènes en Thessalie», *ZRVI* 11 (1968), p. 32-48. Voir aussi A. PAPATHANASSIOU, *Οι Μελισσηνοί της Δημητριάδας κτήτορες Ι. Μονών*, Athènes 1989.

Le premier de ces trois reliefs³ est une dalle en marbre, rectangulaire en bas et en forme d'un dos d'âne (en flèche) dans sa partie supérieure (fig. 1). Cassée en deux fragments jointifs, la plaque a été ensuite refixée. Cette pièce, dont la provenance est inconnue, est actuellement accrochée au mur occidental de l'église d'Episkopi. On sait que l'église byzantine a été remaniée dans la période post-byzantine. La pièce en question était jadis encadrée dans l'appareil d'un petit proskynétarion aux pieds de la colline d'Episkopi (fig. 4)⁴.

La dalle présente une remarquable qualité d'exécution. D'une hauteur maximale de 1 m, elle a une largeur de base de 61 cm, tandis que son épaisseur ne dépasse pas 4 cm. Son riche décor comprend d'ornements plats, disposés en trois parties: « ...Toute la surface est occupée par des entrelacs agrémentés de demi-feuilles; les compositions, complexes, ne manquent pas d'élégance, à la façon des arabesques... »⁵. La plaque est sculptée en champlévé, sur fond évidé, où l'on décrit d'excellents reliefs et ornements végétaux. La bordure, une tresse en forme d'une chaîne de mailles ovales qui suit les bords de la pièce, est aussi sculptée en champlévé. Le champ du relief qui correspond au fronton triangulaire est séparé du reste par un bandeau horizontal.

Quant à la technique de l'exécution de ses motifs, notre relief présente les mêmes traits avec une petite série d'autres sculptures en champlévé de l'époque byzantine tardive en Macédoine et en Thessalie, similitudes stylistiques déjà relevées par les chercheurs⁶. Parmi les sculptures en champlévé au Mont Pélion, on pourrait distinguer les excellentes sculptures endommagées, attribuées par T. Pazaras au sarcophage d'Anna Maliassenè, nièce de l'empereur grec Michel VIII Paléologue (1274- 1276, fig. 5)⁷. Malgré l'influence islamique profane dans le

3. Le premier à signaler les similitudes frappantes entre ces trois reliefs fut T. Pazaras (*Συμπλήρωση της σαρχοφάγου*, p. 356 et pl. 5 α-γ; *Reliefs of a sculpture workshop*, p. 161 et fig. 17 et 18 a-b). Voir aussi P. ANDROUDIS, *Sur le fragment d'un relief*, p. 524, fig. 1-3.

4. Cf. N. GIANNOPOULOS, *Les constructions byzantines*, p. 182 et suiv., fig. 2; D. SISILIANOS, *Η Μακρινίτσα και το Πήλιον. Ιστορία- μνημεία - επιγραφαι*, Athènes 1939, p. 105.

5. A. GRABAR, *Sculptures byzantines*, p. 152.

6. G. MILLET, *Sculptures byzantines de Démétrias*, p. 212; M. ŠUPUT, *Vizantiskij reljefi*, p. 36-44; T. PAZARAS, *Reliefs of a sculpture workshop*, p. 160-162.

7. Sur ces reliefs cf. N. GIANNOPOULOS, *Les constructions byzantines*, p. 181-209; G. MILLET, *Remarques*, p. 210-215; G. SOTIRIOU, *Αραβικαί διακοσμήσεις*, p. 57-93; A. GRABAR, *Sculptures byzantines*, p. 151-152, no 160; M. ŠUPUT, *Vizantiskij reljefi*, p. 36-44; T. PAZARAS, *Ανάγλυφες σαρχοφάγου και επιτάφιας πλάκας*, p. 142-144, pl. 30-34; IDEM, *Reliefs of a sculpture workshop*, p.

décor de ce sarcophage, la technique d' exécution de ses reliefs n' est pas lointaine à celle de certains reliefs de l' époque mésobyzantine. 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, qui étaient très recherchées à l' époque. Les motifs trahissent une influence ornementale et formelle exercée, tant par les tissus de manufacture islamique, que par les bas-reliefs anatoliens (seldjoukides et artuqides) à décor animalier⁸.

La relative abondance des pièces sculptées en champlevé aux pieds du Mont Pélion atteste, sans aucun doute, l' engouement pour une technique, dont les productions conservées sur la colline d' Episkopi, ainsi qu' au village voisin de Makrinitza constituent l' apogée⁹. D' autres reliefs en champlevé, furent murés dans l' appareil des églises voisines d' Episkopi, comme p. exemple dans le mur Sud de la petite église post-byzantine de Saint-Georges¹⁰.

Les deux pièces fragmentées, qui s' apparentent directement à la dalle en flèche, sont taillées aussi en champlevé (fig. 2 et 3). Les mêmes caractéristiques – la clarté avec laquelle les motifs du décor se détachent sur un fond plat, le soin de l' exécution en champlevé – se remarquent sur chacune de ces sculptures. Ces deux pièces en marbre, très semblables à la plaque précédente, ont les mêmes ornements dans la bordure de leur décor. Quant au fragment de la deuxième plaque, il fut encastré dans le mur septentrional de l' église de la Vierge à Episkopi (fig. 2). La partie conservée de cette dalle brisée a de dimensions maximales 39 X 52 cm. De même que la partie inférieure de la première dalle, sa surface est occupée par des entrelacs agrémentés de demi-feuilles. Le fragment de la troisième

159-162, fig. 10 a, b-15; A. LIVERI, *Die byzantinischen Steinreliefs*, p. 165-174, fig. 247-250; P. ANDROUDIS, *Motifs d' allure orientale*, p. 265-281, *IDEM*, *Sur le fragment d' un relief*, p. 523-535.

8. P. ANDROUDIS, *Motifs d' allure orientale*, p. 278.

9. Cf. T. PAZARAS, *Reliefs of a sculpture workshop*, *op. cit.*; P. ANDROUDIS, *Sur le fragment d' un relief*, *op. cit.* Citons aussi la dalle sculptée de l' église de la Vierge de Makrinitza comportant l' inscription ΝΕΙΛΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ: ΚΑΙ ΚΤΗ/ΤΟ/ΡΟΣ/ ΔΕΥ/ΤΕ/ΡΟΥ. Cf. N. GIANOPOULOS, «Αι παρά την Δημητριάδα βυζαντινά μοναί», *ΕΕΒΣ* 1 (1924), p. 229; A. GRABAR, *Sculptures byzantines*, pl. CXXXIX d.; A. AVRAMEA – D. FEISSEL, *Inscriptions de Thessalie*, p. 378, pl. VIII, fig. 1.

10. Reliefs inédits.

dalle brisée du groupe (fig. 3) est de nos jours perdue. Son décor porte un décor inhabituel et énigmatique: une tête dragonale, accompagnée d' une main humaine (droite) qui semble être penchée de sa gueule béante¹¹. L' animal iréel du fragment a sa gueule ouverte, les lèvres retroussées en arrière, sur des dents acérées menaçantes et la langue fourchue. Ses oreilles sont longues, pointues et les yeux se forment en amande. Les parties conservées du corps du dragon (tête, cou, ailes) sont soulignées par des lignes fines superposées, imitant d' écailles. Un petit bandeau sculpté sépare la tête du reste du cou, tandis que l' extrémité de l' aile tourne en petite volute¹². Au-dessus de la tête du dragon et dans les écoinçons du décor on décrit deux fleurons, en forme des fleurs de lis. A noter aussi les restes pénibles d' une figure animalière sculptée juste au-dessous de la main. Il s' agit, sans doute, de la partie supérieure de la gueule béante d' une autre tête dragonale, ayant aussi les lèvres retroussées en arrière et la langue fourchue. A notre avis, cette seconde tête dragonale devrait appartenir à un autre dragon ou même à la queue de dragon, qu' elle pourrait aussi être terminée en tête dragonale¹³. Un examen attentif du décor des ces trois pièces répertoriées nous permettrait d' établir des rapprochements assez significatifs et établir une hypothèse sur le monument auquel ces plaques appartenaient.

