

LES EMBLÈMES IMPÉRIAUX DE LA PRINCESSE MARIE ASSANINE PALÉOLOGUINE

ȘTEFAN S. GOROVEI
MARIA MAGDALENA SZÉKELY

À la mémoire de Hugo Buchtal (1909–1996)

Depuis plus de cinq siècles, le Monastère de Putna conserve dans son trésor une pièce de broderie connue tant aux spécialistes qu'au grand public comme étant *la couverture de tombeau de la princesse Marie de Mangop* (Fig. 1). Cette broderie, en fil d'or, d'argent et de soie de diverses couleurs, sur un fond de soie rouge, représente la seconde épouse du prince Etienne le Grand, morte, les yeux fermés et les mains croisées sur la poitrine, revêtue d'un somptueux vêtement et portant une couronne à cinq fleurons. L'inscription, en langue slave, disposée dans un encadrement sur les bords de la couverture, est interrompue aux quatre coins par des médaillons contenant, à gauche en haut et à droite en bas – une aigle bicéphale (Fig. 2), et à gauche en bas et à droite en haut – des monogrammes.

C'est l'emblème le plus connu – l'aigle bicéphale – qui, évidemment, fut remarqué et signalé le premier. « Aux deux angles – écrivait l'évêque Melchisedec Ștefănescu en 1883 – il y a l'aigle impériale byzantine, à deux têtes, et aux deux autres angles, deux monogrammes grecs en tant que symboles de son appartenance à une famille d'empereurs byzantins »¹. Quelques années plus tard, V. A. Urechiă devait ajouter: « Aux deux angles, opposés en diagonale, l'aigle impériale bicéphale; aux deux autres, monogrammes. Je crois qu'on peut lire dans le premier monogramme le nom de Mapia, mais nous ne pouvons pas expliquer le second »². Enfin, deux décennies plus tard, Eugen A. Kozak se bornait à noter: « in deș

Les idées de cette étude ont pris leur forme lors de notre séjour à Athènes (novembre 2000 – mai 2001), facilité par la bourse offerte par la Fondation « Alexander S. Onassis ». La documentation s'est réalisée surtout dans la bibliothèque de l'Ecole Française d'Athènes, qui abrite de riches fonds de livres et de revues, dans un climat accueillant et chaleureux. Nos recherches ont été parachevées à Putna, avec la bénédiction du Père Supérieur, l'Archimandrite Melchisedec, et avec le concours de la communauté monastique.

¹ Evêque Melchisedec, *O vizită la câteva mănăstiri și biserici din Bucovina*, dans « Revista pentru Istorie, Arheologie și Filologie », an. I, vol. I, fasc. II, 1883, p. 259 et tab. 14. La même description chez Dimitrie Dan, *Mănăstirea și comuna Putna*, Bucarest, 1905, p. 60, no. 1.

² Miron Costin, *Opere complete*, II, éd. V.A. Urechiă, Bucarest, 1888, p. 562.

oberen Ecken je ein byzantinischer Doppeladler und in den unteren je ein Monogramm »³. En 1925, publiant son album sur les trésors de Putna, Orest Tafrali fit, le premier, un lien entre deux des symboles figurant sur la couverture: l'aigle bicéphale, « l'emblème impérial byzantin » et le monogramme de gauche, en bas, « le monogramme des Paléologue »⁴ (Fig. 3). L'identification du sens de ce monogramme faite par le byzantinologue roumain entra très vite dans le circuit scientifique international, étant acceptée comme telle par les autres spécialistes⁵. L'idée de « lire » ensemble l'emblème impérial et le monogramme des Paléologue était venue à Tafrali après avoir observé que sur la couverture d'un manuscrit byzantin conservé dans la bibliothèque du Monastère de Grottaferrata – dont on en reparlera dans ces pages – « on retrouve identiques ces mêmes emblème et monogramme »⁶. Pour ce qui est du second monogramme, le byzantinologue roumain considérait qu'il contient le nom de *Marie* au génitif⁷. Son déchiffrement correct est dû à l'historien russe A.V. Soloviev et au Français Gabriel Millet qui, travaillant indépendamment l'un de l'autre, sont parvenus à la même solution. Dans la récénsion publiée en 1937 au livre d'Alexander Alexandrovich Vasiliev, *The Goths in the Crimea*, A.V. Soloviev lisait dans le monogramme de l'angle droit d'en haut le nom **Asanis**⁸ (Fig. 4). Au bout de dix ans exactement, Gabriel Millet en donnera la même lecture⁹ et, même davantage, il rattachera le nom complet de la princesse défunte, reconstitué par le déchiffrement des monogrammes de sa couverture funéraire – **Maria Asanina Paleologhina** – au nom de la donatrice d'une icône se trouvant au monastère athonite de Grigoriou¹⁰.

Inexpliquablement, les résultats de ces recherches entreprises par des spécialistes étrangers ne pénétrèrent que bien tard dans l'historiographie roumaine. Dans un volume qui aurait dû rassembler tous les principaux renseignements au sujets des édifices et des objets précieux du temps d'Etienne le Grand, à savoir *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare* (Le répertoire des monuments et des objets d'art de l'époque d'Etienne le Grand), paru en 1958, donc plusieurs années après la publication des observations de Soloviev et de Millet, on mentionnait seulement: « A l'angle droit, en haut, le monogramme de Marie de Mangop, à gauche en bas, le monogramme des

³ Eugen A. Kozak, *Die Inschriften aus der Bukovina*, Vienne, 1903, p. 82, note 1.

⁴ O. Tafrali, *Le trésor byzantin et roumain du Monastère de Poutna. Texte*, Paris, 1925, p. 52, no. 90.

⁵ Louis Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, 1936, p.103 et planche XCV.

⁶ O. Tafrali, *op.cit.* p. 52, no. 90.

⁷ *Ibidem*.

⁸ A. V. Soloviev, *Спорные вопросы по истории Готского княжества в Крыму. По поводу книги А. А. Васильев, The Goths in Crimea*, Cambridge-Massachusetts 1936, Monographs of the Mediaeval Academy of America, N° 11, p. X + 292, dans « Seminarium Kondakovianum », IX, 1937, p. 95–96

⁹ Gabriel Millet, avec la collaboration de Hélène des Ylouses, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris, 1947, p. 79.

¹⁰ *Ibidem*.



Fig. 1 – La couverture de tombeau de la princesse Marie
(Monastère Putna, *photo Victor Bortas*).



Fig. 2 – La couverture de tombeau de la princesse Marie. Détail: médaillon avec l'aigle bicéphale (*photo Victor Bortaş*).

Fig. 3 – La couverture de tombeau de la princesse Marie. Détail: médaillon avec le monogramme des Paléologue (*photo Victor Bortaş*).



Fig. 4 – La couverture de tombeau de la princesse Marie. Détail: médaillon avec le monogramme des Assan (*photo Victor Bortaş*).

Paléologue ». Et, plus loin, après la traduction de l'inscription: « Aux angles, les mots grecques suivants: Παλαιολόγος et Μαρίας »¹¹. Non seulement on n'expliquait pas ce qu'on devrait comprendre par « le monogramme de Marie de Mangop », mais, dans l'errata accompagnant le volume respectif, où il est spécifié: « p. 290, ligne 27, au lieu de Μαρίας, on lira: Ἀσάννης », on ne rectifiait que la traduction de l'inscription, mais non la description proprement dite de la pièce. Ce n'est qu'en 1960, dans la seconde partie de son étude *Date noi asupra unor odoare de la Mănăstirea Putna* (Nouvelles données concernant certains bijoux du Monastère Putna), Petre Ș. Năsturel allait faire la rectification et le complètement nécessaires¹². I. D. Ștefănescu, à son tour, connaissait le livre de Gabriel Millet; néanmoins, il interpréta les monogrammes de deux manières, augmentant davantage la confusion. Une fois, il notait: « L'inscription contient deux monogrammes brodés. Le premier, celui des Paléologue, est tissé dans l'angle inférieur à gauche et sur l'arcade, où il est utilisé en tant qu'élément décoratif; le second se trouve dans l'angle supérieur, à droite. Pour comprendre le sens de ce dernier, G. Millet rappelle une icône offerte par Marie au Monastère Grigoriou du Mont Athos [...]. Le monogramme, interprété par Tafrali et mis en rapport avec Olubey, le père de Marie et le fils d'Alexis de Trébizonde, est expliqué ainsi par Millet, comme le chiffre de Marie (Assan Paléologue) »¹³. Et la seconde fois: « Les monogrammes présentent les aigles impériales à deux têtes, le chiffre des Paléologue et celui de Marie »¹⁴. Heureusement, la lecture correcte du second monogramme se retrouve dans le catalogue de l'exposition d'art byzantin d'Athènes (1964), exposition où la couverture funéraire de la princesse Marie fut présentée pour la seconde fois¹⁵ au public étranger¹⁶. Et pourtant, publiant en 1967 un petit album consacré au musée du Monastère Putna – où étaient cités d'ailleurs et l'étude de Petre Ș. Năsturel, et le catalogue de l'exposition d'Athènes – Maria Ana Musicescu écrivait: « Aux angles, dans l'encadrement de l'inscription, le monogramme de Marie de Mangop et le monogramme des Paléologue »¹⁷. En 1969, le même auteur allait faire une description plus correcte des emblèmes trouvés aux quatre angles: « A gauche en haut et à droite en bas (dans l'encadrement), l'aigle impériale byzantine. Aux deux autres angles et au-dessus des colonnettes (dans l'arcade), les monogrammes

¹¹ *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, Bucarest, 1958, p. 290, no. 84.

¹² Petre Ș. Năsturel, *Date noi asupra unor odoare de la Mănăstirea Putna*, II, dans « *Romanoslavica* », IV, 1960, p. 167–169, no. 90.

¹³ I. D. Ștefănescu, *Broderiile de stil bizantin și moldovenesc în a doua jumătate a sec. XV. Istorie, iconografie, tehnică*, dans le vol. *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, éd. M. Berza, Bucarest, 1964, p. 505.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Elle avait été exposée aussi en 1925 à Paris: *Exposition de l'art roumain ancien & moderne*, Paris, 1925, p. 27 (commentaire d'Henri Focillon), 48 (catalogue) et planche sans numéro.

¹⁶ W. F. Volbach, *Tissus et broderies*, dans le vol. *L'art byzantin, art européen*, Exposition du Conseil de l'Europe, Palais du Zappeion, Athènes, 1964, p. 478, no. 588.

¹⁷ Maria Ana Musicescu, *Muzeul Mănăstirii Putna*, Bucarest, 1967, p. 16, no. 4.

‘Asanina’ et ‘Paleolog’ »¹⁸. Mais, sans en donner les raisons, en 1980, Maria Ana Musicescu revient sur ses dires: « Aux angles, dans l’encadrement de l’inscription, le monogramme de Marie de Mangop et le monogramme des Paléologue »¹⁹.

Nous avons fait toutes ces précisions pour illustrer, par comparaison, le manque de conséquence et de rigueur dont ont fait preuve certains chercheurs roumains qui se sont penchés sur la couverture funéraire de la princesse Marie²⁰. Quant aux spécialistes étrangers, ceux-ci ont manifesté au long des dernières décennies un intérêt constant et enthousiaste à l’égard de la broderie de Putna, qu’ils ont étudié avec la plus grande attention. Mais, une fois de plus, l’écho du travail soutenu et honnête de ces gens n’est pas parvenu jusqu’aux historiens et aux historiens d’art roumains. D’où l’on constate que la fierté avec laquelle ils parlent souvent de cette broderie n’est au fond que de la propagande et les opinions formulées et les prétentions émises ne sont que l’expression de l’ignorance et du manque de piété.

*

Récemment, les quatre médaillons trouvés aux angles de la broderie ont été interprétés, tous ensemble, de manière différente, en perspective héraldique. La couverture de la princesse Marie fut considérée comme un écu, où l’on retrouve l’aigle impériale (là où devraient se trouver les quartiers 1 et 4 – ceux qui, dans un écu écartelé, transmettent le message le plus important) – et les monogrammes des familles Assan (quartier 2) et Paléologue (quartier 3)²¹.

¹⁸ Eadem, *Broderia medievală românească*, Bucarest, 1969, p. 31, no. 12.

¹⁹ Cristian Moisescu, Maria Ana Musicescu, Adriana Șirli, *Putna*, Bucarest, 1982, p. 41, no. 4.

²⁰ Dans la même catégorie se place aussi, de manière inattendue, un chercheur grec, Athanasios Fourlas, dont la totale ignorance de l’objet de son étude est incompréhensible. En écrivant au sujet de la couverture funéraire de la princesse Marie dans les années ‘80 du XX^e siècle, il a ignoré le déchiffrement correct du monogramme des Assan – qu’il lit MA! –, il a placé la mort de la princesse en 1476 et lui a donné pour époux un « Fürst Konstantin aus dem Städtchen Mangup-Kale auf der Krim », qui aurait accompagné Zoe Paléologuine à Moscou, pour son mariage avec le grand prince Ivan III; de cette manière, l’historien grec peut affirmer: « Ein letztes Zeugnis mit dem Doppeladler und dem Monogramm der Palaiologen-Familie führt uns nach Russland » – cf. Athanasios Fourlas, *Adler und Doppeladler. Kunstgeschichte Zeugnisse zum palaiologischen Doppeladler*, dans le vol. *Θίασος τῶν Μουσῶν. Studien zu Antike und Christentum. Festschrift für Josef Fink zum 70. Geburtstag*, Herausgegeben von Dieter Ahrens, Cologne-Vienne, 1984, p. 189. Il faut remarquer que la manière dont on fait la référence après les mots « ... führt uns nach Russland » (note 24) induit en erreur le lecteur: dans l’ouvrage cité – W. F. Volbach, J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten* (Propyläen Kunstgeschichte, Band 3), Berlin, 1968, image, p. 176, description, p. 285 – il n’y a pas de telle information. La première partie de l’étude d’Athanasios Fourlas est parue en 1980: *Adler und Doppeladler. Materialien zum « Adler in Byzanz »*. Mit einem bibliographischen Anhang zur Adlerforschung, dans le vol. *Philoxenia. Prof. Dr. Bernhard Kötting gewidmet von seinen griechischen Schülern*, Herausgegeben von Anastasios Kallis, Münster, 1980, p. 97–120.

²¹ Ștefan S. Gorovei, « *Maria Asanina Paleologhina, doamna Moldovlahiei* » (I), dans « Studii și Materiale de Istorie Medie », XXII, 2004, p. 9–50.

Les trois emblèmes apparaissent ensemble non seulement sur la couverture de la princesse Marie, comme on pourrait s'imaginer, mais aussi dans la fresque de Kariye Djami d'Istanbul, ancien monastère byzantin de Chora, fondation de Théodore Metokitès. Dans l'*arcosolium* qui se dresse au-dessus d'un tombeau, que les archéologues ont noté par la lettre F, étaient peints trois personnages, dont à présent on ne distingue plus, malheureusement, que les pans des vêtements et les souliers. Sur le vêtement du premier (probablement un homme), les médaillons avec le monogramme des Paléologue alternent avec l'aigle bicéphale. Le vêtement du troisième personnage (probablement une femme) est orné de médaillons contenant les monogrammes des familles Paléologue, Assan et Dermokaitès²² (Fig. 5).

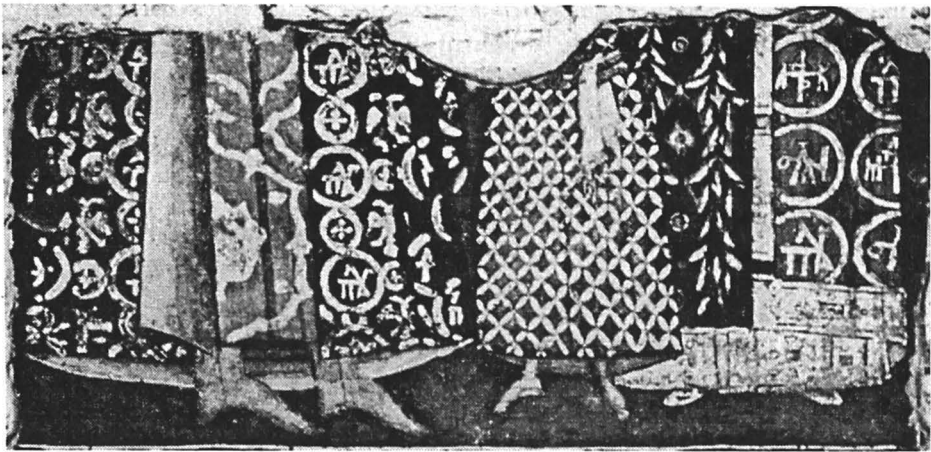


Fig. 5 – Fragment de la fresque du monastère de Chora (Kariye Djami, Istanbul), tombeau F: l'aigle bicéphale et les monogrammes des familles Paléologue, Assan et Dermokaites; apud: Tania Velmans, *Le portrait dans l'art des Paléologues*, dans le vol. *Art et société à Byzance sous les Paléologues. Actes du colloque organisé par l'Association Internationale des Études Byzantines à Venise en septembre 1968*, Venise, 1971, planche LXIII, fig. 62.

