

Athanassios Semoglou

*Notes sur les peintures murales de la chapelle sud (Saint-Paul)
du catholicon du monastère des Vlattades à Thessalonique*

La chapelle de saint Paul sur l'extrémité est du déambulatoire sud du catholicon du monastère des Vlattades à Thessalonique¹ présente un programme iconographique riche en variantes et, semble-t-il, très intéressant². Dans cet article nous allons discuter certaines questions qui résultent de son programme iconographique en rapport avec la datation des fresques de la chapelle proposée jusqu'à aujourd'hui par des chercheurs. L'état actuel des fresques ne permet pas de faire des remarques sur le caractère des peintures et les procédés stylistiques employés.

Bien que l'état de la conservation des peintures murales rende aujourd'hui leur étude difficile, il est pourtant encore possible de reconnaître les sujets iconographiques. En bref, dans la coupole centrale apparaît donc le Christ Pantocrator alors que les pendentifs sont occupés par quatre figures représentés selon le modèle des évangélistes. Elles ont été identifiées grâce aux inscriptions qui les accompagnent; il s'agit de quatre docteurs de l'Église, de saint Grégoire, de saint Jean le Chrysostome, de saint Grégoire le Palamas et probablement de saint Syméon le Théologue. La conque de l'abside est occupée par la Vierge orante de type de Vlachernitissa avec le Christ enfant devant sa poitrine. Par dessus et sur le front de l'abside apparaît la main de Dieu escortée par les deux archanges, Michel et Gabriel. Au-dessous de la Vierge prennent place deux évêques officiant déployant des rouleaux de part et d'autre de la fenêtre, Basile et Jean le Chrysostome, alors que sur les murs latéraux se tiennent Athanase et Cyrille d'Alexandrie. Le dernier est représenté en buste tout en laissant libre espace à l'image du Christ de Pitié représentée juste par dessous. Le diacre Étienne tenant un encensoir est placé au-dessus d'une petite conque sur le mur nord qui fonctionne comme une prothèse. Le mur nord conserve la composition rare de la prière de saint Jean le

1. Sur l'architecture du catholicon des Vlattades à Thessalonique voir A. Ευγγόπουλος, *Τέσσαρες μικροί ναοί της Θεσσαλονίκης εκ των χρόνων των Παλαιολόγων*, Thessalonique 1952, p. 47-62 et 79-85; cf. aussi P. Vocotopoulos, «Church architecture in Thessaloniki in the 14th century. Remarks on the typology», *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, Belgrade 1987, p. 114. Je voudrais remercier le professeur G. Velenis des discussions que nous avons eues sur ce sujet. G. Velenis procède à quelques remarques sur l'architecture du catholicon du monastère des Vlattades dans son article «Η βυζαντινή αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης», qui va paraître dans le tome dédié à la mémoire de S. Kissas.

2. Pour l'aménagement du programme iconographique de la chapelle sud ainsi que des remarques sur l'iconographie des sujets voir Γ. Α. Στογιόγλου, *Η εν Θεσσαλονίκη Πατριαρχική Μονή των Βλατάδων*, Thessalonique 1971, p. 110-124. Voir aussi *Ιερά Βασιλική Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μονή Βλατάδων* (guide), Thessalonique 1999, p. 37-40.

Chrysostôme en présence de son diacre Proclos, le futur patriarche de Constantinople. En face et sur le mur sud, une inscription mal conservée aide à l'identification de la scène qui est aujourd'hui détruite à la suite de l'agrandissement d'une fenêtre. Il s'agit du transfert des reliques d'un saint, probablement de saint Jean le Chrysostome. Les parties inférieures de la chapelle sont occupées par les saints Démètre, Georges, Jean le Théologue, Étienne le Jeune sur le mur nord, et Clément d'Ancyre, Jean le Prodrome, Denys l'Aréopagite et encore un saint qui n'est pas aujourd'hui identifiable sur le côté sud. Deux portraits en buste de l'évangéliste Matthieu et de l'apôtre Pierre sont également représentés sur le mur sud, sur le front de la fenêtre. Notons enfin sur le mur occidental la composition impressionnante «En haut sur le Trône en bas dans le Tombeau».

Tout d'abord, la première remarque qui s'impose par le choix des saints dans le présent programme iconographique, c'est l'absence du portrait de l'apôtre Paul. La mise en relief des portraits des saints Jean le Chrysostome ou Grégoire le Palamas nous autorise à soutenir la thèse que la chapelle, au moment de sa décoration, a été dédiée à la mémoire de l'un ou des deux grands docteurs de l'église. On connaît, d'ailleurs, que le patron de la chapelle en question vers la fin du XIXe siècle n'était pas l'apôtre Paul mais le saint Démètre³.