Le premier et le mieux conservé des trois reliefs de notre groupe, celui en forme d' une flèche (fig. 1), est divisé en trois zones, dont deux superposées. La zone extérieure est une bordure en forme d' une chaîne de mailles. Comme on l' a déjà cité, la partie supérieure de la dalle correspond à un fronton triangulaire; elle a un décor avec des enroulements de feuillages qui s' arrête de façon «abrupte» chaque fois qu' il rencontre la bordure. Les rinceaux végétaux entrecroisés de la décoration font apparaître une petite croix. La zone inférieure est constituée par un carré bordé par une tresse en forme d' une chaîne de mailles ovales. Ses ornements composés d' élégantes feuilles reposent sur une construction géométrique. Les ornements, d' une grande finesse, forment des enroulements de

11. P. ANDROUDIS, *Sur le fragment d' un relief, op. cit.*

12. Cette particularité est aussi signalée dans les ailes des griffons des longs côtés du sarcophage d' Anna Maliassenè et dans les ailes d' un griffon du fragment d' un autre sarcophage identique à celui d' A. Maliassenè (Voir T. PAZARAS, *Συμπλήρωση της σαρχοφάγου*, pl. 5d).

13. *Ibidem*, p. 525. Cette formule du corps de dragon est présente dans des œuvres d' art islamique des XIIe-XIIIe siècles, surtout seldjoukide.

rinçaux qui s' écartent par endroits, pour imiter des fleurs et des motifs géométriques (rosace). Au centre de la rosace, quatre petits pétales, issus des rinçaux végétaux, sont disposés en croix.

T. Pazaras, après avoir réjeté l' opinion d' A. Grabar sur l' usage de la dalle comme petit côté d' un sarcophage¹⁴, attribua les trois reliefs en question à un autre monument sculpté de l' époque byzantine tardive, probablement un ciborium ou un ambon¹⁵. L' ancienne opinion de G. Millet sur l' usage de la dalle en flèche sur le côté latéral du sarcophage de N. Maliassène, époux d' Anna¹⁶, a été rejetée par T. Pazaras¹⁷.

La dalle en flèche et le fragment de la deuxième dalle de notre groupe (fig. 2) nous rappellent d' autres sculptures byzantines inspirées par le style «oriental» (ou encore «seldjoukide») qui était très à la mode à l' époque. On pourrait les rapprocher à d' autres sculptures en champlevé, comme p.exemple celle du deuxième côté visible du ciborium de l' ambon byzantin de l' archevêque Grégoire (1317) autrefois placé dans la Cathédrale de Sainte-Sophie d' Ohrid (fig. 6a)¹⁸; aussi à des sculptures byzantines d' allure orientale, comme p. exemple à celle de la façade de l' église de Sainte-Sophie de Trébizonde (deuxième moitié du XIIIe s., fig. 6b)¹⁹. Quant à l' ambon d' Ohrid: «... le deuxième côté visible du ciborium présente une grande composition unique faite de bandes plates qui s' entrecroisent, agrémentées de quelques fleurons et étoiles, le tout se détachant en clair sur le fond noir de mastic qui recouvre le reste de la dalle. La complexité géométrique de ceux-ci fait penser aux structures ornementales des arts arabes.

14. A. GRABAR, *Sculptures byzantines*, p. 152.

15. T. PAZARAS, *Συμπλήρωση της σαροκοφάγου*, p. 356.

16. G. MILLET, *Sculptures byzantines de Démétrias*, p. 212, note 4. Sur le couvercle du sarcophage de N. Maliassenos voir A. ARVANITOPOULOS, «Ανασκαφαί και έρευναι εν Θεσσαλία κατά το έτος 1910», *ΠΑΕ* (1910), p. 205 et suiv. et fig. 6; A. AVRAMEA- D. FEISSEL, *Inscriptions de Thessalie*, p. 377 et suiv., no 20, pl. VII, 2; T. PAZARAS, *Ανάγλυφες σαροκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες*, p. 40-41, no 47, pl. 35γ.

17. T. PAZARAS, *Συμπλήρωση της σαροκοφάγου*, p. 356, note 5.

18. A. GRABAR, *Sculptures byzantines*, p. 149-150 et pl. CXXXVI, no 156 a, T. PAZARAS, *Η γλυπτική στη Μακεδονία κατά την Παλαιολόγεια περίοδο*, p. 478-479, fig. 20-22.

19. T. TALBOT- RICE, «Analysis of the Decorations in the Seljukid Style», dans: *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*, éd. Par D. Talbot- Rice, Edinburgh 1968, p. 55-82, cite dans P. ANDROUDIS, *Sur le fragment d' un relief*, p. 524 et fig. 4 dans la page 532.

*Les étoiles qu' on y voit semblent suggérer la même origine ...»*²⁰. Malgré les influences orientales profanes, la forme de la dalle conservée dans l' église d' Episkopi, nous rappelle celle du dos d' âne des chaires épiscopales qui sont encore placées à l' intérieur de quelques églises de l' Italie du Sud (surtout en Apulie)²¹.

Comme on l' a déjà mentionné, le décor de la dalle en pointe et du fragment de la première plaque brisée n' est pas dénué de toute surcharge d' ornements. Les reliefs sont très plats, sur un fond légèrement creusé, qui a dû être rempli de mastic ou même d' une autre substance colorée²². Un dessin très fin et soigné, gravé dans le marbre, définit le détail du décor (rinçaux, croix fleuronées, constituées par quatre pétales, e.t.c.). Les arabesques du décor sont à rapprocher à ceux d' autres sculptures byzantines de Macédoine et de Thessalie attribuées par T. Pazaras au même atelier de sculpteurs²³. Les comparaisons entre les motifs ornant les trois reliefs du même groupe d' Episkopi et ceux qui figurent sur les autres reliefs de cet «atelier», révèlent l' utilisation de modèles décoratifs et d' une technique en champlévé similaires.

Il y a une chose qui est redoutable dans le décor de la dalle en flèche d' Episkopi et des autres fragments du même groupe: c' est la vitalité du dessin où on reconnaît son traitement vigoureux. La végétation est trop omniprésente pour n' avoir été qu' une des solutions possibles. Elle suggère la vie, elle évoque une impression de croissance et de mouvement. La végétation (ou la nature) est à la

20. A. GRABAR, *Sculptures byzantines*, p. 150.

21. Voir plus bas, note 24.

22. Dans ce procédé, les contours des motifs se réservent sur un fond légèrement creusé et rempli d' un mastic sombre, sur lequel les sujets s' enlèvent en clair. La technique, la même que celle des émaux champlévés est considérée comme 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 ne tient aucun compte du modelé et remplace la représentation des objets par celle de leur silhouette; elle traite l' ornement sculpté comme un motif de tapisserie. Absorption définitive de la technique de la sculpture par celle des tissus, la sculpture champlévue se maintint à Byzance jusqu' au XVe siècle (iconostase de l' église de Sainte-Théodora à Arta (attribuée au XIIe siècle), Catholicon du monastère athonite de Chelandariou (vers 1300), ambon autrefois placé dans la Cathédrale de Beroia, ambon autrefois placé dans la Cathédrale de Sainte-Sophie d' Ochrid, e.t.c.). Cf. M. ŠUPUT, *Vizantijski reljefi*, p. 36-44; T. PAZARAS, *Reliefs of a sculpture workshop*, *op. cit.*; IDEM, «Πρόταση αναπαράστασης του Αμβώνα της Παλαιάς Μητρόπολης στη Βέροια», *Θυμιάμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Athènes 1994, t. I, p. 251-254 et t. II, pl. 136-147; IDEM, *Η γλυπτική στη Μακεδονία κατά την Παλαιολόγεια περίοδο*, p. 471-504.