Les monogrammes des Paléologue, des Assan et l'aigle bicéphale, groupés seulement deux par deux, sont représentés dans d'autres connexions aussi, réalisés en diverses techniques et sur des supports différents. Par exemple, toujours à Kariye Djami, cette fois-ci dans l'*arcosolium* au-dessus du tombeau E, le vêtement du personnage peint (très probablement une femme) est décoré de médaillons contenant les monogrammes des noms Paléologue, Assan et Raoul (Ralli). A partir

²² Paul A. Underwood, *Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1957*, dans « *Dumbarton Oaks Papers* », 13, 1959, p. 223–225 et fig. 5, 6; idem, *The Kariye Djami, I. Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, New York, 1966, p. 288–292, 546–547; Tania Velmans, *Le portrait dans l'art des Paléologues*, dans le vol. *Art et société à Byzance sous les Paléologues. Actes du Colloque organisé par l'Association Internationale des Etudes Byzantines à Venise en septembre 1968*, Venise, 1971, planche LXIII, fig. 62; Cyril Mango, *Sépultures et épitaphes aristocratiques à Byzance*, dans le vol. *Atti del Seminario di Erice (12–18 settembre 1991)*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, *Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione*, a cura di Guglielmo Cavallo e Cyril Mango, Spoleto, 1995, p. 100, tab. III, planche 3.

de ces éléments, le portrait et, certes, le tombeau ont été attribués à Irina Raoulina Paléologuina²³ (Fig. 6). Le monogramme du nom Assan peint à Kariye Djami – tant au dessus du tombeau F qu’au dessus du tombeau E – est un peu différente de celui brodé sur la couverture de Putna. Dans tous les trois, la lettre centrale A est surmontée d’une barre, mais ce n’est que dans le monogramme de Putna que cette barre transversale a les extrémités tordues sous la forme de deux petits sarments, lus en tant que la lettre grecque ρ, représentée une fois en position normale et la seconde fois inversée (Fig. 7). Mais le signe respectif ne représente pas la lettre ρ; il apparaît, exactement dans la même forme, sur d’autres monogrammes aussi, découverts à Mangop, comme par exemple celui d’Alexis, le grand père de la princesse Marie, dont le nom ne contient pas cette lettre²⁴ (Fig. 8 a, b). C’est pour ces raisons que nous considérons que la barre aux extrémités tordues doit être une caractéristique des monogrammes byzantins de la région criméenne.

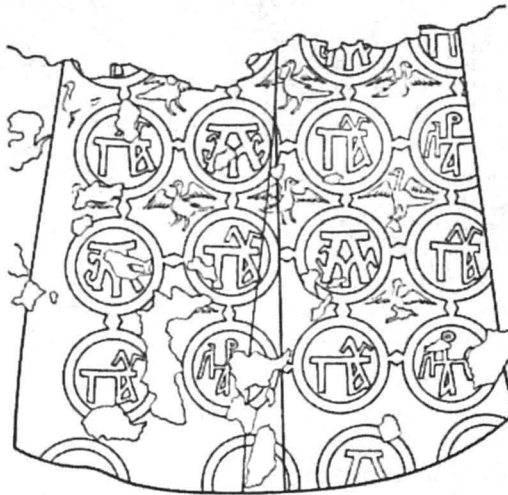


Fig. 6 – Dessin d’après la fresque du monastère de Chora (Kariye Djami, Istanbul), tombeau E: les monogrammes des familles Paléologue, Assan et Raoul (Ralli); apud: Paul A. Underwood, *The Kariye Djami, I. Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, New York, 1966, p. 285, fig. E.

Le monogramme des Assan et celui des Paléologue se retrouvent également sculptés en pierre, un exemple à ce sens étant les monogrammes identifiés en Thrace comme appartenant, à ce qu’il paraît, à Andronic Raoul Assan Paléologue²⁵

²³ Paul A. Underwood, *Notes...*, p. 218–222; idem, *The Kariye Djami, I*, p. 284–288 et fig. E; Robert Ousterhout, *The Byzantine Heart*, dans « Зорграф », 17, 1986, p. 42, fig. 17.

²⁴ N. V. Malickij, *Заметки по эпиграфике Мангуна*, in « Известия Государственной Академии Истории Материальной Культуры », 71, Leningrad, 1933, p. 26, fig. 8; p. 32, fig. 9; p. 35, fig. 11.

²⁵ Catherine Asdracha, Ch. Bakirtzis, *Inscriptions byzantines de Thrace*, dans « Αρχαιολογικον Δελτιον », 35, 1980, p. 266–268, no. 20 et planche 68. Nous exprimons néanmoins certaines réserves quant au déchiffrement des monogrammes inscrits dans les quatre médaillons de la plaque et qui donneraient le nom de « Andronikos Raoul Asanes Palaiologos »; dans le troisième

(Fig. 9). Il est à remarquer que, dans un monogramme, les Byzantins n'inscrivaient qu'un seul nom; s'il y avait plusieurs noms (et éventuellement accompagnés aussi par une dignité quelconque) de la même personne, ils composaient un monogramme pour chacun à part.

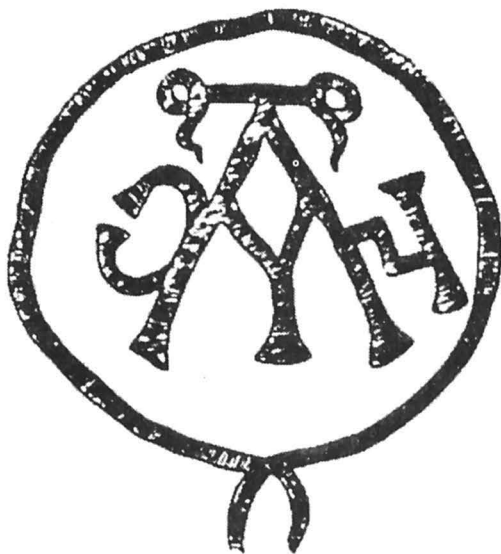


Fig. 7 – La couverture de tombeau de la princesse Marie. Dessin du monogramme des Assan; apud: A. V. Soloviev, *Спорные вопросы по истории Готского княжества в Крыму. По поводу книги А. А. Васильев, The Goths in Crimea...*, dans « Seminarium Kondakovianum », IX, 1937, p.96, fig. 1.



Fig. 8 a – Le monogramme d'Alexis (Mangop); apud: N. V. Malickij, *Заметки по эпиграфике Мангуна*, dans « Известия Государственной Академии Истории Материальной Культуры », 71, Leningrad, 1933, p. 26, fig. 8.

médaille nous lisons plutôt les lettres Σ - N - Δ - N , que A - Σ - N - N : la première lettre de la branche horizontale a absolument la même forme que celle occupant la même place dans le premier médaillon et qui fut lue Δ du nom d'Andronikos; dans ce cas, le nom serait « Synadenos » et non « Assannes »; en ce qui concerne le quatrième médaillon, l'emploi d'un autre monogramme des Paléologue, à une époque où celle connue de tous les autres témoignages était d'usage courant, paraît inexplicable.



Fig. 8 b – Le monogramme d'Alexis (Mangop); apud: N. V. Malickij, *Заметки по эпиграфике Мангуна*, dans « Известия Государственной Академии Истории Материальной Культуры », 71, Leningrad, 1933, p. 32, fig. 9.

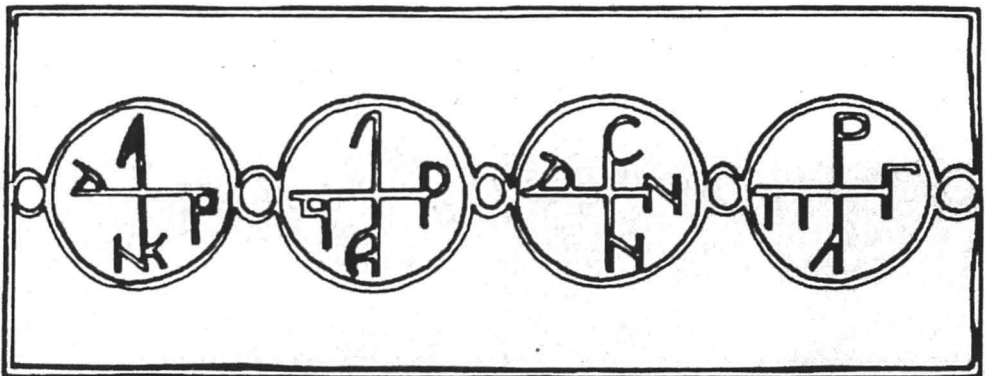


Fig. 9 – Monogrammes byzantins (milieu du XIV^e siècle); apud: Catherine Asdracha, Ch. Bakirtzis, *Inscriptions byzantines de Thrace*, dans « Αρχαιολογικόν Δελτίον », 35, 1980, planche 68.

Le monogramme des Paléologue et l'aigle bicéphale apparaissent encore peints ensemble (par exemple, dans un manuscrit de l'empereur Jean VIII Paléologue – un *Psautier* avec le *Nouveau Testament* – conservé aujourd'hui au Mont Sinaï)²⁶ (Fig. 10), sculptés (découverts comme tels à Istanbul ou seulement

²⁶ Hans Belting, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg, 1970, p. 63 et planche XXV, fig. 35; idem, *Die Auftraggeber der spätbyzantinischen Bildhandschrift*, dans le vol. *Art et société à Byzance...*, p. 168–169 et planche LXXI, fig. 10; Vojislav Djurić, *Готичко сликарство у Византији и код Срба уочи турских освајања*, dans « Зорграф », 18, 1987, p. 48

attestés par des sources écrites)²⁷ (Fig. 11 a, b), gravés en métal (par exemple, une boucle d'oreille découverte à Djurište, datant du XIV^e siècle et attribuée à Marie Paléologue, épouse de Uroš III et mère du tzar Dušan²⁸, ou sur un diadème du XV^e siècle²⁹) (Fig. 12), estampés sur les reliures en cuir de certains manuscrits (par exemple, la couverture d'un *Ménologe* pour les mois de janvier–avril, du XIV^e siècle, qui se trouve de nos jours au Monastère de la Transfiguration de Météora³⁰ (Fig. 13) ou brodés (c'est le cas de la couverture du manuscrit de Grottaferrata, déjà mentionné, qui contient les écrits de l'empereur Manuel II Paléologue et qui a appartenu au cardinal Bessarion³¹ (Fig. 14).

L'aigle bicéphale et le monogramme de la famille sont des emblèmes caractéristiques aux Paléologue, au sujets desquels nul n'a rien à objecter. Ces deux marques étaient si attachées à l'idée de pouvoir impérial que leur simple vue suffisait pour faire comprendre le message d'un monument ou d'un objet. Ce n'est pas le cas d'insister ici sur l'origine, la signification et la présence de l'aigle bicéphale dans l'aire de civilisation byzantine et post-byzantine³². Peinte en fresque – pour décorer l'encadrement des fenêtres ou le

et fig. 5; George Galavaris, *Illuminated Manuscript*, dans le vol. *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, General Editor Konstantinos A. Manafis, Athènes, 1990, p. 325; idem, *East and West in an Illustrated Manuscript at Sinai*, in *Ευφροσυνον. Αφιερωμαστου Μανολη Χατζηδακη*, I, Athènes, 1991, p. 182 et planche 96 c (Cod. gr. 2123).

²⁷ Theodoros Makridis, *Ανεκδότα βυζαντινα αναγλυφα του Μουσείου Κωνσταντινουπολεως*, dans «'Επετηρίς'Εταιρείας Βυζαντινω□ν Σπουδω□ν», 8, 1931, p. 333–337 et fig. 4, 5, 6 (chapiteau de colonne en marbre); Ismael Bullialdus, dans *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae. Ducae Michaelis Ducae nepotis Historia Byzantina*, éd. Im. Bekker, Bonn, 1834, p. 612; Alexander van Millingen, *Byzantine Constantinople. The Walls of the City and Adjoining Historical Sites*, Londres, 1899, p. 113.

²⁸ Blaga Aleksova, *Où est enterrée Marie Paléologue? A propos de la découverte faite dans une tombe*, dans «Archeologia Iugoslavica», III, 1959, p. 123–127 et les planches XLIV et XLV (avec la précision que le monogramme ne contient pas les lettres ΠΑΜ, mais ΠΑΛΓ; de même, il est possible que ce qui paraît être une égratignure sur la poitrine de l'aigle bicéphale représente en réalité le soit-disant motif du grillage, dont il sera question plus loin).

²⁹ Berta Segall, *Katalog der Goldschmiede-Arbeiten (Museum Benaki Athen)*, Athènes, 1938, p. 146–147, no. 229 et planche 45, fig. 229.

³⁰ N. A. Bees, *Τα χειρογραφα των Μετεωρων*, I, Athènes, 1967, p. 6, no. 2 et planche 1 (Cod. 2).

³¹ Hans Belting, *Das illuminierte Buch...*, p. 63 et planche XXV, fig. 36; idem, *Die Auftraggeber...*, p. 168–170 et planche LXXI, fig. 11; Hugo Buchtal, *A Greek New Testament Manuscript in the Escorial Library. Its Miniatures and Its Binding*, dans le vol. *Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, Herausgegeben von Irmgard Hutter, Vienne, 1984, p. 96 et planche XXXI, fig. 17; *Bessarione e l'Umanesimo. Catalogo della mostra*, a cura di Gianfranco Fiaccadori, Naples, 1994, p. 385, no. 5 et la planche de la p. 386 (Cod. Cryptensis gr. 161).

³² V., pour cela, entre autres, Freiherr B. v. Koehne, *Vom Doppeladler*, dans «Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde», VI. Band, 1871–1873, p. 1–26; Spyr. P. Lambros, *Ο δικεφαλος αετος του Βυζαντιου*, dans «Νεος Ελληνομνημων», VI, 1909, p. 433–473; Nikos A. Veis, *Zum Thema der Darstellung des zweiköpfigen Adlers bei den Byzantinern*, dans «Repertorium für Kunstwissenschaft», XXXV, 1912, p. 321–330; I. N. Svoronos, *Πως εγεννηθη και τι σημαινει ο δικεφαλος αετος του Βυζαντιου*, Athènes, 1914; August Heisenberg, *Aus der Geschichte und Literatur der Palaiologenzeit*, dans «Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften», Philosophisch-philologische und historische Klasse, Jahrgang 1920, 10 (repris dans idem *Quellen und*

socle d'une église³³, les vêtements des personnages importants³⁴ ou de certains

Studien zur spätbyzantinischen Geschichte, gesammelte Arbeiten ausgewählt von Hans-Georg Beck, Londres, 1973, no. I, p. 13–29 et planches II–IV); Giuseppe Gerola, *L'aquila bizantina e l'aquila imperiale a due teste*, dans « Felix Ravenna », 43, 1934, p. 7–36 (avec un compte-rendu de F[rantz] D[ölger], dans « Byzantinische Zeitschrift », 34, 1934, p. 470–472); Alexandre Solovjev, *Les emblèmes héraldiques de Byzance et leur influence sur les Slaves*, dans le vol. *Actes du IV^e Congrès International des Etudes Byzantines*, Sofia, septembre 1934, Sofia, 1935, p. 343–345; idem, *Les emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves*, dans « Seminarium Kondakovianum », VII, 1935, p. 119–164 (avec un compte-rendu de F[rantz] D[ölger], dans « Byzantinische Zeitschrift », 35, 1935, p. 505–506); Ernst Kornemann, *Adler und Doppeladler im Wappen des alten Reiches. Zur Vorgeschichte des Doppeladlers*, dans le vol. *Das Reich. Idee und Gestalt. Festschrift für Johannes Haller zu seinem 75. Geburtstag*, Stuttgart, 1940, p. 45–69; idem, *Zur Geschichte des Doppeladlers*, dans « Byzantinische Zeitschrift », 40, 1940, p. 446–448; G. Jacopi, *L'aquila dicefala dei Paleologi nella tradizione artistica e poetica neoellenica*, dans « Studi Bizantini e Neellenici », VIII, 1953, p. 151–161; Johannes Enno Korn, *Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte*, dans « Der Herold », Bände 5/6, 1963–1968, p. 113–124; 149–153; 181–191; 217–226; 299–306; 334–344; 361–369; 421–430; 441–453; 481–495; Gustave Alef, *The Adoption of the Muscovite Two-Headed Eagle: A Discordant View*, dans « Speculum », XLI, 1966, I, p. 1–21; B. Hemmerdinger, *Deux notes d'héraldique*, dans « Byzantinische Zeitschrift », 61, 1968, p. 305–309; Manfred Hellmann, *Moskau und Byzanz*, dans « Jahrbücher für Geschichte Osteuropas », 17, 1969, p. 321–344; Georgios K. Spyridakis, *Ο δικεφαλος αετος ιδια ως συμβολον η ως θεμα κοσμησεως κατα την βυζαντινην και μεταβυζαντινην μεχρι των νεωτερων χρονων περιοδον*, dans « Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινω̅ν Σπουδω̅ν », 39–40, 1972–1973, p. 162–174; H. E. Korn, *Adler*, dans *Lexikon des Mittelalters*, I, München, 1980, col. 153–154; Alain Boureau, *L'aigle. Chronique politique d'un emblème*, Paris, 1985, *passim*; Alexander Každan, *Coats of Arms*, et Anthony Cutler, *Eagles*, dans *Oxford Dictionary of Byzantium*, I, New York-Oxford, 1991, p. 472–473, 669; Peter Schreiner, *Bisanzio e la Liguria*, dans le vol. *Oriente e Occidente tra Medioevo ed Età Moderna. Studi in onore di Geo Pistarino*, a cura di Laura Balletto, II, Gênes, 1997, p. 1102–1103 et fig. 1, 2; Pascal Androudis, *Origines et symbolique de l'aigle bicéphale des Turcs Seldjoukides et Artuqides de l'Asie Mineure (Anatolie)*, dans « Βυζαντιακα », 19, 1999, p. 311–345.