En ce qui concerne maintenant la datation des fresques, la recherche actuelle les situe vers la seconde moitié du XIVe siècle et plus précisément entre 1360 et 1380 considérant qu'elles sont contemporaines à celles du naos⁴. De son côté, A. Xyngopoulos datait ces fresques de la fin du XIVe ou même du début du XVe siècle⁵. Notre objection à la datation proposée aujourd'hui ne concerne pas l'ensemble des peintures mais une partie d'elles. Nous essaierons alors de montrer que le présent programme iconographique de la chapelle latérale du catholicon du monastère est le fruit d'une restauration plus récente, réalisée vers la première moitié du XVIe siècle. Notre argumentation s'appuiera uniquement sur certains sujets iconographiques caractéristiques dont le schéma renvoie directement à l'art du XVIe siècle.

Certes, la question de la datation des peintures murales de la chapelle de

3. Π. Παπαγεωργίου, «Η εν Θεσσαλονίκη μονή των Βλαταίων και τα μετόχια αυτής», *Byzantinische Zeitschrift* 8 (1899) 423.

4. Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, «Οι τοιχογραφίες της Μονής Βλατάδων, Τελευταία αναλαμπή της Βυζαντινής ζωγραφικής στη Θεσσαλονίκη», *Η Θεσσαλονίκη* 1 (1985) 236-237. L'auteur se base exclusivement sur des considérations stylistiques. Cf. aussi eadem, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, Thessalonique 1992, p. 167.

5. A. Xyngopoulou, *Thessalonique et la peinture Macédonienne*, Athènes 1955, p. 71. G. Stoyioglou partage également cette opinion. (*op.cit.*, p. 124).

saint Paul ne sera résolue qu'après le nettoyage des fresques. Mais à cet état actuel de la recherche, nous pouvons poser quelques questions sur le programme iconographique et réfléchir sur son caractère problématique.

Tout d'abord, le sujet «En haut sur le Trône en bas dans le Tombeau» représenté sur le mur ouest et au-dessus de la porte d'entrée qui mène à la chapelle (fig. 1) semble être une création de la peinture post-byzantine inspirée du deuxième tropaire de la première ode du canon du samedi saint⁶. La composition en question abritée souvent dans la niche de la prothèse a un caractère proprement symbolique et allusif au sacrifice eucharistique. Il semble que la composition «En haut sur le Trône» est créée par l'école de Kastoria⁷ et diffusée par l'atelier de Théophanes le Crétois. Dans la prothèse de saint Nicolas Anapavsas (1527) l'image de Christ de Pitié est combinée avec les deux prophètes, Jacob et Isaïe tenant des rouleaux⁸. La composition des Météores constitue, à notre avis, un type abrégé du sujet «En haut sur le Trône». Certes, le schéma, après avoir été élaboré, il a été propagé parmi les ateliers des peintres crétois, comme l'attestent plusieurs exemples athonites, notamment ceux du catholicon du monastère de Koutloumous (1540)⁹, de Docheiariou (1568)¹⁰, de la chapelle de Saint-Paul (1555)¹¹ et de la chapelle cimenteriale du catholicon du monastère de Dionysiou (1627)¹². La composition va également être diffusée dans les monuments post-byzantins de Thessalie, comme Doussiko (1557), le Métropole de Kalambaka (1573), le vieux catholicon du monastère Saint-Étienne¹³ et la chapelle des Trois Hiérarques du

6. Ἄνω σὲ ἐν Θρόνῳ, καὶ κάτω ἐν τάφῳ τὰ ὑπερκόσμια, καὶ ὑποχθόνια, κατανοοῦντα Σωτῆρ μου· ἔδονεῖτο τῇ νεκρώσει σου ὑπὲρ νοῦν ὠράθης γάρ, νεκρὸς ζωαρχικότατος; Voir Triodion, ed. Φωσ, Athènes 1967, les matines de samedi saint, p. 481. Nous sommes en train de préparer un article sur la création et l'évolution de cette iconographie intéressante.

7. La composition apparaît pour la première fois, selon les données actuelles, à Saint-Nicetas près de Čučer (couche de 1483-1484). Je tiens à remercier Mr. G. Fousteris de m'avoir signalé cet exemple qui reste jusqu'à aujourd'hui inédit.

8. M. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophanes le Crétois», *Dumbarton Oaks Papers* 23-24 (1969-1970), fig. 3.