23. T. PAZARAS, *Reliefs of a sculpture workshop*, *op. cit.*

fois le plus commun et le plus récalcitrant des intermédiaires. Comme dans d' autres sculptures et d' autres œuvres byzantines, elle transforme ce qu' elle touche en autre chose qu' elle-même ou que l' objet sur lequel elle se trouve. Elle conduit ailleurs et, pourtant, revient nous hanter comme une évocation de la vie, comme une force qui serait en mouvement, et qui, à l' instar de la vie, a un commencement et un fin. Sa présence est plutôt une évocation du Paradis.

Si la dalle d' Episkopi constituait le dossier d' une chaire épiscopale, il s' agirait donc d' un des rares exemples - sinon le seul conservé - de chaires épiscopales de l' époque byzantine tardive en Grèce. Le deuxième des reliefs du même groupe (fig. 2) pourrait constituer l' un des petits côtés latéraux (à savoir les deux sous-bras) du siège. Les reliefs que nous attribuons à cette chaire épiscopale sont toutefois peu nombreux pour tenter une reconstitution complète de ce meuble liturgique.

Divers arguments, surtout au point de vue du décor, sollicitent en faveur d' une attribution de la chaire épiscopale d' Episkopi au XIIIe s. Des parallèles de la forme de son dossier en fronton triangulaire peuvent être signalées dans la forme du dossier de quelques trônes d' évêques en Italie méridionale. Sur ce point il est nécessaire de présenter, d' une façon plus analytique, tous ces chaires d' évêques des églises sud-italiennes (deuxième moitié du XIe- XIIIe siècle) avec leur dossier en flèche, afin qu' on puisse comparer la forme et le décor de leurs dossiers et leurs sous-bras, avec ceux du siège ecclésiastique d' Episkopi.

* * *

L' origine du trône (ou chaire) et son emplacement dans l' église doit être recherchée dans l' architecture de l' époque paléochrétienne²⁴. D' abord le trône était un simple siège de bois mobile destiné à un personnage se détachant de la masse des fidèles, tant par sa position que par son rôle lors de l' acte de communion. Par la suite les emplacements affectés au trône ont été établis en

24. Dans la Bible le trône de Salomon a été décrit et interprété comme l' une des plus extraordinaires merveilles. Selon le texte biblique: «...Le roi fit aussi un grand trône d' ivoire et le plaqua d' or raffiné. Ce trône avait six degrés, des têtes de taureaux en arrière et des bras de part et d' autre du siège; deux lions étaient debout près des bras et douze lions se tenaient de part et d' autre des six degrés. On n' a rien fait de semblable dans aucun royaume ...».

fonction des cérémonies liturgiques de l' église²⁵.

Etant un élément obligatoire de l' espace intérieur de l' église, le trône a reçu une apparence solennelle, tant par sa position, que par sa conception. Son agencement était fonction de sa destination et de la personne de laquelle il était destiné. Les trônes épiscopaux qui nous sont parvenus et qui se trouvaient ordinairement, soit dans le fond de l' abside, soit auprès de la cuve baptismale, étaient des sièges très simples. Ces trônes étaient dépourvus de tout décor ou ornés de croix ou d' autres symboles chrétiens, courants à l' époque²⁶.

Le trône d' évêque englobe beaucoup de choses; il symbolise la manifestation universelle prise dans son épanouissement total, qui comporte l' équilibre et l' harmonie; il est le support de la manifestation glorieuse de Dieu, de la Miséricorde-Béatitude²⁷. Il est aussi conçu comme une réduction de l' univers et se trouve souvent orné de toute une décoration qui évoque les éléments du cosmos. Il repose parfois sur des figures (surtout animalières) ou sur quatre colonnes, rappelant les quatre points cardinaux.

En Occident, les chaires épiscopales sont classées parmi les éléments les plus précieux du mobilier ecclésiastique. Outre la fameuse chaire archiépiscopale en ivoire de Maximien, (546-556, actuellement au Musée Archiépiscopal de Ravenne)²⁸ et le trône-reliquaire dit «Sedia di San Marco» (VIe s.)²⁹ on connaît d'

25. Voir D. PALLAS, «Αρχαιολογικά - Λειτουργικά (5. Ο επισκοπικός θρόνος κατά το πρώτον μέρος της λειτουργίας)», *ΕΕΒΣ Κ'* (1950), p. 290-295; *IDEM*, « Ο επισκοπικός έξω θρόνος και το ασπαστικόν των εκκλησιών », *ΕΕΒΣ ΚΓ'* (1953), p. 577-592.

26. Cf. les études d' A. Grabar: «Le trône des martyrs»; «La Sedia di San Marco», «Trônes épiscopaux du XIe et XIIe siècle en Italie Méridionale» (parue pour la première fois dans Wallraf-Richartz Jahrbuch, XVI (1954), p. 7-52), «Trônes d' évêques en Espagne du Moyen Age» (= *L' art de la fin de l' antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968, t. I, p. 340-401 et t. III, pl. 84-105).

27. J. CHEVALIER- A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris ² 1982, p. 977.

28. Sur cette chaire voir G. BOVINI, *La Cattedra eburnea del Vescovo Massimiano di Ravenna*, Faenza 1957.

29. Ce trône, attribué à un atelier de sculpture de la Méditerranée orientale (Alexandrie ?) est d' albatre gris clair. Il a une hauteur totale de 1, 47 m., une hauteur du disque supérieur de 32 cm, une hauteur de siège de 33 cm, une largeur maximale de 55 cm et une profondeur maximale de 53 cm. Le trône, placé derrière l' autel majeur de la basilique de Saint- Marc de Venise, fut ensuite transféré, en 1534, dans son baptistère. De nos jours ce trône, qui ne paraît pas avoir été conçu pour être un trône épiscopal, est conservé dans le Trésor de la basilique (no 8). Comme l' a fait remarquer D. Alcouffe: «... Les dimensions relativement réduites de son siège, qui ne permettraient pas à un personnage corpulent de s' y asseoir, feraient surtout penser à un trône symbolique, trône reliquaire, trône-lutrin sur lequel on plaçait le livre des Evangiles évoquant le trône vide de l' Héttimasie ...». Cf. D.

autres chaires postérieures, parvenues en bon état de conservation. Citons à titre d' exemple la chaire épiscopale (XIe s.) en marbre dans la Cathédrale (Sant Pere de Galligans, XIIe s.) de Gérone en Espagne (la première église qui existait à sa place fut consacrée en 1038)³⁰, ainsi que celle de la Cathédrale de Notre-Dame-des-Doms d' Avignon (France), œuvre en marbre blanc, attribuée à la fin du XIIe s.³¹.

Comme on l' a indiqué plus haut, la même forme du dossier en pointe de la chaire d' église d' Episkopi présentent quelques sièges luxueux qui se retrouvent dans des églises de l' Italie du Sud. Ces trônes des grandes églises apuliennes (Monte Sant' Angelo, Canosa, Bari) et des églises de la région de Naples (Calvi et Montevergine) sont déjà présentés surtout par André Grabar³² et Josef Deér³³.

Parmi les plus anciens trônes de ce genre, on peut compter celui de Monte Gargano (Monte Sant' Angelo, fig. 7), dont l' inscription latine SUME LEONI évoque le nom (Léon) de l' archevêque de Siponto et Monte Gargano (1054-1053)³⁴. Comme l' a déjà remarqué A. Grabar: « ... *Certaines caractéristiques communes à la plupart des trônes que nous étudierons apparaissent avec le trône de Monte Gargano: siège bas, et par contre dossier et sous-bras élevés; dossier en pignon; meuble formé par des cadres verticaux et horizontaux massifs et des éléments de remplissage plus minces; pommes au sommet des montants aux quatre angles du siège ...* »³⁵.