³³ Gojko Subotić, *Spätbyzantinische Kunst. Geheiligt Land vom Kosovo*, Zürich-Düsseldorf, 1998, p. 52, fig. 28; Branislav Todić, *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*, Belgrad, 1999, p. 47, fig. 16; p. 149, fig. 83 (le monastère Bogorodica Ljeviška, Prizren); Smiljka Gabeli, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Belgrad, 1998, p. 140–141 et fig. 64 (le monastère Lesnovo); Gojko Subotić, *Охридската сликарска школа од XV век*, Ochride, 1980, p. 38, fig. 15 (l'église de Notre Dame de Prespa), p. 29, fig. 4 (l'église de Saint-Georges de Godivje).

³⁴ Vojislav Djurić, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеви*, dans « Зограф », 22, 1992, p. 14–19 et fig. 4–5 (le monastère Mileševa, les vêtements portés par Etienne Nemanja, fils de Saint-Syméon, par Radoslav (?) et par Vladislav); Svetislav Mandić, *Les portraits sur les fresques*, Belgrade, 1966, fig. 21; Svetozar Radojčić, *Lesnovo*, Belgrade, 1971, fig. 48; Smiljka Gabeli, *Манастир Лесново...*, p. 169–171 et les planches XLIII, XLIV, fig. 78 (le monastère Lesnovo, le vêtement d'Anne-Marie, épouse du despote Oliver, et le vêtement du despote Oliver); Svetan Grozdanov, *Охридското ѕидно сликарство од XIV век*, Ochride, 1980, p. 63, fig. 9; Dora Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du Bas Moyen Age*, Paris, 1987, p. 233, note 15 (le monastère Sainte-Sophie d'Ochride, la chapelle de Saint-Jean Baptiste, le vêtement du despote Oliver et de son épouse Anne-Marie); Svetan Grozdanov, *Охридското ѕидно сликарство ...*, p. 34, fig. 3 (l'église Saint-Clément d'Ochride, le vêtement du César Doukas); Milan Kašanin, *Уметност и уметници*, Belgrade, 1943, p. 44; Dragan Vojvodić, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, dans le vol. *Ѕидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, уредник Vojislav J. Djurić, Belgrade, 1995, p. 268–269, planches I et 15, v. aussi la planche en couleurs, sans numéro, d'après p. XVI (le monastère Dečani, vêtement d'un petit garçon, probablement Syméon Siniša); Svetislav Mandić, *Les portraits...*, fig. 43; Branislav Todić, *Манастир Песава*, Belgrade, 1995, p. 101, planche 82 (le monastère Resava, vêtement du despote

saints³⁵, ainsi que divers objets représentés dans les scènes de certains cycles iconographiques³⁶ – peinte ou dessinée dans les manuscrits³⁷, les icônes³⁸ et les actes impériaux³⁹, représentée sur la céramique⁴⁰, sculptée en pierre ou en bois⁴¹,

Etienne Lazarević); Cvetan Grozdanov, Dimitar Ćornakov, *Историјски портрети у Полошком*, I, dans « Зорграф », 14, 1983, p. 60–67; II, dans « Зорграф », 15, 1984, p. 85–93; III, dans « Зорграф », 18, 1987, p. 37–43 (l'église Saint-Georges de Pološko, Macédoine, vêtement de Jovan Dragušin); Smiljka Gabelić, *Прилог познавања живописа цркве Св. Николе код Станичења*, dans « Зорграф », 18, 1987, p. 22–26 et fig. 4 (l'église Saint-Nicolas, Staničenje, vêtement d'un certain Constantin); Dora Piguet-Panayotova, *Recherches...*, p. 115–116 et fig. 48 (l'église Sainte-Marina, près de Karlukovo, vêtement du fondateur Ruteš); *ibidem*, p. 221–224 et fig. 100, 102 (l'église de Dolna Kamenica, vêtement du despote Michel, fils du tzar Michel Šišman, et de sa mère, Anna, fille du roi Milutin); *ibidem*, p. 233, note 15 (l'église de Bojana, vêtement de Dessislava, épouse du sébastocrator Kalojan); Svetislav Mandić, *Les portraits...*, fig. 32–33; Dora Piguet-Panayotova, *Recherches...*, p. 233, note 15 (l'église de Mali-grad, sur le lac Prespa, vêtement du César Novak et de son épouse, Kalina).

³⁵ A cet effet, v. Maria Magdalena Székely, *Un manifest de putere la Mănăstirea Probota ?*, dans le vol. *Omăgiu Virgil Căndea la 75 de ani*, coordonateur Paul H. Stahl, II, Bucarest, 2002, p. 297–312.

³⁶ Vojislav Djurić, *Српска династија...*, p. 19–20 et fig. 7 (le monastère Mileševa, le coussin placé sous les pieds de l'empereur byzantin, identifié à Jean III Vatatzès); Smiljka Gabelić, *Манастир Лесново...*, p. 185–186 et planches LIV, LV, fig. 90, 91 (le monastère Lesново, vêtement d'un empereur, illustration du Psaume 148); Tania Velmans, *Le portrait...*, planche XLIX, fig. 30; *eadem*, *Une illustration inédite de l'Acathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance*, dans « Cahiers Archéologiques », 22, 1972, p. 154, fig. 28; André Grabar, *Une source d'inspiration de l'iconographie byzantine tardive: les cérémonies du culte de la Vierge*, dans « Cahiers Archéologiques », 25, 1976, p. 145, fig. 1 (l'église du monastère Markov; sur la draperie en bas d'une icône de la Vierge à l'Enfant, illustration de l'Hymne Acathiste, kondakion 23); Gojko Subotić, *Охридската сликарска школа...*, p. 67, fig. 44 (l'église de la Dormition de Velevstovo, la couverture du catafalque de la Vierge).

³⁷ Erich Lamberg, *The Library of Vatopaidi and Its Manuscripts*, dans le vol. *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Tradition, History, Art*, II, Mont Athos, 1998, p. 68 et fig. 514 (Cod. Vatop. sacristy 16); Tania Velmans, *Le portrait...*, planche XLVII, fig. 25 (le coussin placé sous les pieds de l'empereur Jean Cantacuzène); *ibidem*, planche XL, fig. 12; Dora Piguet-Panayotova, *Recherches...*, p. 233, note 15 (le *Tétrévangéliste* du tzar Ivan Alexandre, le vêtement de Constantin); Irmgard Hunter, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, Band 5.1. Oxford College Libraries, Text, Stuttgart, 1997, p. 34; *ibidem*, Band 5.2. Oxford College Libraries, Tafeln, Stuttgart, 1997, p. 44, planches 102 et 103 (*Hiératikon*, monastère Saint-Varlaam de Météores, initiales).

³⁸ Tania Velmans, *Les portraits...*, planche LX, fig. 54 (vêtement du grand primicère Jean).

³⁹ N. Economidis, *Greek Documents*, dans le vol. *Treasures of Mount Athos*, II^{ème} éd., Salonique, 1997, p. 518, no. 13.19 (vêtement de l'épouse d'Alexios III Grand Comnène, 1374).

⁴⁰ Ch. Bakirtzis, *Didymoteichon: Un centre de céramique post-byzantine*, dans « Balkan Studies », 21, 1980, p. 148–149 et note 5, fig. 18; D. Papanikola-Bakirtzi, F. N. Mavrikiou, Ch. Bakirtzis, *Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum*, Athènes, 1999, p. 126, 134, no. 274.

⁴¹ Cyril Mango, *The Monument and Its History*, dans Hans Belting, Cyril Mango, Doula Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Edited by Cyril Mango, Washington, D. C., 1978, p. 33 et note 158, p. 41 (le tombeau de Théodora de Trébizonde); Anast. K. Orlandos, *Οι μεταβυζαντινοί ναοί της Παρου*, dans « Archeion », 9, 1961, p. 120–121 et fig. 3–4; p. 190 et fig. 120 (pierres tombales); Tania Velmans, *Le portrait...*, p. 137 et planche LXII, fig. 58 (Tárnovo, restes d'un gisant); André Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen Âge*, II, Paris, 1976, p. 149, no. 155 et planche CXXXI (Porta Panaghia, Epire, chapiteau de colonne); Anastasios K. Orlandos, *Η Παρηγορητισσα της Αρτης*, Athènes, 1963, p. 97–101 et fig. 106–108 (monastère Parigoritissa, Arta, Epire, arc); Gabriel Millet, *Monuments byzantins de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 1910, planche 20,

moulé ou gravée en métal⁴², figurée sur les monnaies⁴³, estampée sur les reliures

fig. 4 (Mistra, plaque au dessus d'une fontaine, près de la Métropole); N. J. Giannopoulos, *Les constructions byzantines de la région de Démétrias*, dans « Bulletin de Correspondance Hellénique », XLIV, 1920, p. 187–191 (fragments d'une plaque de pierre encadrée dans la façade Nord d'une église de Thessalie); *ibidem*, p. 191, 208–209 (plaque de pierre encadrée dans la façade d'une église de Thessalie); Anast. K. Orlandos, *Νεώτερα ευρηματα εις την μονην Δαφνιου*, dans « Archeion », 8, 1955–1956, p. 95 et fig. 26 (plaque = *omphalos*); R. Traquair, *The Churches of Western Mani*, dans « The Annual of the British School of Athens », XV, 1908–1909, planche (au dessus d'une fenêtre de l'église de Kardamyle); Milan Kašanin, *Уметност и уметници*, p. 105 (l'église du monastère Dečani, abside du sanctuaire); Mirjana Ćorović-Ljubinković, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Belgrade, 1965, p. 66–70 et planche XIV; *Trésors médiévaux de la République de Macédoine*, Paris, Musée National du Moyen Age, Thermes de Cluny, 9 février – 3 mai 1999, Paris, 1999, p. 100–101, no. 38 (l'église Saint-Nicolas de Varoš, région de Prilep, les portes royales); Mirjana Ćorović-Ljubinković, *Средњовековни дуборез...*, p. 70 et planche XV (l'église du monastère Treskavac, près de Prilep, XV^e–XVI^e siècles, les portes royales); *ibidem*, p. 71 et planche XVII (l'église de Rankovce, XVI^e–XVII^e siècles, les portes royales); *ibidem*, p. 25–26 et planche II, g, d; IV, a, b (l'église Saint-Démètre de Peć, XIV^e siècle, architrave).

⁴² Dragomir Todorović, *Полујелеј у Марковом манастиру*, dans « Зограф », 9, 1978, p. 28–36 et fig. 10–12 (monastère Markov, près de Skoplje, candélabre); Gabriel Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris, 1919, p. 26, fig. 11; Smiljka Gabelić, *Манастир Лесново...*, p. 31–32 et fig. 2 (monastère Lesново, fragment d'un candélabre); Marvin C. Ross, *Етаux*, dans le vol. *L'art byzantin, art européen*, p. 405–406, no. 478 (cassette en or émaillé de Tamare, fille de Nicéphore, le despote d'Épire); Wolfgang Fritz Volbach, Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten*, Berlin, 1968, p. 275, no. 255 c (le chapitre *Jugoslawien*, rédigé par Svetozar Radojčić); Desanka Milošević, *Накит од XII до XV века из збирке Народног Музеја*, Belgrade, 1990, p. 89, no. 95 (la bague de la reine Théodora, mère du tzar Dušan); *ibidem*, p. 28, 78–80, no. 77 (bague, XIV^e siècle); A. A. Vasiliev, *The Historical Significance of the Mosaic of Saint Demetrius at Sassoferrato*, dans « *Dumbarton Oaks Papers* », V, 1950, p. 33–34; André Xyngopoulos, *Иcônes portatives*, dans le vol. *L'art byzantin, art européen*, p. 240, no. 171; Wolfgang Fritz Volbach, Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Byzanz...*, p. 181, no. XIII (chapitre *Ikonenmalerei*, rédigé par W. F. Volbach); Maria Théocharis, *Ψηφιδωτη εικον του Αγιου Δημητριου και η ανευρεσις των λειψανων του αγιου εις Ιταλιαν*, dans « Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνων », 53, 1978, p. 508–536 (l'icône de Saint-Démètre de Sassoferrato); André Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age*, Venise, 1975, p. 41, no. 15 et planche 38 (« Sur le nimbe de Marie, dans trois médaillons, les symboles des évangélistes: un ange, un lion et à la place de l'aigle habituel, une aigle bicéphale »); *Trésors médiévaux de la République de Macédoine...*, p. 80–81, no. 28 (Musée de Skoplje, icône attribuée à Irène de Monferrat, épouse d'Andronic II Paléologue; en médaillon, sur le nimbe de la Vierge).

⁴³ Tommaso Bertelè, *Numismatique byzantine*, édition française mise à jour et augmentée de planches par Cécile Morrisson, Wetteren, 1978, planche XI, no. 172; Nicolas Mouchmov, *Une monnaie byzantine en argent avec l'aigle bicéphale*, dans le vol. *Actes du IV^e Congrès International des Etudes Byzantines*, Sofia, Septembre 1934, Sofia, 1936, p. 298–301; Otto Retowski, *Die Münzen der Komnenen von Trapezunt*, II^{ème} édition, Braunschweig, 1974, p. 177–178, no. 29; S. Bendall, P. J. Donald, *The Later Palaeologan Coinage. 1282–1453*, Bristol, 1979, p. 186, no. 9; p. 206, no. 4; *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, Edited by Alfred R. Bellinger and Philip Grierson, vol. V. Michael VIII to Constantine XI, 1258–1453, by Philip Grierson, Part I. Introduction, Appendices and Bibliography, Washington D. C., 1999, p. 85–86; Giuseppe Lunardi, *Le monete delle colonie genovesi*, Gênes, 1980, p. 264–265.

des livres⁴⁴ ou brodée⁴⁵, utilisée par les Byzantins, mais aussi par les Bulgares, les Serbes, les Roumains⁴⁶ et, plus tard, par les Russes, l'aigle à deux têtes est devenu le symbole par excellence du pouvoir souverain⁴⁷.



Fig. 10 – Le manuscrit de Sinai de l'empereur Jean VIII Paléologue (Cod. gr. 2123, fol. 133): l'aigle bicéphale et le monogramme des Paléologue; apud: Hans Belting, *Die Auftraggeber der spätbyzantinischen Bildhandschrift*, dans le vol. *Art et société à Byzance sous les Paléologues. Actes du colloque organisé par l'Association Internationale des Études Byzantines à Venise en septembre 1968*, Venise, 1971, planche LXXI, fig. 10.

⁴⁴ Irmgard Hutter, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, I. Oxford Bodleian Library, Stuttgart, 1977, p. 97, 238, planche 366; Hugo Buchtal, Hans Belting, *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*, Dumbarton Oaks, 1978, p. 6–7, 112–113, no. 8 et fig. C (*Tetraévangélaire*, Oxford, Barocci 31); Irmgard Hutter, *Corpus...*, I. Oxford, Bodleian Library, p. 99, 243, planche 381; *ibidem*, p. 72, 208, planche 287.

⁴⁵ Pauline Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, Londres, 1967, p. 100; M. Theocharis, *Church Gold Embroideries*, dans vol. *Patmos. Treasures of the Monastery*, General Editor Athanasios D. Kominis, Athènes, 1988, p. 192–193 et 206, fig. 9; *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, Edited by David Buckton, Londres, 1994, p. 211 (l'épitrachilion de Patmos).

⁴⁶ Dumitru Nastase, « *Necunoscut* » ale izvoarelor istoriei românești, dans « *Anuarul Institutului de Istorie « A. D. Xenopol »* », XXX, 1993, p. 489 et notes 40, 41.

⁴⁷ I. Dujčev, *L'héritage byzantin chez les Slaves*, dans « *Etudes historiques* », II, 1965, p. 142–143.



Fig. 11 a – Chapiteau de colonne en marbre (Istanbul): l'aigle bicéphale; apud: Theodoros Makridis, *Ανεκδοτα βυζαντινα αναγλυφα του Μουσείου Κωνσταντινουπολεως*, dans « Έπετηρίς Έταιρείας Βυζαντινών Σπουδών », 8, 1931, p. 333–334, fig. 4.