9. La peinture est inédite.

10. G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Paris 1927, fig. 220.

11. I. D. Stefanescu, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles 1936, pl. XV.

12. P. Androudis, *Les églises cimenteriales monastiques du Mont Athos*, Thèse de doctorat, Paris 1997, vol. 2, fig. 231. Le programme iconographique fait l'objet d'une étude en commun qui sera bientôt publiée.

13. Voir I. Vitaliotis, *Le vieux catholicon du monastère Saint-Etienne aux Météores, et la première phase des peintures murales*, Thèse de doctorat dactylographiée et soutenue à Paris I, Paris 1998, vol. I, p. 82 et vol. III, fig. 35. Pour tous les autres exemples qui sont encore inédits, ibidem, p. 84.

monastère Varlaam aux Météores (1637)¹⁴.

Il résulte donc des monuments cités que le sujet «En haut sur le Trône en bas dans le Tombeau» semble être une création de la peinture post-byzantine diffusée par l'atelier de Théophanes le crétois. L'exemple de la chapelle de saint Paul des Vlattades apparaît dans une version déjà évoluée et bien développée, malgré l'absence des deux prophètes principaux, de Jacob et d'Isaïe. Cette différenciation pourrait éventuellement être expliquée et attribuée au manque de l'espace, car les dimensions de la chapelle (3,15×2,00 m) ne permettaient pas la disposition ordinaire et le développement habituel de la composition. L'iconographie du schéma ne renvoie pas à la fin du XIVe siècle, mais encore plus, elle constitue un argument sérieux pour une datation beaucoup plus postérieure. Notons aussi que la formule utilisée pour la chapelle de saint Paul à Vlattades présente plusieurs affinités iconographiques avec l'exemple bien postérieur du catholicon du monastère de Docheiariou (fig. 2). En outre, la présence de la scène en question sur le mur ouest de la chapelle en combinaison avec celle du Transfert des reliques de saint Jean le Chrysostome, selon toute probabilité, confèrent à la chapelle latérale du catholicon du monastère des Vlattades un caractère proprement funéraire.

Mais l'argument principal dont les chercheurs se sont servis pour dater les peintures murales de Saint-Paul de la fin du XIVe siècle ce fut le portrait de l'archevêque de Thessalonique, de saint Grégoire le Palamas sur le pendentif ouest de la coupole¹⁵. Le saint est vêtu à l'antique et non comme un évêque, détail que nous rencontrons dans son deuxième portrait situé sur le côté ouest de l'entrée qui mène du narthex au naos¹⁶. Entre autres, la figure qui se trouve dans la chapelle ne porte pas de traits de physionomie précis et personnels comme le portrait du catholicon qui pourrait être daté de la deuxième moitié du XIVe siècle. La remarque s'avère intéressante, parce qu'elle affaiblit l'hypothèse de la contemporanéité du décor de la chapelle de saint Paul à celui du catholicon. La coexistence de Grégoire le Palamas avec les trois grands docteurs de l'Église sur les pendentifs de la coupole signifie l'équivalence théologique directe et absolue de son portrait avec les autres¹⁷.

14. Ε. Δ. Σαμπανίκου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα*, Trikala 1997, fig. 36-39.

15. Γ. Α. Στογιόγλου, *op.cit.*, p. 119-123; cf. aussi Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, «Ανασκαφικές έρευνες και αποκάλυψη τοιχογραφιών στη Μονή Βλατάδων. Συμβολή στην ιστορία της Μονής», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Σταυροπηγιακές και ενοριακές Μονές, Ζ' Επιστημονικό Συμπόσιο, ΚΗ' Δημήτρια, Ιερά Μονή Βλατάδων 18-20 Οκτωβρίου 1993*, Thessalonique 1995, p. 169.

16. Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, «Οι τοιχογραφίες...», *art.cit.*, p. 235-236 et pl. 8.

17. Chr. Mavropoulou Tsioumi a également considéré cette représentation de saint Grégoire le

Je crois que même si les textes autorisent une telle comparaison, cet emplacement privilégié de son portrait auprès des autres grands pères de l'église ne pourrait pas être réalisée quelques années seulement après sa mort, comme c'est le cas dans le catholicon voisin.