On connaît aussi le trône d' Urso, archevêque de Bari et Canosa (1078-1089), conservé au fond de l' abside de la Cathédrale de Canosa (fig. 8)³⁶. Le meuble qui

ALCOUFFE, «La glyptique antique, byzantine et occidentale», *Le Trésor de Saint-Marc de Venise* (Catalogue de l' Exposition organisée au Musée du Louvre et au Grand Palais, Paris 1984), p. 98-105, avec la bibliographie relative antérieure.

30. Cf. dessin de la chaire dans H. LOSOWSKA, «Le Moyen Age roman et le début de l' art gothique», dans *Le Monde Chrétien*, Fribourg 1982, p. 358 (no 476).

31. *Ibidem*, p. 358 (no 477).

32. A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 365-392.

33. J. DÉER, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge, Massachusetts 1959, p. 113-116, pl. 180-187.

34. A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 366-367 et t. III, pl. 90; J. DEER, *The Dynastic Porphyry Tombs*, p. 115-116, pl. 187.

35. A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 366.

36. Sur ce trône voir A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, surtout p. 366-367 et t. III, pl. 91 a-b; T. GARTON, «Islamic elements in early Romanesque sculpture in Apulia», dans *Art and Archaeology Research Papers*, no 4 (Décembre 1973), p. 103 et 107, notes 25-29.

rappelle celui de Monte Sant' Angelo, a un dossier triangulaire, des sous-bras très élevés, une traverse qui se termine par deux masques de lions³⁷. Cette chaire archiépiscopale, qui porte deux inscriptions gravées³⁸ présente une particularité. Le siège, placé très haut au-dessus des supports, il se forma une « façade » rectangulaire au devant du trône³⁹.

Pourtant, le plus fameux de ces trônes ecclésiastiques en marbre est celui de l'abbé Hélié (1098-1105), placé dans la Cathédrale de San Nicola à Bari (fig. 9)⁴⁰. Il s'agit d'une œuvre sculptée en bas-relief et en champlevé (sur un fond évidé rempli d'une substance colorée en noire, dont de petites traces sont encore visibles). Le trône présente une particularité, car il est supporté par trois atlantes en relief, le tout taillé dans un seul bloc de marbre. Devant ce siège se trouve un tabouret en marbre (contemporain du siège ?), porté par deux lions couchés⁴¹. Selon les dernières suggestions des spécialistes, ce meuble daterait du troisième quart du XIIe s.⁴².

La chaire épiscopale en marbre de la Cathédrale de Calvi (près de Capoue, dans la région de Naples) se repose sur des éléphants⁴³. Selon A. Grabar, sa date ne saurait être avancée bien au-delà du milieu du XIIe s.⁴⁴. Une autre chaire du même type se trouve dans l'église- de date récente- du couvent de Montevergine (fig. 10). Ce trône, un meuble en bois finement sculpté⁴⁵ qui, contrairement aux autres chaires épiscopales, il est encadré de deux sièges autres sièges symétriques, mais

37. Quant à la chaire archiépiscopale de Canosa, le motif des masques se répète sur la deuxième traverse qui se trouve à l'arrière de la première. Cf. A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, surtout p. 367.

38. La première inscription portée sur le sous-bras droit du meuble se réfère à l'archevêque et à l'artisan-auteur du trône: URSO PROCEPTOR, ROMUALDUS AD HEC FUIT ACTOR.

39. A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 367.

40. E. BERTAUX, *L' Art dans l' Italie Méridionale*, Paris 1904, p. 445 et suiv.; W. WACKERNAGEL, *Die Plastik des XI. und XII. Jahrhunderts in Apulien*, Leipzig 1911, p. 40 et suiv.; J. DÉER, *The Dynastic Porphyry Tombs*, p. 114-115, note 40; A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 367-370 et t. III, pl. 92-93.

41. Voir X. BARRAL I ALTET, « Romanesque Art (1000-1200) », dans *Sculpture from Antiquity to the Present day*, Köln 2002, p. 316-317.

42. *Ibidem*, p. 316.

43. Sur ce trône voir A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 369 -371 et t. III, pl. 91 c.

44. *Ibidem*, t. I, p. 372 et p. p. 369, où l'auteur rejète l'ancienne opinion d'Emile Bertaux sur l'attribution du trône au XIIIe s.

45. *Ibidem*, t. I, p. 370-372, 381, 387-388 et t. III, pl. 94a, 95 a-b, 207 b.

dont les dossiers seuls sont anciens⁴⁶. Quelques éléments de son décor (p.exemple les deux félins enchaînés) sont: «... *des répliques directes d' images musulmanes du même genre...* »⁴⁷. Il s' agit du trône où l' influence de l' art islamique est la plus forte et ses manifestations les plus variées, du trône qui est aussi le plus tardif (XIIIe s.). A la différence des autres sièges d' Italie méridionale, qui étaient, dès leur origine des meubles ecclésiastiques, le siège de Montevergine a pu servir d' abord dans une demeure princière. En témoignent les reliefs de son dossier qui s' apparentent directement aux thèmes iconographiques présents sur les œuvres de l' art du palais (p.exemple sur les oliphants)⁴⁸.

Notons aussi l' existence de deux supports de trône (figures humaines) en provenance de la Cathédrale de Taranto, actuellement dans la cour du palais épiscopal de la même ville⁴⁹ et de deux têtes de griffons et une partie d' une aile, découverts dans la Cathédrale de Trani qui, selon S. Schwedhelm, proviendraient d' un trône⁵⁰. Nous connaissons aussi un support de trône en marbre (deuxième quart du XIe s.), en provenance de l' église apulienne de Santa Maria à Siponto⁵¹ et un autre relief du même trône, actuellement à Berlin (Staatliche Museen)⁵². Ce support est probablement contemporain aux fragments d' un ambon ou ciborium qui a été aussi découvert dans la même église et qui porte une inscription de 1039⁵³.

Il est important de noter que la sculpture de la deuxième moitié du XIIe s. en Italie reste en marge des concepts de la première sculpture gothique de l' Europe septentrionale. Dès la deuxième moitié du XIe s. en Apulie on imitait les œuvres sculptées antiques, avec des influences des œuvres d' art islamique⁵⁴. Les mêmes goûts artistiques pour des formes et le style du décor marqueraient les œuvres les plus connues de la sculpture en marbre plus tardive du XIIe et du XIIIe s. des rois

46. *Ibidem*, t. I, p. 370.

47. *Ibidem*, t. I, p. 381 et 387.

48. *Ibidem*, t. I, p. 387.

49. T. GARTON, *Islamic elements*, p. 109, note 30.

50. S. SCHWEDHELM, *Die Kathedrale S. Nicola Pellegrino in Trani und ihre Vorgängerkirchen*, Thèse de Doctorat, Tübingen 1972, p. 210, cité par Tessa Garton (op. cit., p. 109, note 30).

51. Dimensions 80 X 90 X 18 cm. Cf. T. GARTON, *Islamic elements*, p. 103, pl. Id.

52. Voir W. WACKERNAGEL, *Die Plastik*, p. 4, 8, 12; W.F. VOLBACH, *Staatliche Museen zu Berlin; Bildwerke des K. F. Museums Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*, Berlin 1930.

53. W. WACKERNAGEL, *Die Plastik*, p. 4-9; T. GARTON, *Islamic elements*, p. 109, note 24.

54. A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 387; T. GARTON, *Islamic elements*, p. 106.

Normands.

Selon A. Grabar, dont nous partageons l'opinion: «... *Les sièges épiscopaux de l'Italie méridionale auraient pris l'aspect de trônes princiers, pour manifester les droits temporels des évêques; ils devaient leurs formes à l'art somptuaire des résidences princières, où se croisaient les traditions classiques et orientales...*»⁵⁵.