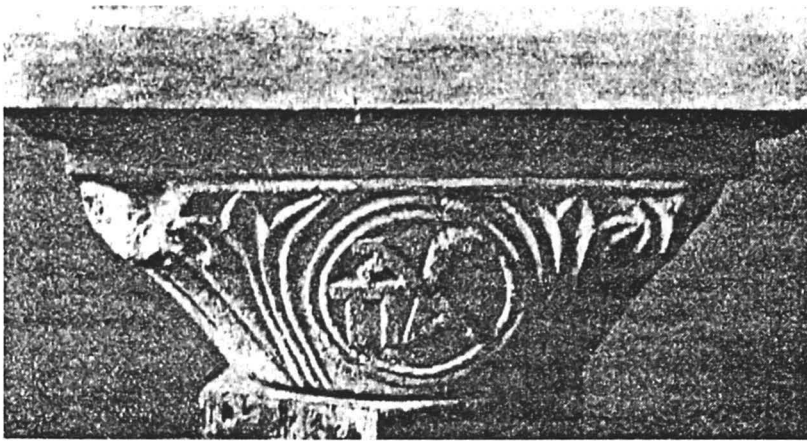


Fig. 11 b – Chapiteau de colonne en marbre (Istanbul): le monogramme des Paléologue; apud: Theodoros Makridis, *Ανεκδοτα βυζαντινα αναγλυφα του Μουσείου Κωνσταντινουπολεως*, dans « Έπετηρίς Έταιρείας Βυζαντινών Σπουδών », 8, 1931, p. 334–335, fig. 5.

Il est à signaler, dans ce contexte, que, dans la principauté de Théodoro (Mangop), l'aigle bicéphale fut utilisée aussi par le grand père de la princesse Marie, Alexis⁴⁸ (**Fig. 15**) et les représentations de l'aigle impériale sur des objets de céramique découverts en Crimée ne sauraient, certes, être fortuites ou dépourvues de significations⁴⁹ (**Fig. 16**).

⁴⁸ N. V. Malickij, *Заметки...*, p. 26, fig. 8; p. 34, fig. 10.

⁴⁹ A. A. Jakobson, *Средневековый Херсонес (XII–XIV вв)*, Moscou-Leningrad, 1950, p. 216, no. 142 et planche XXXIV, fig. 142.



Fig. 12 – Dessin d'après la boucle d'oreille de Djurište: l'aigle bicéphale et le monogramme des Paléologue; apud: Blaga Aleksova, *Où est enterrée Marie Paléologue ? A propos de la découverte faite dans une tombe*, dans « *Archaeologia Iugoslavica* », III, 1959, planche XLIV, fig. 1.



Fig. 13 – Dessin d'après la couverture d'un *Ménologe* de Météora (Cod. 2): l'aigle bicéphale et le monogramme des Paléologue; apud: N. A. Bees, *Ta χειρογραφα των Μετεωρων*, I, Athènes, 1967, planche I.

Tel l'aigle à deux têtes, le monogramme des Paléologue – riche en significations diverses, y compris une prémonitoire, mais sur lesquelles nous n'insisterons pas ici – est fréquemment rencontré dans le monde byzantin, peint ou dessiné dans les manuscrits⁵⁰, soit représenté sur de la céramique⁵¹ ou sur des

⁵⁰ Erich Lamberz, *The Library of Vatopaidi and Its Manuscripts*, p. 567 et fig. 512; Sot. N. Kadas, *Τα σημειώματα των χειρογραφών της Ιερας Μεγιστης Μονης Βατοπαιδιου*, Mont Athos, 2000, p. 23, no. 128 et note 51 (Cod. Vatop. 128); Georgii Pachymeris, *De Michaelae et Andronico Palaeologis Libri tredecim*, ed. Im. Bekker, 1, Bonn, 1835, p. 688; Georges Pachymères, *Relations historiques*, II. Livres IV–VI, édition et notes par Albert Failler, traduction française par Vitalien Laurent, Paris, 1984, p. 666–667. Pour comparaison, v. un monogramme pareil sur les monnaies: G. Schlumberger, *Numismatique de Rhodes avant la conquête de l'île par les chevaliers de Saint-Jean*, dans « *Revue Archéologique* », 17^e année, XXXI, 1876/1, p. 308, nos. 20, 21 et planche VI, fig. 16, 17; Giuseppe Lunardi, *Le monete...*, p. 149–151.

⁵¹ D. Talbot Rice, *Byzantine Glazed Pottery*, Oxford, 1930, p. 74, 77–78, nos. 15, 16 et fig. 6 (15, 16); W. F. Volbach, *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzance*, II^e édition, Berlin-Leipzig, 1930, p. 208, no. 6357 et planche 24; R. Demangel, E. Mamboury, *Le quartier des Manganes et la première région de Constantinople*, Paris, 1939, p. 145, fig. 195 (16).

vases en marbre⁵², soit sculpté en pierre⁵³ ou bien figuré par des briques coloriées, encastrées dans les murs des édifices⁵⁴, soit gravé en métal⁵⁵ ou représenté sur les monnaies⁵⁶.

⁵² Ch. Bakirtzis, *Βυζαντινα τζουκαλολαγνα*, Salonique, 1984, p. 169 (monastère Vlatades, Salonique).

⁵³ Cyril Mango, *The Monument and Its History*, p. 9 et 41, note 20; Peter Schreiner, *Eine Beschreibung der Pammakaristoskirche*, dans « *Dumbarton Oaks Papers* », 25, 1971, p. 238 (sur le côté gauche, vers l'Ouest, d'un tombeau de l'église Sainte Marie Pammakaristos – Fethiye Camii – d'Istanbul); Nezih Firatli, Andrée N. Rollas, *Les nouvelles trouvailles de Topkapı Saray*, dans « *Istanbul Arkeoloji Müzelevi Villiği* », 11–12, 1964, p. 205, note 4 et planche XXVII/3 (chapiteau de colonne); Gustave Mendel, *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, II, Constantinopol, 1914, p. 508–509, no. 709; Theodoros Makridis, *Ανεκδοτα...*, p. 335–336 et fig. 7; André Grabar, *Sculptures...*, II, p. 137, no. 137 et planche CXII; Øystein Hjort, *The Sculpture of Kariye Camii*, dans « *Dumbarton Oaks Papers* », 33, 1979, p. 132, fig. 68 (au Musée Archéologique d'Istanbul, no. inv. 709); Gabriel Millet, *Inscriptions byzantines de Mistra*, dans « *Bulletin de Correspondance Hellénique* », 23, 1899, p. 146, no. XLII (le monogramme de Manuel Cantacuzène, despote Paléologue de Mistra, copiée par Fourmont); Catherine Asdracha, Ch. Bakirtzis, *Inscriptions byzantines...*, p. 246–247, no. 1 et planche 58 a; *ibidem*, p. 247, no. 2 et planche 58 b; André Grabar, *Sculptures...*, II, p. 137, no. 138; Petros N. Papageorgiu, *Unedierte Inschriften von Mytilene*, Leipzig, 1900, p. 11, no. 35 et planche V, fig. 35; Ser. Haritonidis, *Αρχαιοτητες και μνημεια νησων Αιγαίου*, I, dans « *Αρχαιολογικον Δελτιον* », 16, 1960, p. 236–237 et planche 208 e (le monogramme de Manuel Paléologue de Mytilène); *ibidem*, II, dans « *Αρχαιολογικον Δελτιον* », 18, 1963, p. 265 et planche 305 a (le monogramme de Démètre Paléologue); A. Conze, *Reise auf den Inseln des Thrakischen Meeres*, Hanovre, 1860, p. 37 (et note 2), 82, 108 et les planches afférentes; F. W. Hasluck, *Monuments of the Gattalusi*, dans « *The Annual of the British School of Athens* », XV, 1908–1909, p. 258 et fig. 9, p. 262–269 et fig. 13; Michel Balard, *La Romanie génoise (XIV^e – début du XV^e siècle)*, Rome-Gênes, 1978, planche III b; Catherine Asdracha, Ch. Bakirtzis, *Inscriptions byzantines...*, p. 271–276, no. 30, 31 et planches 76 b et 77; Anthony Luttrell, *John V's Daughters: A Palaiologan Puzzle*, dans « *Dumbarton Oaks Papers* », 40, 1986, p. 109–110 (Gattilusi); Catherine Asdracha, Ch. Bakirtzis, *Inscriptions byzantines...*, p. 270–271, no. 29 et planche 76 a (taillée dans la paroi en pierre d'une grotte).

⁵⁴ Catherine Asdracha, Ch. Bakirtzis, *Inscriptions byzantines...*, p. 247–248, no. 3 et planche 59 a; *ibidem*, p. 248–249, no. 4 et planche 59 b; *ibidem*, p. 249, nos. 5–6 et planche 60 b.

⁵⁵ V. Laurent, *Monogrammes byzantins pour un hommage*, dans « *Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* », 39–40, 1972–1973, p. 329–333 et fig. 2 (la bague d'Anne Paléologuine); Louis Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, p. 93 et planche LXXI; Hans R. Hahnloser, Susanne Brugger-Koch, *Corpus der Hartsteinschliffe des 12.–15. Jahrhunderts*, Berlin, 1985, p. 203, no. 406 et planche 341; K. Loverdou-Tsigarida, *Entries*, dans le vol. *Treasures of Mount Athos*, p. 334–335, no. 9.14; eadem, *Byzantine Small Art Works*, dans le vol. *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi*, II, p. 475–477 et fig. 423 (la coupe de Manuel Paléologue); Berta Segall, *Katalog der Goldschmiede-Arbeiten...*, p. 168, no. 263 et planche 50, fig. 263 (bague pour une dame du XIII^e siècle).

⁵⁶ J. Sabatier, *Description générale des monnaies byzantines frappées sous les empereurs d'Orient*, II, Paris, 1862, planche LIX, no. 15; Tommaso Bertelè, *Numismatique byzantine*, planche XI, nos. 159, 160, 170; planche XII, nos. 190, 191; planche XVI, nos. 31, 32; S. Bendall, P. J. Donald, *The Later Palaeologan Coinage...*, p. 38, no. 6; p. 56, no. 31; p. 98, no. 50; p. 100, no. 53; p. 152, no. 3; p. 182, no. 3; p. 188, no. 12; p. 194, no. 6; p. 226, no. 34 et les suppléments 7, 12; *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection...*, V, I, p. 92–94.



Fig. 14 – La couverture du manuscrit de Grottaferrata (Cod. Cryptensis gr. 161): l'aigle bicéphale et les monogrammes des Paléologue; apud: Hans Belting, *Die Auftraggeber der spätbyzantinischen Bildhandschrift*, dans le vol. *Art et société à Byzance sous les Paléologues. Actes du colloque organisé par l'Association Internationale des Études Byzantines à Venise en septembre 1968*, Venise, 1971, planche LXXI, fig. 11



Fig. 15 – Inscription d'Alexis (Mangop): l'aigle bicéphale; apud: N. V. Malickij, *Заметки по эпиграфике Мангуна*, dans « *Известия Государственной Академии Истории Материальной Культуры* », 71, Leningrad, 1933, p. 34, fig. 10.



Fig. 16 – Plateau en céramique (Crimée): l'aigle bicéphale; apud: A. A. Jakobson, *Средневековый Херсонес (XII–XIV вв)*, Moscou-Leningrad, 1950, planche XXXIV, fig. 142.



Fig. 17 – Graffiti (Crimée): le monogramme des Paléologue; apud: A. A. Jakobson, *Средневековый Херсонес (XII–XIV вв)*, Moscou-Leningrad, 1950, p. 117, fig. 81, no. 31.



Fig. 18 – La couverture de tombeau de la princesse Marie. Détail: l'arcade
(photo *Victor Bortaș*).



Fig. 19 – Monnaie paléologue: le monogramme «rétrograde»; apud: S. Bendall, P. J. Donald,
The Later Palaeologan Coinage. 1282–1453, Bristol, 1979, p. 243, no. 13.



Fig. 20 – La couverture de tombeau de la princesse Marie. Détail: le swastika; (photo Victor Bortas).

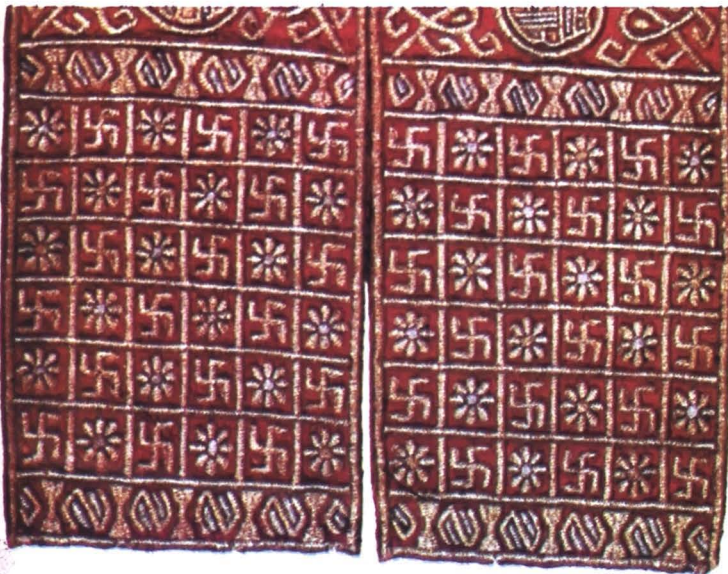


Fig. 21 – Épitrachilion du monastère Stauronikita (Mont Athos). Détail: le swastika; apud: Maria Theocharis, Χρυσοκεντηματα, dans le vol. Μονη Σταυρονικιτα. Ιστορια, εικονες, χρυσοκεντηματα, Αθήνες, 1974, planche 60.



Fig. 22 – La couverture de tombeau de la princesse Marie. Détail: le motif du grillage
(photo Victor Bortas).

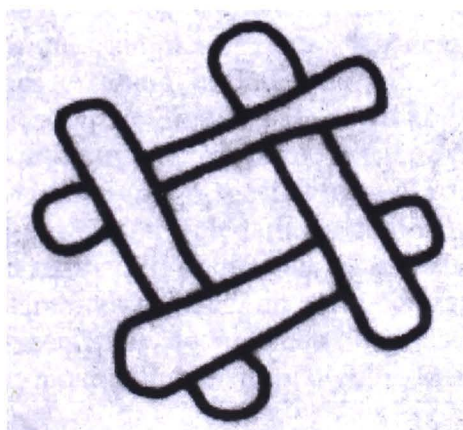
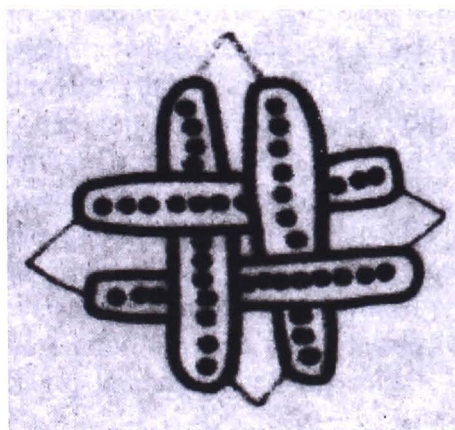


Fig. 23 a, b – Dessins d'après le motif du grillage sur les monnaies; apud *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, Edited by Alfred R. Bellinger and Philip Grierson, vol. V. Michael VIII to Constantine XI, 1258–1453, by Philip Grierson, p. 91.

En Crimée, il fut découvert sous la forme de graffiti⁵⁷ (**Fig. 17**).

*

Gisant ou effigie, ayant ses racines dans une pièce liturgique (l'építaphe), la couverture funéraire de Marie Assanine Paléologue est loin d'être une simple oeuvre d'art, destinée à orner la nécropole d'Etienne le Grand⁵⁸. La broderie de Putna représente – par ses caractéristiques qui la rattachent tant à l'art occidental qu'à celui spécifiquement byzantin – **une expression de la conception médiévale sur l'éternité de l'institution monarchique**⁵⁹. La représentation de la princesse défunte au dessous d'une arcade n'a pas été faite pour des raisons artistiques ou esthétiques, mais dans le but évident d'exprimer l'idée de **majesté**. L'arcade qui entoure la tête de la princesse Marie est ornée par un décor végétal, interrompu ça et là par des médaillons – huit au total – contenant divers symboles (**Fig. 18**). Les spécialistes roumains qui se sont occupés de la broderie princière écrivaient: « La tête est encadrée par un arc trilobé, en accolade, soutenu par deux groupes à trois colonnettes chacun. Sur l'arc, des torsades closes par des demipalmettes et, dans les médaillons, le swastika »⁶⁰, ou: « A l'intérieur de l'arcade, des torsades avec des demipalmettes alternent avec des cercles renfermant la croix gammée et un monogramme avec des caractères grecs (Asanina Paleolog) »⁶¹, ou: « A l'intérieur de l'arcade, des torsades formant des losanges et des sarments à demipalmettes, alternant avec des cercles à motifs géométriques simples »⁶², ou: « Au dessus des colonnettes (dans l'arcade) les monogrammes 'Asanina' et 'Paleolog' »⁶³.

En fait, dans les médaillons en question ne figure pas le monogramme 'Asanina Paleolog' (pour la simple raison qu'un tel monogramme n'existe pas), ni les monogrammes 'Asanina' et 'Paleolog', et les signes respectifs ne sont pas « des motifs géométriques simples ». De gauche à droite, les médaillons contiennent: le monogramme des Paléologue (identique à celui de l'angle gauche en bas de la couverture), le swastika, un motif ressemblant à un grillage, un autre consistant en deux signes comme deux lettres C adossées, puis de nouveau le swastika, le grillage, le motif avec les lettres C et le monogramme des Paléologue inversé

⁵⁷ A. A. Jakobson, *Средневековый Херсонес...*, p. 117, fig. 81, no. 31.