Néanmoins, on doit se demander sur les raisons particulières de ce choix qui met en relief le personnage de saint Grégoire le Palamas tout en lui accordant un symbolisme exceptionnel. À notre avis, cet éloge artistique dédié à l'archevêque de Thessalonique pourrait éventuellement correspondre à un événement important pour l'histoire de sa relique. Les sources nous informent que la relique de saint Grégoire a été vénérée dans une chapelle de l'église de la Sainte Sophie à Thessalonique jusqu'en 1525, date pendant laquelle les Turcs l'ont transformé en mosquée. Il est fort probable que les fidèles aient transféré les reliques de Grégoire le Palamas au catholicon du monastère des Vlattades jusqu'à la construction de la nouvelle église épiscopale. Dans ce cas, on ne peut pas exclure l'hypothèse, déjà émise par G. Stoyioglou, que la chapelle sud, celle de saint Paul, abrita pour une certaine période les saintes reliques du saint hésychaste¹⁸. Une telle hypothèse expliquerait parfaitement l'emplacement de son portrait sur le pendentif de la coupole ainsi que le programme iconographique funéraire de la chapelle. D'ailleurs, la composition du transfert des reliques d'un saint hiérarque sur le mur sud se trouve en accord parfait avec l'esprit, l'usage et la fonction de la chapelle latérale de saint Paul.

Examinons maintenant encore une autre composition qui pourrait illuminer davantage la question de la chronologie des fresques de la chapelle de Saint Paul. Il s'agit de la Prière de saint Jean le Chrysostome. La scène qui présente un grand intérêt par son sujet se réfère à un épisode précis de la vie de saint Jean le Chrysostome, connu sous le titre de la vision de Proclus et souvent figuré dans les miniatures des manuscrits depuis le XI^e siècle¹⁹.

Palamas sur le pendentif ouest parmi les grands docteurs de l'Église comme étant très hardie («Ανασκαφικές έρευνες...», *art.cit.*, p. 169). Voir aussi eadem, «Οι πρώτες απεικονίσεις του Γρηγορίου του Παλαμά στη Θεσσαλονίκη», *Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου εις τιμήν και μνήμην του εν αγίοις πατρός ημών Γρηγορίου Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμά*, Thessalonique 1986, p. 248-254.

18. Sur l'histoire du transfert et pour toute la littérature précédente sur ce sujet voir Γ. Α. Στογιόγλου, *op.cit.*, p. 44-45.

19. Voir Α. Χυγγορούλος, «Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος "Πηγή της σοφίας"», *Αρχαιολογική Εφημερίς* 81-83 (1942-1944) 1-36; Chr. Walter, «Biographical Scenes of the Three Hierarchs», *Revue des Etudes Byzantines* 36 (1978) 252-254; cf. aussi Α. Μητσάνη, «Το όραμα του Προκλου σε μικρογραφίες μεταφραστικών μνηολογιών», *Αρχαιολογικό Δελτίο* 40 (1985) Μελέτες, p. 148-161.

L'épisode illustre le moment pendant lequel le diacre Proclos vit saint Paul se tenir auprès de saint Jean le Chrysostome et lui parler à l'oreille en lui inspirant la parole de Dieu (fig. 3).

La vision de Proclos est souvent rencontrée dans les peintures murales de la période tardo- et post-byzantine. Notons, à titre exemplaire, le narthex du monastère de Chilandar au Mont Athos (vers 1318-1319)²⁰ qui présente plusieurs affinités iconographiques avec la chapelle des Vlattades, l'église des archanges Michel et Gabriel à Lesnovo (1341-1348)²¹, celle de saint Jean le Théologue à Poganovo (1500)²² ainsi que le narthex du monastère Diliou à Ioannina (1543)²³.

Cependant, la composition de la chapelle de saint Paul a des traits indicatifs d'une période bien postérieure. Tout d'abord, l'inscription, «la prière de saint Jean le Chrysostome», qui accompagne également la scène de Chilandar, n'est pas rencontrée dans les compositions de la période byzantine. A. Xyngopoulos a démontré, à propos de Chilandar, que le titre «la prière» ne correspond pas à la peinture originale, mais il renvoie aux miniatures du code 761 du monastère de Vatopédi²⁴. Le code 761 de Vatopédi pose plusieurs problèmes de datation, mais il est certain qu'il appartenait à Macarios qui fut consacré métropolitain de Thessalonique en 1517²⁵. Il est donc plausible que ces miniatures ont été exécutées à l'époque de la consécration de Macarios. Les peintres Benjamin et Zacharie qui avaient repeint toute la décoration murale de Chilandar en 1804 seraient apparemment basés sur la version de ces miniatures post-byzantines pour la restitution de l'iconographie de la scène de la vision de Proclos qui a été déjà détériorée à leur époque²⁶. Or, dans le cas où l'inscription à Saint-Paul n'est pas due à une intervention postérieure²⁷, la

20. G. Millet, *op.cit.*, pl. 79,3.

21. N. L. Okunev, *Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves*, Paris 1930, pl. 33.

22. A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, pl. LVII.

23. Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Ioannina 1980, fig. 75.