Ainsi, de trônes (loges des sièges)⁵⁶ avec leur dossier en forme d'une flèche s'observent également en Sicile Normande, mais à la différence de l'Apulie, ils sont de trônes princiers. A titre d'exemple mentionnons la loge du siège royal à l'intérieur de la célèbre Cappella Palatina dans le palais des Normands de Palerme (fig. 11). Sur le mur en face de l'abside centrale de la Cappella Palatina, surélevé de cinq marches, il y a le trône royal (loge de siège) avec de chaque côté deux transennes ornées de mosaïques. Son dossier en flèche de marbre est divisé en carrés avec des incrustations de mosaïque (*opus saracenum*)⁵⁷. La même forme du dossier en pointe présente aussi l'élégante loge royale de la Cathédrale de Monreale⁵⁸, qui daterait du temps de Guillaume II (1166-1189)⁵⁹. Ces trônes siciliens sont les reproductions -à une autre échelle- des formes (et partiellement du décor) des chaires épiscopales de Monte Sant'Angelo, de Bari, de Canosa. Ils présentent un dossier haut avec fronton, leurs sous-bras en forme de parapets latéraux. De plus, ils ont des balustres couronnées de pommes aux extrémités des parapets⁶⁰ et des zodia symétriques⁶¹. Comme l'a démontré A. Grabar, les deux

55. A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 387 et 392. Cf. aussi J. DÉER, *The Dynastic Porphyry Tombs*, p. 113.

56. Comme l'a déjà noté A. Grabar (*Trônes épiscopaux*, t. I, p. 387), ces trônes installés dans les palais devaient être en bois et c'est la raison pour laquelle ils ne sont plus conservés. Selon le même chercheur, il est probable que le trône épiscopal (en bois) de Montevergine ait été placée d'abord dans une résidence princière (cf. *Ibidem*, p. 387-388).

57. Cf. O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1950, p. 46, note 200; p. 52, 58 (qui attribue ce trône à l'époque de Guillaume II (1166-1189), ou son successeur); J. DÉER, *The Dynastic Porphyry Tombs*, p. 37, note 62 et p. 55, note 44 et pl. 12; A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 388.

58. Voir photographie de la loge dans J. DÉER, *The Dynastic Porphyry Tombs*, pl. 11 et A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. III, pl. 100 b.

59. J. DÉER, *The Dynastic Porphyry Tombs*, p. 37-38. Sur la datation de ce trône voir O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, p. 188 et 191, note 16.

60. A la Capella Palatina ces pommes sont imitées par des mosaïques incrustées dans le marbre.

61. Deux lions à Cappella Palatina et Monreale et deux griffons (à Monreale).

trônes (stalles) à Cappella Palatina et à Monreale s' apparentent étroitement aux trônes épiscopaux et « ... *permettent ainsi d' en mieux imaginer les prototypes, dans les palais...* »⁶². A. Grabar se réfère aussi à un relief sur deux chapiteaux jumelés du cloître de Monreale, où figure un prince assis sur un trône présentant une forme identique à celle que nous étudions⁶³.

De vestiges d' autres trônes siciliens (deux têtes de lions en porphyre) se trouvent aussi dans la collection de Dumbarton Oaks⁶⁴.

Nous connaissons aussi quelques trônes épiscopaux italiens, dont leur dossier ne forme pas de fronton. Il s' agit de la chaire épiscopale dans la Cathédrale d' Anagni (dont l' auteur fut Vassalletto), ainsi que du trône de Pape ou d' évêque dans l' église de Santa Maria in Cosmedin (Rome), offert par Cameranius Alfanus (mort après 1123)⁶⁵.

La forme des sculptures en pointe n' est pas inconnue dans les sculptures romanes et gothiques de la France médiévale (p. exemple au Nord du pays, dans les dalles des écoinçons des grandes arcades de la nef de la Cathédrale de Bayeux, vers 1150)⁶⁶. On la retrouve aussi dans quelques objets de l' orfèvrerie des XIIe-XIVe siècles, comme dans une châsse en cuivre doré avec des cabochons et des médaillons émaillés (vers 1220) conservé à Bellac, France (fig. 10)⁶⁷. La forme de flèche se retrouve aussi dans d' autres œuvres de l' art gothique du XIIIe- XIVe s. (p. exemple dans les grandes icônes en bois en Italie)⁶⁸.

* * *

62. A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 388.

63. *Ibidem*, t. I, p. 388 et t. III, pl. 100 a. A. Grabar a signalé (p. 388) le même genre de siège d' apparat dans une miniature du XIIIe s. qui accompagne le panégyrique de la marquise de Toscie, Mathilde, par un moine originaire d' Apulie, Donizio de Canosa (manuscrit conservé dans la Bibliothèque Vaticane). Dans cette miniature la marquise est assise sur un fauteuil qui a un dossier haut avec fronton triangulaire et des montants ou balustres terminant par des fleurons.

64. Cf. J. DÉER, *The Dynastic Porphyry Tombs*, p. 102-116, pl. 162-169 et 171.

65. *Ibidem*, p. 113 et pl. 185-186.

66. On les retrouve dans les pièces sculptées, qui forment les détails du décor des écoinçons des grandes arcatures de la nef de la Cathédrale de Bayeux (vers 1150).

67. Hauteur de l' objet: 19,5 cm.

68. Icônes de la «Madonna Rucellai» de Duccio (1285), icône de «Maestà de Santa Trinita» de Cimabue (1280-1290), de la Vierge trônée avec des anges et les saints Francis et Dominique peinte par le même artiste (1290-1310), de «Ognissanti Madonna» de Giotto (1306-1310), qui sont conservées dans le Musée d' Uffizi en Florence. Cf. *Italian Painting. The Uffizi, Florence*, éd. A. Petrioli Tofani, Köln 2000, p. 70-78 et 104-106.

On a vu que les ornements des trônes de Monte Sant' Angelo, de Canosa, de Bari et de Montevergine (tresses et nœuds, étoiles, monstres antithétiques, animaux dans des losanges, palmettes ornant le corps des éléphants de Canosa) témoignent d' une influence directe et parfois indirecte des œuvres d' art islamique de l' époque. Comme l' a remarqué A. Grabar: « ... *Le style et la technique (motifs plats sur fond creusé et généralement rempli de mastic) de ses sculptures ornementales ne laisse aucun doute à cet égard ...* »⁶⁹.

La chaîne en mailles ovales qui suit la bordure des trois reliefs que nous attribuons au même monument byzantin, c' est-à-dire la chaire d' Episkopi, est un ornement particulier, d' origine occidentale, peu fréquenté en territoire grec. On a signalé de variantes de cet ornement dans quelques reliefs de fabrication ou d' inspiration occidentale. Citons à titre d' exemple sa présence dans le décor du proskynétarion de l' église de Saint-Georges dans le château-fort de Géraki, dans la Morée méridionale. Cette construction en marbre local, dont la partie supérieure a la forme d' une flèche, est-à-peu près contemporain aux trois reliefs de la chaire d' Episkopi⁷⁰. Le même type de chaîne en mailles ovales apparaît aussi dans le décor des reliefs occidentaux postérieurs, surtout à Rhodes⁷¹.

69. A. GRABAR, *Trônes épiscopaux*, t. I, p. 381.

70. Sur ce proskynétarion voir A. WACE, «Laconia. Frankish Sculptures at Parori and Geraki», *Annual of the British School at Athens (BSA)* 11 (1904-1905), p. 144 (fig. 4); R. TRAQUAIR, «Laconia. The Medieval Fortresses», *BSA* 12 (1905-1906), pl. 4; A. BON, *La Morée Franque. Recherches Historiques, Topographiques et Archéologiques sur la Principauté d' Achaïe (1205-1430)*, Paris 1969, pl. 157d; *IDEM*, «Pierres Inscrites ou Armoirées de la Morée Franque», *ΔΧΑΕ*, pér. Δ' (1964-1965), pl. 28a; B. KITSIKI-PANAGOPOULOS, *Cistercian and Mendicant Monasteries in Medieval Greece*, Chicago-London 1979, p. 152; N. MOUTSOPOULOS-DIMITROKALLIS, *Η Ελληνική Ημισέληνος*, Athènes 1988, p. 30, fig. 21-23; C. BOURAS, «The Impact of Frankish Architecture on Thirteenth-Century Byzantine Architecture», *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, Washington 2001, p. 251 (fig. 7); G. DIMITROKALLIS, *Γεράκι. Οι τοιχογραφίες των ναών του Κάστρου*, Athènes 2001, p. 74-83.