⁵⁸ Pour la signification plus profonde de la pièce: Dumitru Nastase, *Ștefan cel Mare împărat*, dans « Studii și Materiale de Istorie Medie », XVI, 1998, p. 81–83 et les notes afférentes (repris dans le vol. *Ștefan cel Mare și Sfânt. 1504–2004. Portret în istorie*, livre paru avec la bénédiction de Son Em. Pimen, Archevêque de Suceava et de Rădăuți, Le Saint Monastère Putna, 2003, p. 586–587).

⁵⁹ Pour tout cela, en indiquant la riche bibliographie, v. Maria Magdalena Székely, *Mănăstirea Putna – loc de memorie*, dans le vol. *Ștefan cel Mare și Sfânt. Atlet al credinței creștine*, livre paru avec la bénédiction de Son Em. Pimen, Archevêque de Suceava et de Rădăuți, Le Saint Monastère Putna, 2004, p. 37–70.

⁶⁰ *Repertoriul...*, p. 290, no. 84.

⁶¹ Maria Ana Musicescu, *Muzeul Mănăstirii Putna*, p. 16, no. 4; Cristian Moisescu, Maria Ana Musicescu, Adriana Șirli, *Putna*, p. 41, no. 4.

⁶² Maria Ana Musicescu, *Broderia medievală românească*, p. 31, no. 12.

⁶³ *Ibidem*.

(« rétrograde »). Il est évident que la disposition des médaillons respecte un ordre qui devait avoir une signification. La succession des symboles nous détermine à convenir qu'au dessus de la tête de la princesse défunte aurait du se trouver encore un médaillon avec le monogramme des Paléologue, mais la composition n'a pas permis une représentation complète de la pointe de l'arcade.



Fig. 24 – Monnaies de l'empereur Jean III Ducas Vatatzès: le motif du grillage; apud: J. Sabatier, *Description générale des monnaies byzantines frappées sous les empereurs d'Orient*, II, Paris, 1862, planche LXIV, nos. 111, 12.

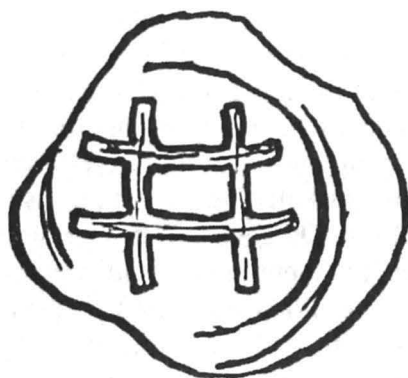


Fig. 25 – Monnaie de l'empereur Andronic II Paléologue: le motif du grillage; apud: S. Bendall, P. J. Donald, *The Later Palaeologan Coinage. 1282–1453*, Bristol, 1979, p. 223, no. 28.

Le monogramme inversé des Paléologue ne constitue pas une innovation des artisans qui ont brodé la couverture de la princesse Marie et ne peut être non plus considéré comme une erreur d'exécution de leur part. Il apparaît, exactement dans cette même forme, sur des monnaies datant justement de l'époque où les Paléologue régnaient à Byzance⁶⁴ (Fig. 19).

⁶⁴ S. Bendall, P. J. Donald, *The Later Palaeologan Coinage...*, p. 242, no. 13; *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection...*, V. I, p. 93 (« ...sometimes, especially in the late fourteenth century, the whole monogram is reversed from right to left »).



Fig. 26 – La couverture de tombeau de la princesse Marie. Détail: le motif des deux C (photo Victor Bortas).



Fig. 27 – Mistra: le motif des deux C sculpté en pierre; apud: Gabriel Millet, *Monuments byzantins de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 1910, planche 52, fig. 9.

Dans deux des huit médaillons représentés sur l'arcade, mais aussi sur le col du vêtement de la princesse est représenté le swastika (**Fig. 20**). Nous ne nous arrêtons pas ici sur la signification première de ce symbole⁶⁵. Simple, comme sur la couverture de Putna, ou plus élaboré, le swastika se retrouve sur des sculptures⁶⁶ ou des broderies liturgiques du monde byzantin⁶⁷ (**Fig. 21**) et même sur un linceul découvert dans un des tombeaux princiers de Curtea de Argeș⁶⁸. Ce qui est intéressant c'est qu'en décrivant la couverture funéraire de Marie Assanine Paléologue, I. D. Ștefănescu notait – mais sans en donner aucune explication supplémentaire – que sur le col du vêtement de la princesse apparaît « le monogramme des Paléologue », comprenant par cela le swastika⁶⁹.



Fig. 28 – Monastère de Lips (Fenari Isa Camii, Istanbul): le motif des deux C sculpté sur un sarcophage (fragment perdu); apud: Nezhir Firatli, *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*, Paris, 1990, planche 418 D.

⁶⁵ Nous nous bornons à préciser que le swastika n'est pas tout à fait équivalent à la croix gammée. V. toutes les explications chez René Guénon, *Le symbolisme de la Croix* – version roumaine: *Simbolismul crucii*, traduit par Daniel Hoblea, Oradea, 2003, p. 107, note 2; idem, *Litera G și swastika*, dans idem, *Symboles de la science sacrée* – version roumaine: *Simboluri ale științei sacre*, traduit du français par Marcel Tolcea et Sorina Șerbănescu, contrôle scientifique de la traduction par Anca Manolescu, Bucarest, 1997, p. 125, note 9. Pour la signification du swastika, v. idem, *Le roi du monde* – version roumaine: *Regele lumii*, traduit par Roxana Cristian, Florin Mihăescu, Bucarest, 1994, p. 20–21 et note 13; idem, *Simbolismul crucii*, p. 106–109; idem, *Litera G și swastika*, p. 119, 123–126.

⁶⁶ W. F. Volbach, *Mittelalterliche Bildwerke...*, p. 5, no. 5; Robert Ousterhout, *The Byzantine Heart*, p. 43, note 22.

⁶⁷ Gabriel Millet, *Broderies religieuses...*, p. 38–42, planche LXXX, 3 b, 4; planche LXXXIV, 2; planche CXXI, 2; Maria Theocharis, *Χρυσοκεντήματα*, dans le vol. *Μονη Σταυροβικίτα. Ιστορία, εικόνες, χρυσοκεντήματα*, Athènes, 1974, p. 148–149, no. 2 et planche 60.

⁶⁸ Pavel Chihaiia, *În legătură cu pietrele de mormânt din biserica Mănăstirii Argeșului*, dans idem, *De la « Negru Vodă » la Neagoe Basarab. Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, Bucarest, 1976, p. 211 et note 7.

⁶⁹ I. D. Ștefănescu, *Broderiile...*, p. 505.

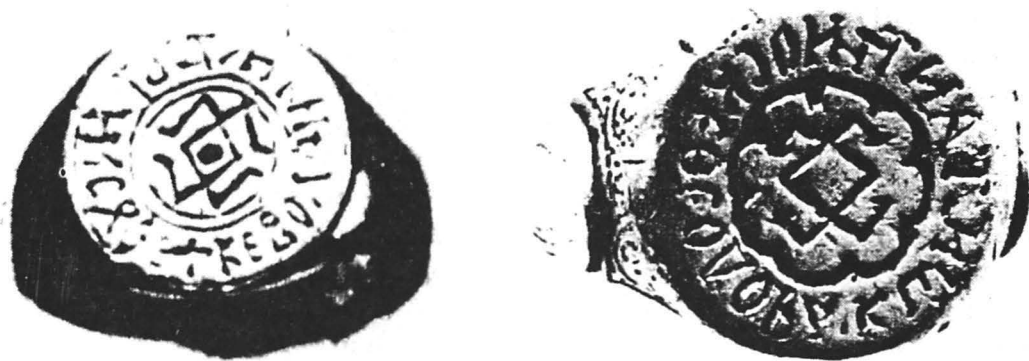


Fig. 29 a, b – Les anneaux de Constantin XI Paléologue et de son épouse, Théodora: le motif des deux C; apud: Manolis Hadzidakis, *Autres bijoux byzantins*, dans le vol. *Collection Hélène Stathatos*, II. Les objets byzantins et post-byzantins, Strasbourg, 1963, planche V, no. 36, et L. Bouras, dans le vol. *Splendeur de Byzance*, Europalia 82 Hellas-Grèce, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1982, p.204, no. 13.

En ce qui concerne le motif du grillage (Fig. 22) (« lattice patter »), il fut décrit de plusieurs manières. En français, « bâtons parallèles »⁷⁰, en anglais « four interlaced bands »⁷¹ ou « four crossed bars »⁷² ou « square formed of four interlaced bands ornamented with pellets »⁷³ ou « large composite cross »⁷⁴ ou « four bars crossing each other at right angles »⁷⁵ ou « interlaced double cross »⁷⁶ ou « a square formed from four bars [...] tied together at the ends »⁷⁷. Et en allemand (ou le motif a été nommé « Doppelhasten »⁷⁸): « 4 gekreuzten Balken bestehenden Symbolen »⁷⁹ ou « diagonal sich kreuzenden Doppelhasten »⁸⁰ ou « perlenbesetzte gekreuzte Balken »⁸¹. Ces exemples témoignent que le symbole inscrit sur la broderie de la princesse Marie est très difficile à décrire. C'est pour cette raison que certains

⁷⁰ Gabriel Millet, *Broderies religieuses...*, p. 80.

⁷¹ Hugo Goodacre F.R.N.S., *A Handbook of the Coinage of the Byzantine Empire*, III, Londres, 1933, p. 312, no. 3.

⁷² Cyril Mango, Ernest J. W. Hawkins, *Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul*, dans « *Dumbarton Oaks Papers* », 22, 1968, p. 181; Hugo Buchtal, Hans Belting, *Patronage...*, p. 117, no. 11.

⁷³ Michael F. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire (1081–1261)*, Washington, D. C., 1969, p. 244.

⁷⁴ S. Bendall, P. J. Donald, *The Later Palaeologan Coinage...*, p. 222, no. 28.

⁷⁵ Hugo Buchtal, *A Greek New Testament...*, p. 84.

⁷⁶ David R. Sear, Simon Bendall, Michael Dennis O'Hara, *Byzantine Coins and Their Values*, II^{ème} édition, Londres, 1987, p. 422, no. 2114.

⁷⁷ *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection...*, V. I, p. 91.

⁷⁸ Urs Peschlow, *Mermerkule – ein spätbyzantinischer Palast in Konstantinopel*, dans le vol. *Studien zur Byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag*, Herausgegeben von Birgitt Borkopp, Barbara Schellewald, Amsterdam, 1995, p. 94.

⁷⁹ Eckhard Unger, *Grabungen an der Seraispitze von Konstantinopel*, dans « *Archäologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts* », I/II, 1916, col. 26, no. 29.

⁸⁰ Urs Peschlow, *Mermerkule...*, p. 94.

⁸¹ Werner Seibt, *Monogramm*, dans le vol. *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Herausgegeben von Marcell Restle, Band VI, Lieferung 44, Stuttgart, 1999, col. 612.

chercheurs se sont contentés à le nommer « signum » ou « rare signum » et, afin d'en éviter la description, ont reproduit son image sous forme de dessin⁸². Pour plus de précision, il faut dire que les bâtons qui forment le soi-disant grillage – ornés parfois de petits boutons ou des perles – ne se rejoignent pas aux bouts, mais se superposent, en se croisant (Fig. 23 a, b). Le motif apparaît pour la première fois sur les monnaies nicéennes de Jean III Ducas Vatatzès⁸³ (Fig. 24), puis également sur une monnaie de l'empereur Andronic II⁸⁴ (Fig. 25). On en connaît des représentations sur des objets en céramique⁸⁵. On peut dire que les Paléologue ont usurpé cette marque – qui appartenait aux empereurs de Nicée – tout comme ils avaient usurpé leur trône aussi.

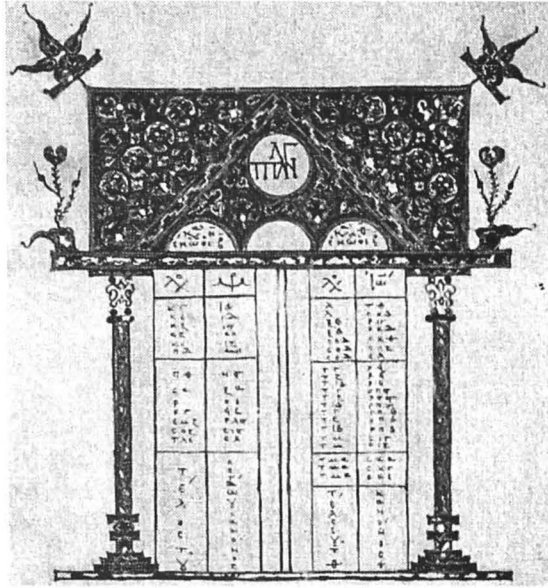


Fig. 30 – Le manuscrit de Charlotte de Lusignan (Vatican, Cod. gr. 1158, fol. 6): le monogramme des Paléologue; apud: Hans Belting, *Die Auftraggeber der spätbyzantinischen Bildhandschrift*, das le vol. *Art et société à Byzance sous les Paléologues. Actes du colloque organisé par l'Association Internationale des Études Byzantines à Venise en septembre 1968*, Venise, 1971, planche LXX, fig. 8.

⁸² *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, Edited by Alfred R. Bellinger and Philip Grierson, vol. IV. Alexius I to Michael VIII, 1081–1261, by Michael F. Hendy, Part 2. The Emperors of Nicaea and Their Contemporaries (1204–1261), Washington, D. C., 1999, p. 602, 603.

⁸³ Hugo Buchtal, *A Greek New Testament...*, p. 95; J. Sabatier, *Description...*, II, planche LXIV, no. 11, 12 (Jean III Ducas Vatatzès); Tommaso Bertelè, *Numismatique byzantine*, planche VI, no. 76 (Jean III Ducas Vatatzès); Hugo Goodacre, *A Handbook...*, III, p. 312, no. 3 (Jean III Ducas Vatatzès); Michael F. Hendy, *Coinage...*, p. 244, 424 et planche 34.1, 2 (Jean III Ducas Vatatzès); David R. Sear, Simon Bendall, Michael Dennis O'Hara, *Byzantine Coins...*, p. 422, no. 2114 (Jean III Ducas Vatatzès); *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection...*, IV.2, p. 602, 603 (Jean III Ducas Vatatzès); *ibidem*, V. I, p. 91–92.

⁸⁴ S. Bendall, P. J. Donald, *The Later Palaeologan Coinage...*, p. 222, no. 28.

⁸⁵ D. Talbot Rice, *Byzantine Glazed Pottery*, p. 70, et fig. 5.12; idem, *Late Byzantine Pottery at Dumbarton Oaks*, dans « *Dumbarton Oaks Papers* », 20, 1966, p. 209–210 et planche 2 a (repris dans idem, *Byzantine Art and Its Influences. Collected Studies*, Variorum Reprints, Londres, 1973, no. XIII); Eckhard Unger, *Grabungen...*, col. 46, no. 57 et planche 34.

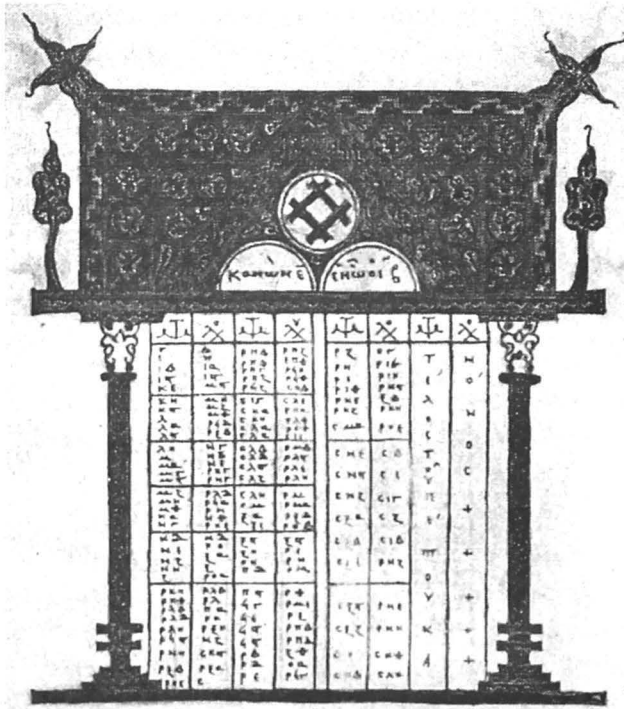


Fig. 31 – Le manuscrit de Charlotte de Lusignan (Vatican, Cod. gr. 1158, fol. 5): le motif du grillage; apud: Hans Belting, *Die Auftraggeber der spätbyzantinischen Bildhandschrift*, in vol. *Art et société à Byzance sous les Paléologues. Actes du colloque organisé par l'Association Internationale des Études Byzantines à Venise en septembre 1968*, Venise, 1971, planche LXX, fig. 9.