24. A. Xyngopoulos, «Restitution et interprétation d'une fresque de Chilandar», *Chilandarski Zbornik* 2 (1971) 93-97.

25. Voir K. Weitzmann, «The Psalter Vatopedi 761, its Place in the Aristocratic Psalter Recension», *The Journal of the Walters Art Gallery* X (1974) 28-29 et fig. 13. La datation est discutée par A. Xyngopoulos qui suppose que les miniatures ne peuvent pas descendre plus bas que la fin du XIVe ou le début du XVe siècle («Restitution...», *art.cit.*, p. 96). A. Mitsani croit que le code est une œuvre post-byzantine, datée du XVIIe siècle («Το όραμα...», *art.cit.*, p. 152, note n° 21).

26. A. Xyngopoulos, «Restitution...», *art.cit.*, p. 97.

27. On ne peut pas pourtant exclure une telle probabilité étant donné qu'en 1907 les travaux d'aménagement du catholicon concernaient, entre autres, la restauration des peintures murales de la chapelle latérale. Nous savons que pour cette mission le monastère avait convoqué un peintre (Γ. Α. Στογιόγλου, *op.cit.*, p. 92).

composition en question ne pourrait pas être exécutée dans le XIVe siècle.

Il conviendrait de noter aussi qu'à la fin du code 761 du monastère de Vatopédi, au folio 232v trois saints sont représentés, parmi lesquels c'est Grégoire le Palamas. Nous croyons que le restaurateur du décor mural de Saint-Paul connaissait sans doute le manuscrit du monastère de Vatopédi, compte tenu du caractère analogue des ces deux programmes iconographiques ainsi que des parallèles que nous pouvons en dégager en ce qui concerne les gestes des figures et, en partie, les architectures sur le fond de l'image.

Or, d'après les remarques que nous avons pu faire sur le programme iconographique de Saint-Paul à Vlattades, on est en droit de soutenir que l'ensemble des fresques de la chapelle ne doit pas être considéré comme une oeuvre contemporaine à celles du catholicon voisin. En outre, l'iconographie de certaines compositions en combinaison avec les données historiques nous permettent de formuler l'hypothèse que les peintures murales de Saint-Paul avaient très probablement subi une restauration durant le XVIe siècle, période qui coïncide à l'événement du transfert des reliques de saint Grégoire le Palamas au catholicon des Vlattades et de leur déposition temporaire dans la chapelle latérale sud. C'est d'ailleurs pendant cette période que le monastère va connaître une vraie floraison accompagnée par une activité artistique intense²⁸. Je crois que seule le nettoyage des peintures pourrait vérifier notre hypothèse sur la restauration du décor mural initial pendant la première moitié du XVIe siècle, tout en contribuant à la meilleure connaissance de l'histoire de ce monument problématique, mais fort important pour la ville de Thessalonique.

28. G. Stoyioglou suppose que l'iconostase du catholicon pourrait être datée du XVIe siècle (Γ. Α. Στογιόγλου, *op.cit.*, p. 99, note n° 2).



Fig. 2. Katholicon du Monastère Docheiariou, En Haut sur le Trône (d'après G. Stoyioglou).



Fig. 1. Chapelle de saint Paul, Vlattades, En Haut sur le Trône (d'après G. Stoyioglou).

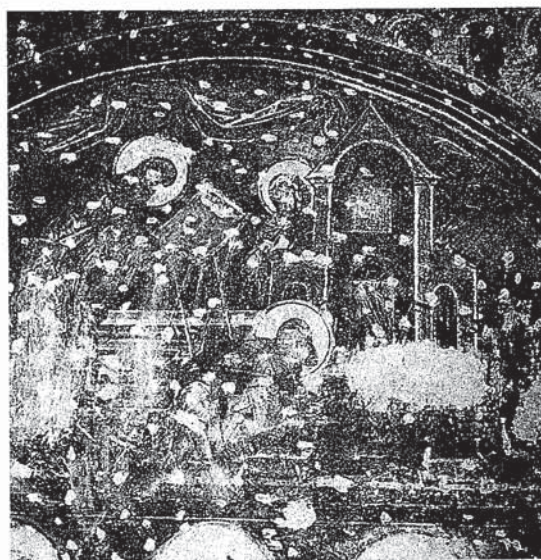


Fig. 3. Chapelle de saint Paul, Vlattades, La Prière de saint Jean le Chrysostome (d'après G. Stoyioglou).