71. Citons à titre d' exemple sa présence dans le décor de l' encadrement des portes de quelques bâtiments de la période des Hospitaliers de l' Ordre de Saint-Jean dans la ville médiévale de Rhodes (Nouvel Hôpital des Chevaliers, 1440-1489, cf. E. KOLLIAS, *Οι Ιππότες της Ρόδου. Το Παλάτι και η Πόλη*, Athènes 1994, p. 120-126; *IDEM*, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου και το παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου*, Athènes 1994, p. 24 et 97). Le même ornement fait partie du décor des encadrements des reliefs et des blasons de l' Ordre, encadrées dans les tours et les murailles de la ville (E. KOLLIAS, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου*, p. 86, fig. 39 (relief de saint Théodore) et p. 132-133, fig. 72 (encadrement du relief de saint Georges terrasant le dragon, 1421-1431. Sur ce dernier relief cf. aussi

Notons aussi que la bordure du dossier de la chaire d' Episkopi et son décor sont très proches à ceux du dossier du trône d' évêque de l' église de Monte Sant' Angelo (fig. 7).

Les images sculptées ornaient les deux petites dalles du notre groupe qui constituaient les sous-bras de la chaire ecclésiastique d' Episkopi. A l' extérieur, comme sur les trônes sud-italiens de Monte Sant' Angelo et de Montevergine, ce ne sont que des ornements géométriques et végétaux qui ornent les sous-bras. Le décor du fragment de la dalle avec la tête de dragon et la main (qui probablement constituait le sous-bras de droite de la chaire d' Episkopi) est sans doute d' un symbolisme particulier⁷².

Quant au trône d' Episkopi, il paraît peu probable qu' il s' agisse d' un meuble civil, un siège d' apparat, insigne du pouvoir du seigneur grec local (dans ce cas de N. Maliassenos ?).

Il paraît que que le siège d' Episkopi ait été, dès son origine, un meuble ecclésiastique et non pas un trône destiné à l' usage d' un prince ou un noble de l' aristocratie locale de la Thessalie orientale. En témoignent les reliefs de son dossier et des deux autres fragments (fig. 2 et 3) qui ne s' apparentent pas aux thèmes iconographiques qui figurent sur les œuvres de l' art royal de l' époque. Au contraire, les éléments des trois reliefs de notre groupe sont empruntés surtout au répertoire végétal.

Peut-être ce trône était-il celui utilisé dans l' église d' Episkopi lors des cérémonies liturgiques, soit par le donateur lui-même, en tant que bienfaiteur et protecteur de l' église, soit par l' évêque de Démétrias, auquel le donateur local aurait pu l' offrir. Si la datation que nous proposons pour la chaire épiscopale est correcte (aux environs du dernier quart du XIIIe s., à savoir autour de l' an 1275), on pourrait alors attribuer sa construction à l' époque de Michel Panaretos, évêque de Démétrias, c' est-à-dire entre 1271 et 1280⁷³.

A. GABRIEL, *La Cité de Rhodes*, t. I, Paris 1921, pl. XXVIII, 1)). On le retrouve aussi dans le décor des maisons postérieures (XVIIe s.) de Lindos (M. ARFARAS, *T' αρχοντικά της Λίνδου και η λαογραφία τους*, Αθήνα ² 1978. Cf. dessin de la façade de la maison de Papaconstantis (1622) dans M. MARIA, *Θύρες και θυρώματα της Ρόδου στο πέρασμα των αιώνων*, Rhodes 2002, p. 152-155).

72. P. ANDROUDIS, *Sur le fragment d' un relief*, *op. cit.*

73. Sur Michel Panaretos, évêque de Démétrias, voir *PLP* 9 (Wien 1989), no 21650. Sur la métropole de Larissa et ses évêchés suffragantes (dans la plupart des notices, Démétrias est omise juste après Larissa) voir N. GIANNOPOULOS, «Επισκοπικοί Κατάλογοι Θεσσαλίας», *Επετηρίς Φιλολο-*

L' emplacement initial de la chaire épiscopale byzantine d' Episkopi reste inconnu, de même que la forme et ses dimensions exactes.

* * *

La remarquable exécution des trois reliefs en champlevé d' Episkopi dont nous attribuons à une chaire épiscopale, invite à s' interroger sur leur origine. Comme on l' a déjà remarqué ailleurs, l' origine des reliefs en champlevé d' Episkopi et de Makrinitza (églises de la Vierge et de Saint- Athanase) pourrait être recherchée dans le domaine de l' entourage artistique des grandes familles grecques locales de l' époque⁷⁴. La datation de la pièce en pointe repose sur l' hypothèse, probablement correcte, qu' elle est influencée par les techniques et motifs décoratifs de la sculpture sur marbre élaborés vers le quatrième quart du XIIIe s. en Thessalie orientale⁷⁵. L' ornement naturel sur les trois reliefs de la chaire d' Episkopi conduit ailleurs qu' à lui-même; il assure la médiation entre les sculptures et le spectateur, entre la chaire et l' objet qui en fait usage.

Il nous semble que le sculpteur de la dalle en flèche (dossier du trône) et des autres dalles (sous-bras du siège) ait été inspiré surtout par le répertoire «d' allure islamique» de l' époque, dont il devrait être familier. D' ailleurs, au Mont Pélion, les formes et les thèmes décoratifs élaborés par les tailleurs de marbre au cours de la deuxième moitié du XIIIe s., se réfèrent souvent aux réalisations des arts du monde musulman de l' époque (arts somptuaires, ivoires, tissus, orfèvrerie)⁷⁶. Celles-ci qui affluaient en grand nombre vers les ports grecs et occidentaux, inspiraient avec plus ou moins de succès le décor des productions locales des sculptures.

L' examen du riche matériel sculpté déposé aux églises du Mont Pélion et en particulier des trois reliefs d' Episkopi que nous attribuons à une chaire épiscopale, fait donc ressortir une triple appartenance culturelle. D' abord

γικού Συλλόγου Παρνασσός, 10e année (Athènes 1914), p. 252-312 et 11e année (1915), p. 172-224; IDEM, «Επισκοπικοί κατάλογοι Θεσσαλίας. Διορθώσεις και Προσθήκαι», dans *Θεολογία* 11 (Athènes, 1933), p. 323-342, 12 (1934), p. 125-141, 13 (1935), p. 22-36, 14 (1936), p. 137-152; J. DARROUZES, *Notitiae Episcopatum Ecclesiae Constantinopolitanae*, Paris 1981.

74. P. ANDROUDIS, *Sur le fragment d' un relief*, p. 530.

75. Voir supra, note 1 de notre article.

76. P. ANDROUDIS, *Sur le fragment d' un relief*, p. 530.

mouvance grecque locale, qui s' explique par la provenance du marbre (carrières de Pélion) et son mode de traitement, ensuite mouvance «orientale» ou «proche-orientale», se manifestant dans la choix, la schématisation des motifs et l' usage de la technique du champlévé et finalement mouvance «occidentale» (Sud-italienne?), se manifestant dans l' emploi de certaines formes curieuses des reliefs (dalle en flèche) et certains motifs ornementaux de l' art occidental de l' époque (chaîne en mailles ovales qui suit les bords des trois plaques de la chaire d' Episkopi).

Malgré la présence des reliefs «orientalisants» au Mont Pélion, ces quelques exemples ne permettent pas de réperer les grandes lignes d' une production éparpillée. Par conséquent, l' existence de tels reliefs dans le territoire thessalien au XIIIe s., reflète l' éclectisme de la culture artistique de la région, ouverte aux influences diverses. Tel est le cas de la chaire ecclésiastique de l' église d' Episkopi.