Difficile à nommer et à décrire fut aussi le suivant symbole, qui semble composé de deux lettres C de l'alphabet latin, adossées (**Fig. 26**). « Losange ouvert » pour certains⁸⁶, « deux lettres en forme de B (sic !) affrontées » pour d'autres⁸⁷, il se retrouve à Byzance et puis en Serbie, peint en fresque⁸⁸ mais aussi sculpté en pierre ou gravé sur le métal. Il a été découvert tant à Mistra⁸⁹ (**Fig. 27**) qu'à Istanbul, sur un sarcophage de l'église du monastère de Lips – Fenari Isa Camii – sarcophage attribué, probablement à juste raison, à l'impératrice Théodora⁹⁰ (**Fig. 28**). Mais, d'une importance tout à fait exceptionnelle pour notre

⁸⁶ Gabriel Millet, *Broderies religieuses...*, p. 80.

⁸⁷ L. Bouras, dans le vol. *Splendeur de Byzance*, Europalia 82 Hellas-Grèce, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1982, p. 204, no. 13.

⁸⁸ Pavle Mijović, *Dečani*, Belgrade, 1963, planche 45; Neil K. Moran, *Музички гестови у византијском сликарству позног средњег века*, dans « Зограф », 14, 1983, p. 54, planche 6; Gordana Babić, *Богородичин Акатист*, dans le vol. *Зидно сликарство манастира Дечана...*, p. 156 et planche 11 (l'église du monastère Dečani; draperie en bas d'une icône de la Vierge de l'Hymne Acatiste, kontakion 20).

⁸⁹ Gabriel Millet, *Monuments byzantins de Mistra...*, planche 52, fig. 9.

⁹⁰ Theodore Macridy, Arthur H. S. Megaw, Cyril Mango, Ernst J. W. Hawkins, *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul*, in « *Dumbarton Oaks Papers* », 18, 1964, p. 269 et planche 68 B;

recherche c'est la représentation de ce symbole sur deux anneaux dont les possesseurs, identifiés grâce à leurs noms gravés sur ces pièces, étaient le dernier empereur de Byzance lui-même, Constantin XI Paléologue, et son épouse Théodora⁹¹ (Fig. 29 a, b).

C'est à cause du fait que la couverture funéraire de Putna a été examinée comme une pièce en soi, isolée, sans être comparée à d'autres oeuvres d'art provenant du monde byzantin ou post-byzantin, que les symboles figurant dans les médaillons de l'arcade aient été considérés comme de simples éléments de décor, indépendants l'un de l'autre. Mais, tout comme les symboles brodés aux angles de la pièce (les monogrammes et l'aigle bicéphale) apparaissent souvent par deux ou même tous les trois ensemble, de même les symboles de l'arcade se retrouvent associés les uns aux autres.

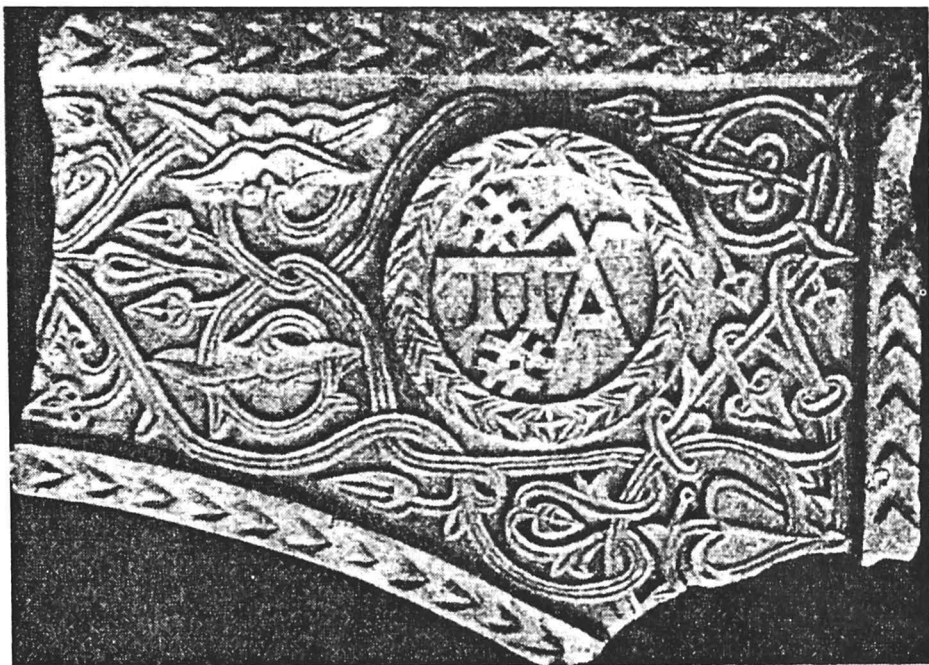


Fig. 32 – Fragment de *ciborium* (Istanbul, Musée Archéologique, no. inv. 2771): le monogramme des Paléologue et le motif du grillage; apud: Eckhard Unger, *Grabungen an der Seraispitze von Konstantinopel*, dans « *Archäologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts* », I/II, 1916, col. 28, planche 15.

Cyril Mango, Ernest J. W. Hawkins, *Additional Finds...*, p. 181; André Grabar, *Sculpture...*, II, p. 127–129, nos. 128, 129 et planche CIV; Hugo Buchthal, *A Greek New Testament...*, p. 95; Nezih Firatli, *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*, Paris, 1990, p. 194, no. 418 et planches 418 et 418 D.

⁹¹ Manolis Hadzidakis, *Un anneau byzantin du Musée Benaki*, dans « *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* », XVII, 1939–1943, p. 197, no. 28; idem, *Autres bijoux byzantins*, dans le vol. *Collection Hélène Stathatos*, II. Les objets byzantins et post-byzantins, Strasbourg, 1963, p. 58, no. 36 et planche V, nr. 36; Marvin C. Ross, *Ouvrages en or*, dans le vol. *L'art byzantin, art européen*, p. 385, no. 454 (l'anneau avec le nom de Théodora); *ibidem*, p. 386, no. 455; L. Bouras, dans le vol. *Splendeur de Byzance*, p. 204, no. 13 (l'anneau avec les noms de Constantin et de Théodora).



Fig. 33 a – Mistra: le monogramme des Paléologue, le motif du grillage et le monogramme des Cantacuzène sculptés en marbre; apud: Gabriel Millet, *Inscriptions byzantines de Mistra*, dans « Bulletin de Correspondance Hellénique », 23, 1899, p. 142.

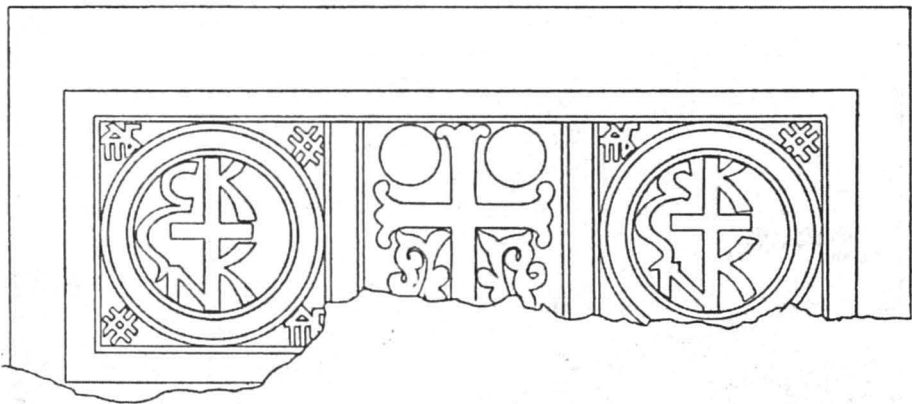


Fig. 33 b – Mistra: le monogramme des Paléologue, le motif du grillage et le monogramme des Cantacuzène sculptés en marbre; apud: Gabriel Millet, *Monuments byzantins de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 1910, planche 58, fig. 15.

Par exemple, dans l'église du monastère de Bogorodica Ljeviška de Prizren, le socle de l'édifice est orné de peintures en fresque représentant des aigles bicéphales et le motif du grillage⁹². Dans la fresque du monastère de Dečani, le vêtement d'un malade guéri par le Saint Apôtre Pierre est décoré par le motif du grillage et le motif des deux C⁹³.

⁹² Gojko Subotić, *Spätbyzantinische Kunst...*, p. 51–52 et fig. 28; Branislav Todić, *Serbian Medieval Painting...*, p. 47, fig. 16.

⁹³ Aleksandra Davidov Temerinski, *Циклус дела Апостолских*, dans le vol. *Зидно сликарство манастира Дечана...*, p. 169 et planche 4.

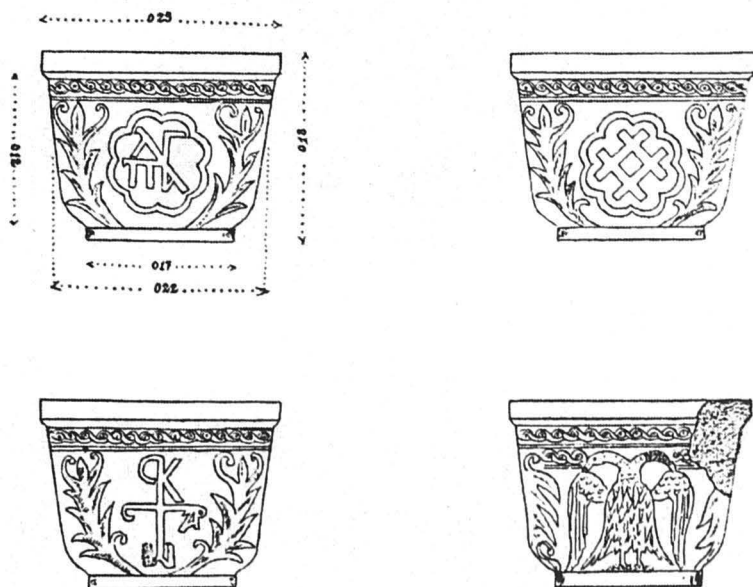


Fig. 34 – Chapiteau de colonne (Thessalonique): le monogramme des Paléologue, le motif du grillage et l’aigle bicéphale; apud: Petros N. Papageorgiu, *Unedierte Inschriften von Mytilene*, Leipzig, 1900, planche VI, fig. 43.

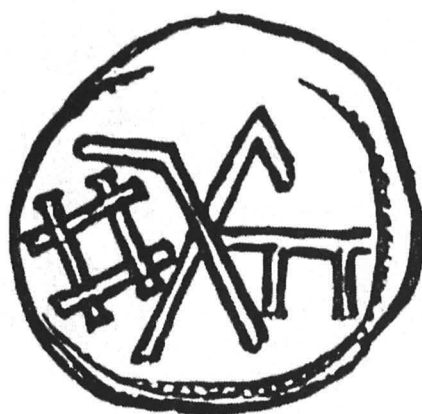


Fig. 35 – Monnaie du despote Manuel Paléologue (futur empereur Manuel II): le monogramme des Paléologue et le motif du grillage; apud: S. Bendall, P. J. Donald, *The Later Palaeologan Coinage. 1282–1453*, Bristol, 1979, p. 255, no. 1.

Sur la page d’un manuscrit du XIV^e siècle du monastère de Kamariotissa, deux médaillons rouges, contenant le monogramme des Paléologue en or, sont liés entre eux par un petit médaillon bleu, avec le motif du grillage en or. Un peu plus bas, sur la même page, huit autres médaillons, en bleu et rouge, disposés sur deux rangs, renferment le même motif, peint également avec de l’or⁹⁴. Le manuscrit de Kamariotissa ne constitue pas un exemple unique. Dans la bibliothèque du Vatican

⁹⁴ Akyllas Millas, *Η Χαλκή των Πριγκιπωνησων*, Athènes, 1984, p. 32.

se trouve un *Tétraévangélique* (Vat. gr. 1158), donné au pape Innocent VIII par la reine de Chypre, Charlotte de Lusignan, descendante des Paléologue par les femmes. Sur les feuilles 5v et 6, dans deux médaillons intégrés au décor de la page, est peint le monogramme des Paléologues (**Fig. 30**), et sur les feuilles 4v et 5, dans des médaillons identiques – le motif du grillage (**Fig. 31**). Vu le rapprochement des deux symboles, on a supposé que le manuscrit ait appartenu autrefois à Théodora Raoulina, une nièce de l'empereur Michel VIII⁹⁵.

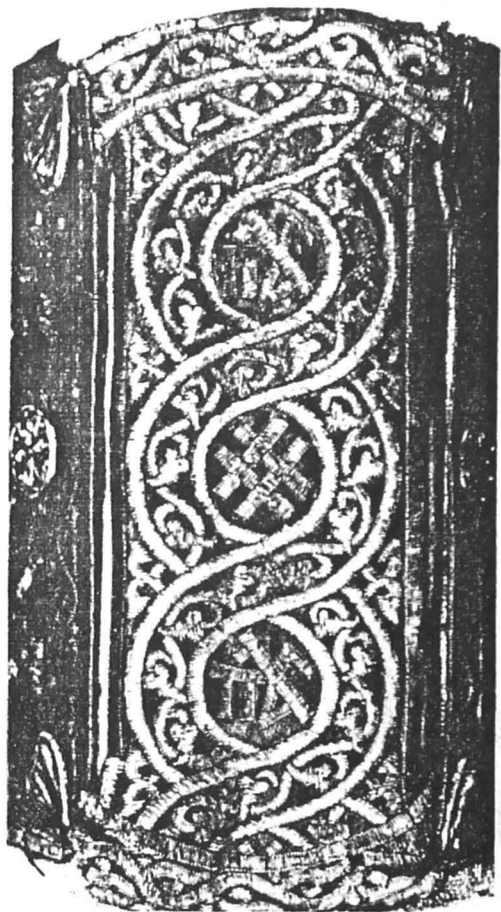


Fig. 36 – Le talon brodé d'un manuscrit d'Escorial (Libr. gr. X, IV.17): le monogramme des Paléologue et le motif du grillage; apud: Hugo Buchtal, *A Greek New Testament Manuscript in the Escorial Library. Its Miniatures and Its Binding*, dans le vol. *Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, Herausgegeben von Irmgard Hutter, Vienne, 1984, planche XXX, fig. 14.

Sculptés en médaillons, le monogramme des Paléologue et le motif du grillage figurent sur deux pièces découvertes à Istanbul: un fragment de *ciborium*

⁹⁵ Giovanni Mercati, *Opere minori*, II, Vatican, 1937, p. 480–481; J. Darrouzès, *Autres manuscrits originaires de Chypre*, dans « *Revue des Etudes Byzantines* », 15, 1957, p. 156, no. 116; Hans Belting, *Das illuminierte Buch...*, p. 62–63 et planche XXIV; idem, *Die Auftraggeber...*, p. 167–168 et planche LXX, fig. 8, 9; Hugo Buchtal, *Illuminations from an Early Palaeologan Scriptorium*, dans « *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* », 21, 1972, p. 50–51; idem, Hans Belting, *Patronage...*, p. 6, 116–117, no. 11 et planches 18, 19. Bibliographie pour ce manuscrit: Paul Canart, Vittorio Peri, *Sussidi bibliografici per i manoscritti greci della Biblioteca Vaticana*, Vatican, 1970, p. 547; Hugo Buchtal, *A Greek New Testament...*, p. 95; Urs Peschlow, *Mermerkule...*, p. 94.



Fig. 37 – Épigonation (Monastère Putna).



Fig. 38 – Épigonation.
Détail: le swastika et le motif des deux C.

(Istanbul, le Musée Archéologique, no. inv. 2771)⁹⁶ (**Fig. 32**) et un décor en pierre découvert parmi les vestiges du palais byzantin de Mermerkule⁹⁷. Les fouilles entreprises à Mistra à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e ont mis au jour, dans les ruines d'une petite chapelle du monastère Pantanassa, deux fragments de plaques en marbre, sur lesquelles le monogramme des Paléologue et le grillage, de petites dimensions, sont sculptés autour d'un médaillon contenant un grand monogramme des Cantacuzène⁹⁸ (**Fig. 33 a, b**). Enfin, de l'endroit où se trouvait l'ancien hippodrome de Thessalonique provient un chapiteau de colonne qui, sur trois de ses quatre facettes, contient le monogramme des Paléologue en médaillon, le motif du grillage en médaillon et l'aigle bicéphale⁹⁹ (**Fig. 34**).

On connaît également une représentation du monogramme des Paléologue et du grillage sur une monnaie de Manuel II, datant de l'époque où il était despote de Thessalonique (1369–1387). Intéressante y est la représentation inversée (« rétrograde ») du monogramme des Paléologue¹⁰⁰ (**Fig. 35**).

Enfin, on peut donner également un exemple de représentation brodée des symboles en question. Le monogramme des Paléologue et le grillage figurent, dans trois médaillons, sur le talon brodé d'un manuscrit byzantin, conservé de nos jours dans la bibliothèque du Palais Escorial (Escorial, Libr. gr. X, IV.17)¹⁰¹ (**Fig. 36**).

Il se peut que dans certains des cas mentionnés, les emblèmes qui constituent l'objet de cette investigation n'aient eu qu'un rôle purement décoratif, vidés de leurs significations profondes. Mais la fréquence avec laquelle ces symboles apparaissent – seuls ou accompagnés par d'autres signes – sur différents objets, exécutés en techniques différentes, dans différentes régions du monde byzantin, nous détermine à les considérer comme quelque chose de plus que de simples ornements. Rappelons, pour la comparaison, que certaines pièces de broderie analysées par Gabriel Millet dans son classique ouvrage, sont ornées d'un motif qui, à l'origine, était une aigle bicéphale. Le savant français remarquait, en se référant à l'un des brodeurs, que celui-ci « ne retient que l'aigle, pour en faire un motif banal, répété sans fin »¹⁰². La transformation de l'aigle bicéphale en « motif banal » n'implique pas toutefois la perte de tout le potentiel symbolique de l'emblème impérial. Et la situation est la même quant à la signification des symboles de la couverture funéraire de Putna.

⁹⁶ Eckhard Unger, *Grabungen...*, col. 26–28, no. 29 et planche 15; Theodoros Makridis, *Ανεκδοτα...*, p. 335–336 et fig. 8; Hugo Buchtal, *A Greek New Testament...*, p. 95; Urs Peschlow, *Mermerkule...*, p. 94 et photo 4.

⁹⁷ Urs Peschlow, *Mermerkule...*, p. 93–94 et photo 3.

⁹⁸ Konst. Zisiou, *Μυστρα επιγραφαι*, Athènes, 1891, p. 453, no. 19; Gabriel Millet, *Inscriptions byzantines de Mistra*, p. 141–142, no. XXXVIII; idem, *Monuments byzantins de Mistra...*, planche 58, fig. 15; Urs Peschlow, *Mermerkule...*, p. 94, 95 et planche 2.

⁹⁹ Petros N. Papageorgiu, *Unedierte Inschriften von Mytilene*, p. 26, no. 103 et planche VI, fig. 43.

¹⁰⁰ S. Bendall, P. J. Donald, *The Later Palaeologan Coinage...*, p. 254, no. 1.

¹⁰¹ Hugo Buchtal, *A Greek New Testament...*, p. 94–98 et planche XXX, fig. 14; Urs Peschlow, *Mermerkule...*, p. 94.

¹⁰² Gabriel Millet, *Broderies religieuses...*, p. 18.

Des exemples cités, on constate que le motif du grillage apparaît soit seul, soit – le plus souvent – avec le monogramme des Paléologues. L'association de ces deux symboles a déterminé certains chercheurs à voir dans le grillage un emblème de cette famille. « Da es mit gesicherten Paläologen-Monogrammen kombiniert ist, kann seine dynastische Bedeutung kaum zweifelhaft sein »¹⁰³, écrivait, par exemple, Hans Belting, analysant le manuscrit de Charlotte de Lusignan. « Unfortunately, the symbolic devices consisting of four crossed bars, which are found in the corresponding places on fols. 4v and 5, have so far defied interpretation; but it can hardly be doubted that they belong to the realm of Paleologan dynastic heraldry »¹⁰⁴, remarquait l'auteur mentionné, analysant de nouveau, avec Hugo Buchtal, le même manuscrit byzantin.

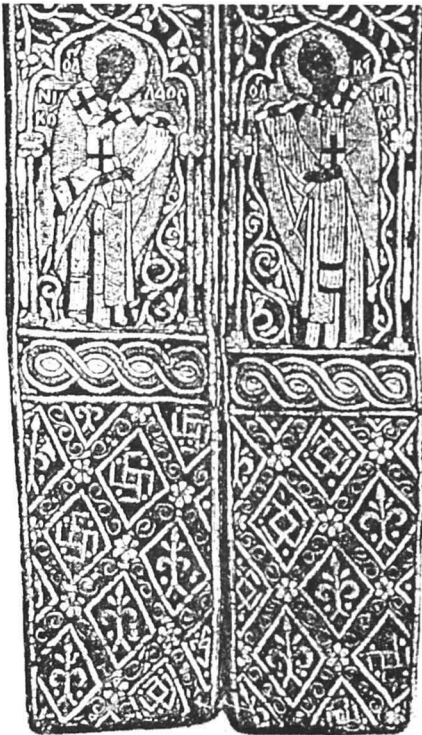


Fig. 39 a, b – L'épitrachilion d'Athènes. Détails: le swastika et le motif des deux C; apud: Gabriel Millet, avec la collaboration de Hélène des Ylouses, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris, 1947, planches L, LI.

¹⁰³ Hans Belting, *Das illuminierte Buch...*, p. 63; idem, *Die Auftraggeber...*, p. 168–169.

¹⁰⁴ Hugo Buchtal, Hans Belting, *Patronage...*, p. 117, no. 11.

Une analyse plus récente a mis en rapport le motif du grillage non seulement avec les Paléologue, mais aussi avec la famille des Cantacuzène. Remarquant que la plupart des personnages ayant utilisé ce motif appartenaient en même temps aux Paléologue et aux Cantacuzène, Urs Peschlow concluait: « das Doppelhasen-Zeichen ein Signet der Kantakuzenen gewesen ist »¹⁰⁵.

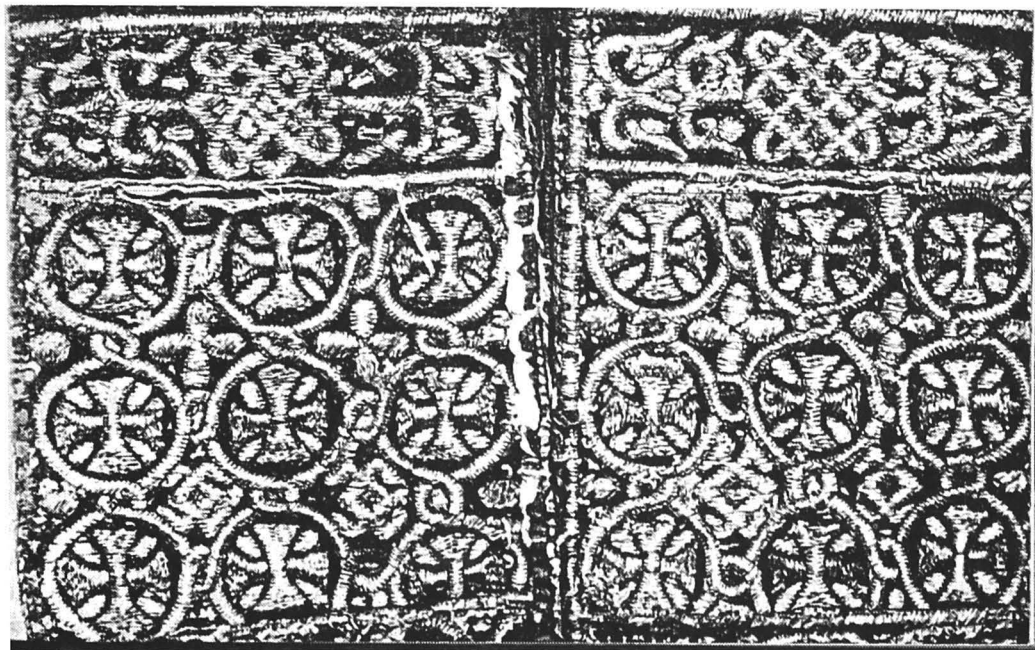


Fig. 40 – L'épitrachilion de Tismana. Détail: le motif des deux C; apud: Maria Ana Musicescu, *Broderia medievală românească*, Bucarest, 1969, fig. 3.

Pour ce qui est du motif des deux C, il fut considéré d'emblée et unanimement comme un emblème des Paléologue exclusivement, identifié comme tel surtout à l'aide des bagues impériales susmentionnées¹⁰⁶. Jusqu'à présent, aucune opinion contraire ne fut énoncée.

La forme inhabituelle du grillage et du motif des deux C, qui n'a rien à voir ni avec l'héraldique occidentale, ni avec la technique des monogrammes byzantins, a déterminé les spécialistes à chercher des explications pour la signification initiale des emblèmes respectifs. L'opinion la plus connue est celle de Gary Vikan, formulée dans une récénsion du livre de Hugo Buchtal et de Hans Belting. Partant du motif du grillage du manuscrit de la reine Charlotte, comparé avec les symboles de la couverture funéraire de la princesse Marie Assanine Paléologue, auxquels il a ajouté un quatrième – la fleur à plusieurs pétales, souvent représentée sur les

¹⁰⁵ Urs Peschlow, *Mermerkule...*, p. 96.

¹⁰⁶ Manolis Hadzidakis, *Un anneau byzantin...*, p. 197, no. 28; idem, *Autres bijoux byzantins*, p. 58, no. 36; Marvin C. Ross, *Ouvrages en or*, p. 385, no. 454; Theodore Macridy, Arthur H. S. Megaw, Cyril Mango, Ernest J. W. Hawkins, *The Monastery of Lips...*, p. 269; L. Bouras, dans le vol. *Splendeur de Byzance*, p. 204, no. 13; Nezhir Firatli, *La sculpture byzantine...*, p. 194, no. 418.

monnaies paléologues – Gary Vikan écrivait: « Morphologically and symbolically, all four emblems may be understood as derivations from a single eschatological image based on the vision of Ezekiel and the Apocalypse of Saint John »¹⁰⁷. Ainsi, le motif des deux C pourrait être l'omniprésent ALPHA et OMEGA, la fleur à plusieurs pétales – les roues qui soutiennent les tétramorphes, le swastika – l'image abstraite des roues qui tournent autour du trône du Tout-Puissant, tandis que le motif du grillage pourrait être une transposition stylisée des tétramorphes eux-mêmes¹⁰⁸. Si les emblèmes de la couverture de Putna ont réellement leur origine lointaine et leur explication dans les visions d'Ezekiel et l'Apocalypse de Saint Jean, voilà ce qui est difficile à affirmer et en tout cas n'est pas chose relevante pour notre recherche. Important c'est ce que l'auteur américain a tenu lui-même à souligner: « my interpretation serves only to reinforce the authors' theory that the monogram of the Vatican manuscript is **specifically imperial** [n.s.] »¹⁰⁹.

Au sujet du même motif du grillage, représenté sur les monnaies byzantines, on a remarqué, en citant de nouveau l'exemple offert par la couverture de Marie Assanine Paléologuine: « It cannot be simply a Palaeologan badge, as one would be inclined to infer from the number of times it appears in association with the Palaeologan monogram, because it already appears on coins of John III Ducas Vatatzes. Yet its close association with imperial monograms shows it to have been in some form **a symbol of the state** [n.s.] »¹¹⁰.

Dans l'article *Monogramm* du *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Werner Seibt s'est arrêté, tout naturellement, sur la broderie de Putna. A son avis, le motif du grillage représente « **ein monogrammatische Herrschaftzeichen** [n.s.] »¹¹¹.

La couverture funéraire de la princesse de Moldavie a servi souvent de clé pour déchiffrer les secrets des monuments et bijoux byzantins. Ainsi, à l'aide des monogrammes figurant sur la broderie de Putna, Paul A. Underwood a pu lire certains monogrammes de la fresque, partiellement détruite, du monastère de Chora (Kariye Djami), identifiant ensuite les personnages peints et leur lieu de sépulture¹¹².

Essayant d'expliquer la présence et la signification des emblèmes découverts dans l'ancien monastère constantinopolitain de Lips (Fenari Isa Camii), les chercheurs américains qui ont étudié le monument ont utilisé la couverture funéraire de l'épouse d'Etienne le Grand comme terme de comparaison. Ils ont rejeté l'ancienne opinion de Gabriel Millet concernant le rôle simplement ornemental de

¹⁰⁷ Gary Vikan, Compte-rendu [à: H. Buchta and H. Belting, *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy* (Dumbarton Oaks Studies, XVI), Washington, D. C., 1978, pp. XXIV + 124; 3 color and 92 black-and-white pls.], dans « The Art Bulletin », LXIII, 1981, 2, p. 326.

¹⁰⁸ *Ibidem*. Pour le tétramorphe, v. aussi *Lexikon der christlichen Ikonographie*, IV, Allgemeine Ikonographie, Rome-Freiburg-Basel-Vienne, 1972, col. 292–296.

¹⁰⁹ Gary Vikan, *op.cit.*, p. 326.

¹¹⁰ *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection...*, V, 1, p. 91.

¹¹¹ Werner Seibt, *Monogramm*, col. 612.

¹¹² Paul A. Underwood, *Notes...*, p. 219; *idem*, *The Kariye Djami*, I, p. 285.



Fig. 41 – Epitrachilion (Monastère Putna). Détails: les portraits d'Etienne et de son fils, Alexandre.



Fig. 42 – Epitrachilion. Détails: le motif du grillage et le motif des deux C.

ces symboles et ont formulé de désidératum: « The heraldry of the Palaeologan period would merit a special investigation »¹¹³.

Etudiant un autre symbole caractéristique, le motif du « cœur », dans l'architecture et l'art byzantin, Robert Ousterhout observait: « Other such devices appear in funerary art, manuscripts and coins, but it is unclear whether these represent family emblems, eschatological symbols or even mint marks ». Parmi les pièces données comme exemple comptait, bien sûr, la couverture de la princesse Marie aussi¹¹⁴.

A son tour, Urs Peschlow, intéressé par les emblèmes découverts à Mermerkule (Istanbul), a dirigé son attention aussi sur la couverture funéraire de la princesse moldave, qu'il a décrite en commentant les symboles trouvés aux angles et sur l'arcade: « Das Grabtuch der Maria von Mangup zeigt an den Ecken der Rahmenbordure Monogramme der Paläologen und der Asenaioi, auf der den Kopf rahmenden Arkade in kleinerer Form wiederum Paläologenmonogramm, Swastika, Doppelhasen und ein weiteres Zeichen, zwei miteinander verhakte Winkel. Bei den Zeichen im Bogen könnte es sich um Hinweise auf entferntere verwandtschaftliche Beziehungen handeln, die bisher aber offensichtlich noch nicht zu entschlüsseln sind »¹¹⁵.

Arrêtons-nous un peu sur l'hypothèse déjà mentionnée, formulée par ce même auteur, Urs Peschlow, au sujet du motif du grillage. Si son interprétation s'avérait juste, la présence du grillage sur la couverture mortuaire du trésor de Putna devrait être considérée comme symbolisant un lien de parenté des ancêtres de la princesse Marie avec les Cantacuzène¹¹⁶. En tout cas, on doit tenir compte

¹¹³ Cyril Mango, Ernest J. W. Hawkins, *Additional Finds...*, p. 181. La recommandation d'étudier plus attentivement l'héraldique de l'époque paléologue est d'autant plus précieuse que d'autres spécialistes estiment que, dans le domaine de l'histoire de Byzance, la science héraldique serait dépourvue d'objet: « Die histor. Spezialwissenschaft der Heraldik ist in Byzanz ohne Arbeit » – Johannes Karayannopoulos, Günther Weiss, *Quellenkunde zur Geschichte von Byzanz (324–1453)*, Erster Halbband, Wiesbaden, 1982, p. 38. V., à ce sujet: Weyprecht Hugo Graf Rüdts von Collenberg, *Byzantinische Präheraldik des 10. und 11. Jahrhunderts?*, dans le vol. 12. *Internationaler Kongress für genealogische und heraldische Wissenschaften. München 1974. Kongressbericht*, Band H, Stuttgart, 1978, p. 169–181; Dan Cernovodeanu, *Contributions à l'étude des origines lointaines de l'héraldique (Moyen Orient) et son développement du XI^e au XV^e siècles à Byzance et dans le Sud-Est européen*, dans le vol. *Genealogica & Heraldica. Report of the 14th International Congress of Genealogical and Heraldic Sciences in Copenhagen, 25–29 August 1980*, Copenhagen, 1982, p. 339–358; idem, *Contribuții la studiul heraldicii bizantine între secolele XII și XV*, dans « Buletinul Bibliotecii Române », VIII (XII), Freiburg i. Br., 1980–1981, p. 237–256; idem, *Contributions à l'étude de l'héraldique byzantine et post-byzantine*, dans « Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik », 37/2, 1982, p. 409–422; Alexis G. C. Savvides, *Notes on 'Byzantine Heraldry'*, dans « Δίπτυχα Ἑταιρείας Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Μελετῶν », 6, Athènes, 1994–1995, p. 71–77. Nous ne connaissons pas d'autre ouvrage, plus récent, qui aborde ce sujet controversé.

¹¹⁴ Robert Ousterhout, *The Byzantine Heart*, p. 43.

¹¹⁵ Urs Peschlow, *Mermerkule...*, p. 95.

¹¹⁶ A l'étape actuelle des recherches, on pourrait considérer deux solutions: 1. la parenté établie par le mariage de Jean Cantacuzène (le futur empereur Jean VI) avec Irène Paléologue Assanine; 2. la parenté établie par le mariage de Michel Comnène (Comnenos Tornikios) Assan Paléologue

qu'il n'y a pas jusqu'à présent aucun cas connu d'association du motif du grillage exclusivement avec le monogramme des Cantacuzène ou avec le monogramme de quelque famille byzantine notable (Assan, dans ce cas). Par contre, dans tous les exemples dont nous disposons, le grillage est associé directement au monogramme des Paléologue. Il est très probable que cette association constitue l'expression d'une série de parentés, de diverses générations, qui pourraient être détectées par de futures recherches généalogiques et prosopographiques.