ΕΙΚΟΝΕΣ



P.ANDROUDIS

Fig. 1: La dalle en forme d' un dos d' âne de l' église d' Episkopi.



Fig. 2: Dalle brisée d' Episkopi, appartenant au même groupe que la dalle de la fig. 1.



Fig. 3: Fragment de dalle d' Episkopi avec une tête dragonale

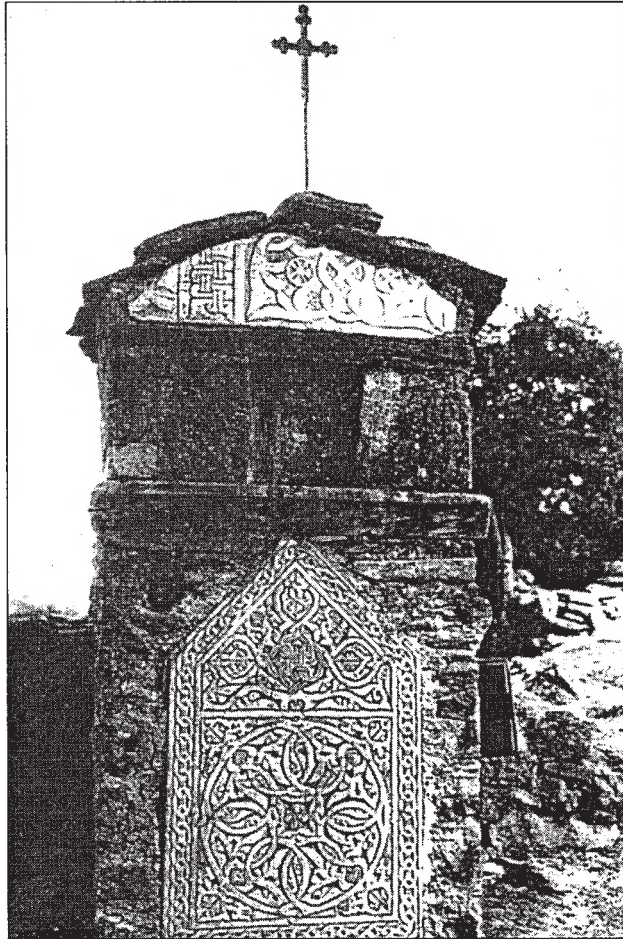
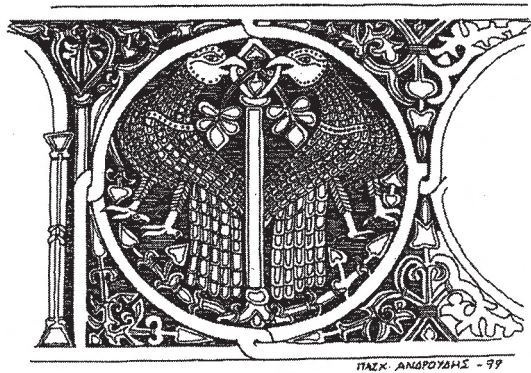


Fig. 4: La dalle de la fig. 1 jadis au proskynétarion d' Episkopi (D. Sisilianos, 1939).



Fig. 5: Fragments des sculptures attribuées au sarcophage d' A. Maliassenè



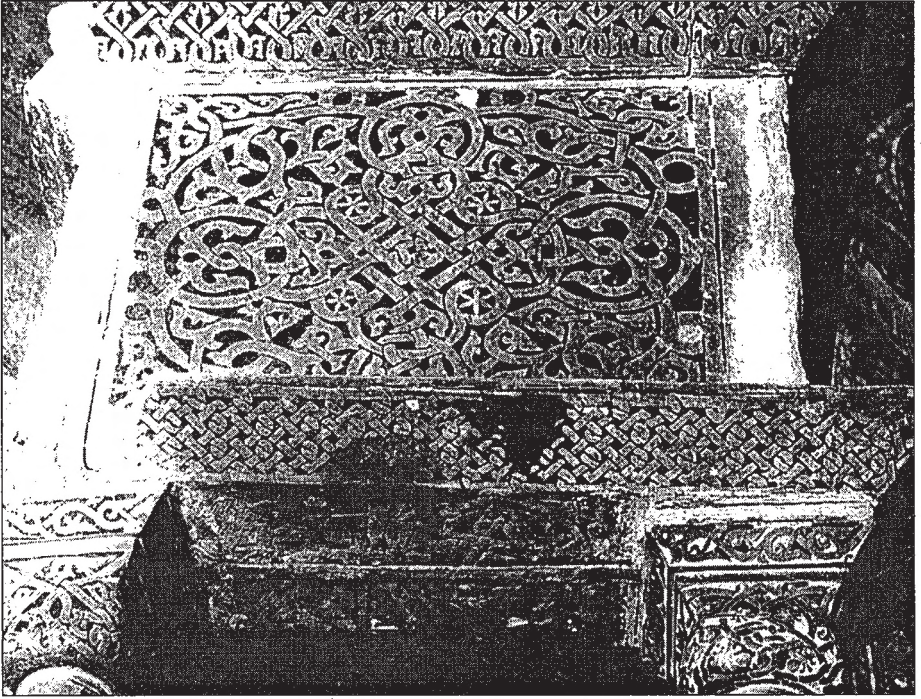
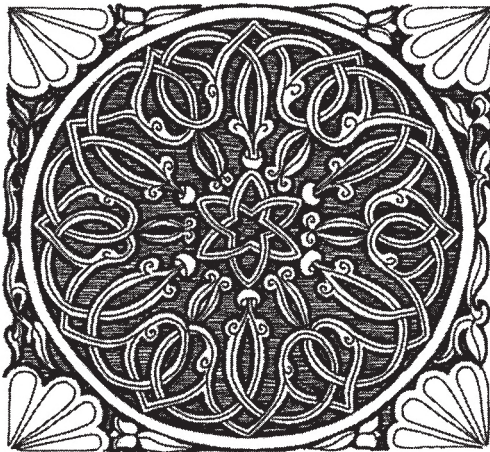
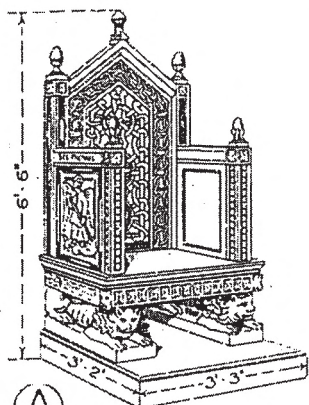


Fig. 6a: Ciborium de l'ambon byzantin de la Cathédrale de Sainte-Sophie d' Ohrid



P. ANDROUDIS

Fig. 6b: Sculpture de la façade de l'église de Sainte-Sophie à Trébizonde



Ⓐ BISHOP'S THRONE
S. MICHELE : MONTE S. ANGELU

Fig. 7: Trône épiscopal de Monte Sant' Angelo en Apulie (dessin de B. Fletcher)

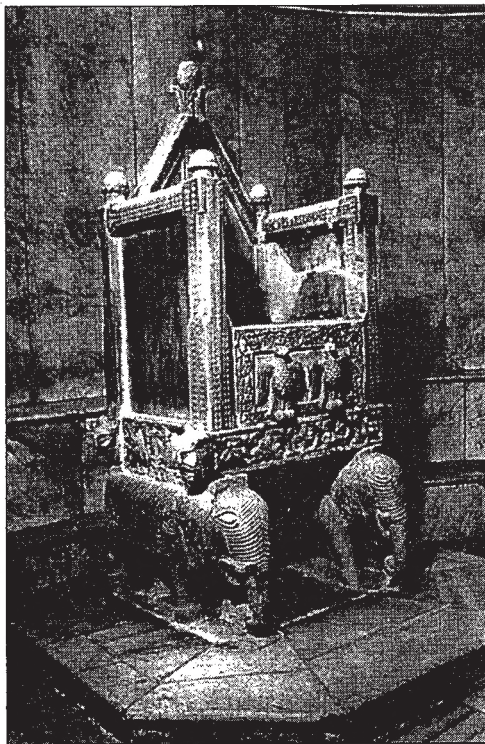


Fig. 8: Trône de l' archevêque Urso
(1078- 1089, Cathédrale de Canosa,
Apulie)