En ce qui concerne la couverture de tombeau de Marie de Mangop, il faut retenir qu'elle contient le monogramme des Assan (représenté une fois), l'aigle bicéphale, le motif du grillage et le motif des deux C (représentés deux fois chacun), le monogramme des Paléologue (représenté trois fois) et le swastika (représenté quatre fois). De cette manière, elle est **la seule pièce connue jusqu'à présent qui réunisse toutes les marques de pouvoir des derniers empereurs byzantins**. Le message qu'elle transmet doit être compris à deux niveaux. Les symboles des angles identifient généalogiquement l'épouse d'Etienne le Grand en tant que membre des familles Assan et Paléologue, de la postérité de l'empereur Michel VIII. Le message des symboles de l'arcade est plus subtil: par ces marques du pouvoir, typiquement impériales, la princesse Marie n'est étroitement liée qu'à la famille qui a gouverné l'Empire Byzantin. Un quart de siècle après la chute de l'empire chrétien, ils renvoient de toute évidence à l'héritage des Paléologue.

De manière tout à fait exceptionnelle, **le Monastère Putna est le seul endroit du monde où se trouve en ce moment le plus grand nombre de pièces contenant les symboles du pouvoir impérial byzantin analysés jusqu'ici**. Car les emblèmes de la couverture de Marie Assanine Paléologuine se retrouvent également sur deux autres broderies, liturgiques cette fois-ci: un épigonation et un épitrachilion (une étole).

L'épigonation – sans date et sans inscription – compte parmi les objets de culte enlevés de Putna il y a plusieurs décennies et récupérés il y a seulement deux années, grâce aux efforts et aux instances remarquables de la communauté monastique (**Fig. 37**). Orest Tafrali observait que la bordure de cette broderie et composée par « un motif décoratif compliqué et curieux. Il est à remarquer que dans des médaillons se trouve répété le signe *de la swastica* [soulign. de l'auteur] »¹¹⁷. A son tour, Petre Ș. Năsturel devait constater: « L'encadrement de la broderie, qui utilise des treillages géométriques et floraux et où apparaît la croix gammée, la situe en effet dans le règne d'Etienne le Grand »¹¹⁸. A peu près à la

avec Irène (Comnène Cantacuzène Paléologuine Assanine) Synadena. Cf. Ivan Božilov, *Асеневици (1186–1460). Генеалогия и просопография*, II^{ème} édition, anastatique, Sofia, 1994, p. 307–310 (l'impératrice Irène), 314–317 (Michel Assan et son épouse Irène, qui porte aussi le nom de Cantacuzène; leur postérité est inconnue). L'identité de ce Michel semble pourtant incertaine à cause de l'incertitude de la lecture d'une inscription – cf. Donald M. Nicol, *The Byzantine Family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca. 1100–1460. A Genealogical and Prosopographical Study*, Washington, D. C., 1968, p. 151.

¹¹⁷ O. Tafrali, *Le trésor...*, p. 49, no. 82.

¹¹⁸ Petre Ș. Năsturel, *Date noi...*, II, p. 155, no. 82.

même époque, Virgil Vătășianu attirait l'attention que sur la bordure de l'épigonation « nous retrouvons le même motif ornemental rencontré sur l'arcade de la couverture de tombeau de la princesse Marie »¹¹⁹. La même remarque était faite par I. D. Ștefănescu: « Le cadre marginal est orné à son tour par une merveilleuse bordure brodée qui utilise les motifs de l'arcade au-dessous de laquelle apparaît la princesse Marie sur sa couverture funéraire de Putna: la double croix, aux angles, enfermée dans un cercle, les feuilles d'acanthé accrochées à des sarments et les volutes caractéristiques de ce monument, à côté du chiffre de Marie. C'est une véritable marque d'atelier de l'époque d'Etienne le Grand »¹²⁰. Dans les années '60 du XX^e siècle, indépendamment de ce qu'avaient écrit les chercheurs roumains, une équipe d'historiens américains de Dumbarton Oaks, qui a étudié le monastère de Lips (Fenari Isa Camii d'Istanbul), observait que quelques-uns des emblèmes de la couverture funéraire de la princesse Marie apparaissent également sur un épigonation du XV^e siècle, trouvé à Putna¹²¹. Dans le catalogue d'une exposition organisée à Bucarest, en 1999, limitant sa bibliographie aux travaux d'Orest Tafrali et de Gabriel Millet et par conséquent ignorant tout ce qui a été écrit ultérieurement au sujet des marques de pouvoir de la broderie funéraire de Marie Assanine Paléologueine, y compris la remarque sus-citée des spécialistes américains, Anca Lăzărescu décrivait l'épigonation comme suit: « La bordure est décorée d'un sarment continu et des demipalmettes, éléments caractéristiques au répertoire décoratif de l'époque d'Etienne le Grand, perpétués au XVI^e siècle. A côté de ceux-ci, apparaissent deux motifs d'exception dans la broderie médiévale roumaine, motifs qui se retrouvent **seulement** [n.s.] sur la couverture de tombeau de Marie de Mangop, datée 1477, de la collection du Monastère Putna [...]. Il s'agit de la croix gammée (le swastika), symbole de l'immortalité de l'âme et de la régénération permanente, et du motif nommé par Gabriel Millet *losange ouvert*, le losange signifiant le lien entre le ciel et la terre. Par analogie avec la couverture de tombeau de Marie de Mangop, l'aer [sic !] peut être placé chronologiquement autour de l'an 1477 »¹²² (**Fig. 38**).

En tant qu'historien de l'art et spécialiste en broderie médiévale, Anca Lăzărescu aurait du savoir que les emblèmes qu'elle mentionne ne se retrouvent pas seulement sur la couverture funéraire de la princesse Marie, mais aussi sur un épitrichilion conservé à Athènes¹²³ (**Fig. 39 a, b**), que le motif des deux C (« le

¹¹⁹ Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, I, Bucarest, 1959, p. 923.

¹²⁰ I. D. Ștefănescu, *Broderiile...*, p. 488. Par « croix double, aux angles » (en roumain: « crucea dublă, cu colțuri ») l'auteur comprenait le motif des deux C, et par « le chiffre de Marie », certes, le swastika, qu'il a évité probablement d'indiquer comme tel à cause des connotations qui pourraient être attribuées à ce symbole à l'époque où son étude était élaborée.

¹²¹ Cyril Mango, Ernest J. W. Hawkins, *Additional Finds...*, p. 181, note 13 (« The same devices occur on a fifteenth-century epigonation at Poutna »).

¹²² Anca Lăzărescu, *Broderia*, dans le vol. *Arta din Moldova de la Ștefan cel Mare la Movilești*, Bucarest, 1999, p. 152, no. 33.

¹²³ Gabriel Millet, *Broderies religieuses...*, p. 28 (« ... le détail qui retient surtout l'attention, est la croix gammée à carré central et le croisement de losanges ouverts. Ces deux motifs voisinent aussi, en 1477, sur la couverture funéraire de Marie de Mangop ») et planches L, LI.

losange ouvert », selon la formule de Millet) se trouve aussi sur les bouts ajoutés ultérieurement à l'épitrachilion de Tismana¹²⁴ (Fig. 40) et, ensemble avec le motif du grillage, sur un autre épitrachilion, très connu celui-ci, du trésor de Putna.

La présence des emblèmes paléologues – le swastika et le motif des deux C – sur l'épigonation, dans des médaillons unis entre eux par le même type de décor végétal que celui de la couverture funéraire, de même que l'utilisation de la soie rouge en tant que support de la broderie, comme dans le cas de la couverture, nous détermine à considérer cette broderie liturgique comme **un don que l'épouse d'Etienne le Grand ait fait au monastère de Putna** et non une pièce réalisée d'après le modèle de la couverture.

La seconde broderie invoquée – un épitrachilion, de date inconnue lui aussi et sans inscription dédicatrice – est assez controversée. Virgil Vătășianu la rapprochait, par « les proportions des figures et l'alphabet décoratif » identique, de l'épigonation que nous venons d'analyser et, certes, de la couverture mortuaire de la princesse Marie¹²⁵. Dans les médaillons situés dans la partie inférieure de l'épitrachilion sont brodés deux figures à couronne: celle d'un homme assez âgé, maigre, barbu et aux gros sourcils, autour duquel il y a un nom en caractères slaves (СТЕФАНЪ ВОЕВОДА) et celle d'un jeune homme imberbe, accompagné également par un nom en caractères slaves (АЛЕЃАНДРЪ, СЪНЪ СТЕФАНА ВОЕВОДА) (Fig. 41).

Les personnages furent identifiés soit (dans l'opinion courante) à Etienne le Grand et à son fils, Alexandre, soit à Etienne II et à son fils Alexandre¹²⁶. Mais, au dessous des médaillons à portraits, les bouts de l'épitrachilion sont décorés¹²⁷ de deux des emblèmes bien connus: le grillage et le motif des deux C (Fig. 42), que certains spécialistes considèrent « des motifs similaires à ceux rencontrés dans l'ornementation des chemises »¹²⁸ ou même « des motifs géométriques rappelant les tissus populaires »¹²⁹ ! « La large bordure – écrit Emil Turdeanu – qui achève l'étole, en bas des portraits votifs, présente une décoration géométrique, en losanges, pareille en tout aux parures qu'on fait broder de nos jours sur les

¹²⁴ *Ibidem*, p. 6 (« ... le croisement de gammas perpendiculaires, ou, si l'on veut, de losanges ouverts, variante du célèbre svastica ») et planche IV.

¹²⁵ Virgil Vătășianu, *Istoria artei...*, I, p. 923.

¹²⁶ Ștefan S. Gorovei, *O biografie nescrisă: Alexandru voievod*, dans « Magazin Istoric », VIII, 1974, 2, p. 15–17; idem, *Mușatinii*, Bucarest, 1976, p. 70–71. (Le texte de 1974 a été « repris » – sans mentionner le nom de l'auteur et avec le titre un peu modifié: *O enigmă nescrisă: Alexandru voievod* – par la revue « Historia », an. 2, no. 22, août 2003, p. 25–27). C'est vers cette hypothétique identification que penchait Claudiu Paradis aussi, *Comori ale spiritualității românești la Putna*, 1988, p. 307–312 (v. p. 310).

¹²⁷ V. aussi Gabriel Millet, *Broderies religieuses...*, p. 12.

¹²⁸ Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Țările Române. Secolele XIV–XVIII*, Bucarest, 1970, p. 115, note 1; v. aussi p. 229, no. 84.

¹²⁹ Maria Ana Musicescu, *Muzeul Mănăstirii Putna*, p. 17, no. 5; Cristian Moisescu, Maria Ana Musicescu, Adriana Șirli, *Putna*, p. 42, no. 5. La même description (« motifs semblables aux tissus populaires ») aussi dans *Repertoriul...*, p. 291, no. 85.

costumes nationaux »¹³⁰. Mais les marques du pouvoir impérial des Paléologue attestent que l'épitrachilion doit être lui-aussi rattaché à la personne de la princesse Marie. D'autre part, la figure considérée comme appartenant à Etienne le Grand n'a nulle similitude avec aucun des portraits connus du prince que l'on peut voir dans les fresques, les enluminures ou les broderies. En échange, il y a une grande ressemblance entre ces deux portraits et ceux de David et Salomon existents sur d'autres pièces de broderie du XV^e siècle, certaines trouvées même à Putna (Fig. 43 a, b), dont on remarque un omophorion, très rapproché, par son « style narratif », de l'épitrachilion étudié¹³¹ (Fig. 44 a, b). Toutes ces constatations compliquent de manière inattendue la controverse déjà existente (éliminant néanmoins l'identification à Etienne II et à son fils Alexandre) et nous font penser que l'épitrachilion de Putna aurait pu être exécuté, à la demande de la princesse Marie Assanine Paléologue, dans un atelier hors des frontières moldaves, où, ne connaissant pas les figures réelles du prince moldave et de son fils, on s'est servi de deux figures imaginaires, à savoir ceux de deux personnages souvent représentés sur les broderies – les souverains vétérotestamentaires, père et fils, prototypes de la royauté: David et Salomon. Ce qui ouvre d'autres perspectives de recherche.

Certes, les broderies invoquées plus haut, où apparaissent également les insignes paléologues du pouvoir souverain – l'épitrachilion d'Athènes et le morceau ajouté à l'épitrachilion de Tismane – devront être analysées de nouveau, pour établir leur lien éventuel avec des membres de la famille impériale byzantine.

Après les remarques pertinentes portant sur les emblèmes de la couverture funéraire de la princesse Marie Assanine Paléologue faites par Paul A. Underwood (1959, 1966), par l'équipe qui a étudié le monastère de Lips (1968), par Gary Vikan (1978), Robert Ousterhout (1986), Urs Peschlow (1995), par les auteurs du catalogue de monnaies byzantines de Dumbarton Oaks (1999) et, enfin, par Werner Seibt (1999) – noms que les chercheurs roumains semblent ignorer puisqu'ils ne les citent jamais – notre conclusion, plus générale, pourrait paraître forcée. C'est pour cela que nous préférons donner d'abord la parole à Hugo Buchtal, en citant les remarques finales d'une de ses études qui, bien que publiée il y a déjà 20 ans, ne fut pas encore utilisée dans notre littérature de spécialité.

« During the second half of the fifteenth century practically the only Christian princes left within the sphere of the old Byzantine world were the voivods of Moldavia and Wallachia. They ruled over a country which was in its day the main bulwark of Christendom against the Turks; and they saw themselves as being in some way the heirs of the Byzantine emperors. They even modelled

¹³⁰ Émile Turdeanu, *La broderie religieuse en Roumanie. Les étoles des XV^e et XVI^e siècle*, dans « Buletinul Institutului Român din Sofia », I, 1941, 1, p. 31.

¹³¹ Virgil Vătăşianu, *Istoria artei ...*, I, p. 923–924.

their courts on the lines of the vanished imperial court of Constantinople, and also patronized the arts: they founded ateliers in which Byzantine works which had survived the siege could be studied and imitated. One of the most outstanding of them was Stephen the Great of Moldavia (1457–1504), who also conquered Wallachia; his second wife, Maria of Mangop, was descended from the Palaeologi [...]. She died in 1477, and was buried in the Moldavian Monastery of Putna which had been founded by her husband, and whose treasury is to this day an amazing storehouse of late-Byzantine and post-Byzantine art, especially of embroidery [...].

One of the most impressive exhibits in the Treasury of the Putna Monastery is Maria's tomb cover, a large oblong piece of red silk, the same material as the Escorial binding, and also embroidered with heavy gold thread across the width of the stroke. In the centre, taking almost the whole length of the veil, is her funerary image, life-size and in full frontal view, wearing a crown with 'prependulia' which frame her face, and dressed in a magnificent robe embroidered in silver thread whose patterns betray a strong element of western, Italian, influence. The figure is surrounded by an ogee arcade which incorporates two Palaeologan monograms (one is reversed), and two instances each of all three dynastic emblems mentioned above; the four crossed bars, the swastica, and the rhomboid lozenge. A Slavonic inscription giving the relevant facts about Maria's death surrounds the composition; in the four comers there are two double-headed eagles, and monograms of the Palaeologan and Asen families – **an imperial program *par excellence*** [n.s.]. There can be no doubt that the tomb cover belongs into the dynastic tradition of which the Escorial binding is an only slightly earlier representative. A comparison of the Palaeologan monograms on the binding [...] and on the tomb cover [...] will show at a glance that the two are closely related works produced in the same workshop. We may perhaps speculate that the volume belonged to successive members of the imperial family, and came to Maria of Mangop by inheritance. Its original binding may have been damaged, perhaps in the course of its evacuation from Constantinople, and Maria decided to have it replaced by an equally splendid, or even more splendid, substitute. »¹³²

*

Sur la couverture funéraire de la princesse Marie Assanine Paléologue il n'y a aucun symbole qui ne figure dans d'autres contextes aussi, sur d'autres objets et monuments, exprimant, chacun à part, l'idée de pouvoir souverain – le pouvoir unique, « œcuménique », impérial – l'idée d'appartenance à la famille des « saints empereurs » auxquels fut confié le gouvernement de l'empire. Mais – nous répétons – cet objet est le seul où soient représentés ensemble tous les emblèmes, dans un

¹³² Hugo Buchtal, *A Greek New Testament...*, p. 96–98.

ordre qui vient à peine se révéler à notre compréhension. A la lumière de cette observation – soutenue par les constatations et les appréciations unanimes des spécialistes cités – nous constatons nous aussi, enfin, sans danger d'erreur, que la broderie de Putna a le caractère d'un **trésor impérial**, où l'on a réuni et déposé – comme les insignes royaux britanniques dans la Tour de Londres – tout ce que, autour des années 1470–1475, pouvait témoigner de l'héritage et de la succession de l'empire défunt, de l'Empire qui **ne voulait, ne pouvait et (surtout) ne devait pas mourir**.

Voilà la dot symbolique que Marie Assanine Paléologue avait apportée, avec tous ses messages, du Mangop de ses ancêtres dans la Moldavie de son époux. On ne peut pas s'imaginer qu'Etienne le Grand n'ait pas connu, en détail, toutes ces choses (chacune avec ses significations) et, en même temps, qu'une fois connues, elles n'aient produit aucun effet, n'aient eu aucune conséquence, dans aucune des actions ou des manifestations du prince moldave, au moins durant son mariage avec la princesse de Mangop. Si la merveilleuse broderie de Putna renferme **an imperial program par excellence** – selon la sévère et tranchante expression de Hugo Buchta – ce programme, une fois déchiffré, doit éclairer la recherche et l'interprétation de certaines des attitudes et des actes d'Etienne le Grand.

Version française: Măriuca Alexandrescu