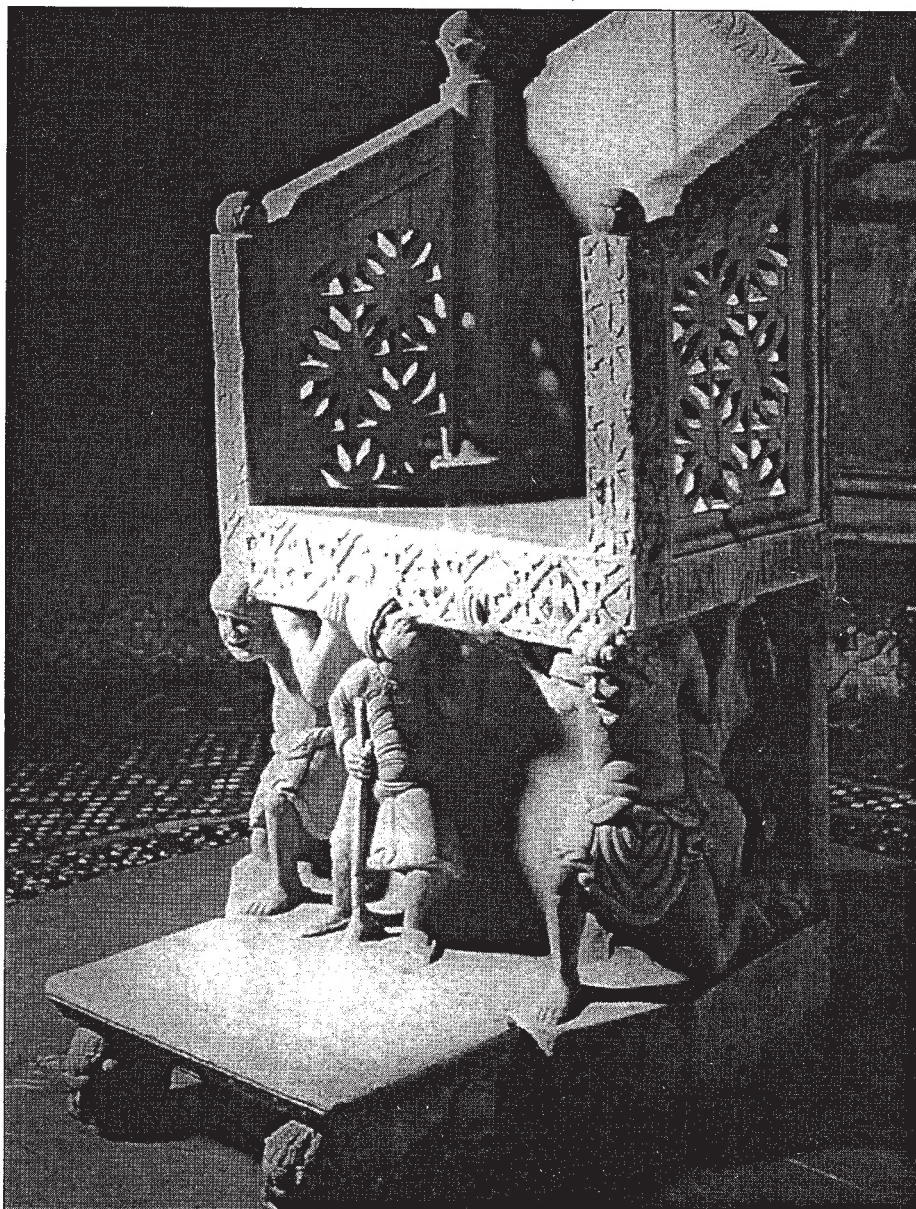


Fig. 9: Trône épiscopal de San Nicola à Bari (Apulie, fin du XIe- XIIe s.)



Fig. 10: Trône en bois de Montevergine (region de Naples, XIIIe s.)

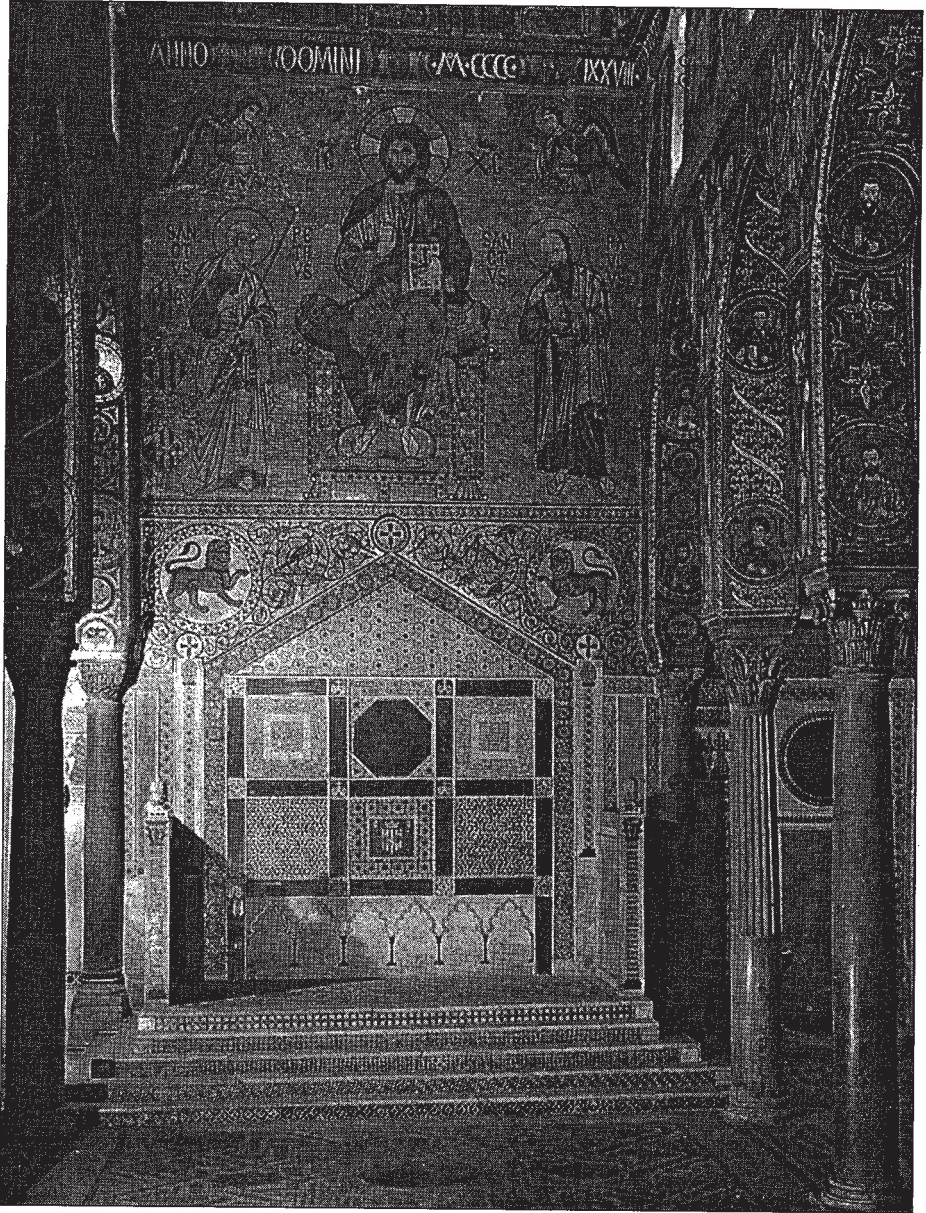


Fig. 11: Loge du siège royal dans la Cappella Palatina de Palerme (XIIe s.)