

B 1013

FONDATION EUGÈNE PIOT



MONUMENTS ET MÉMOIRES

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

SOUS LA DIRECTION DE

CHARLES PICARD ET MARCEL AUBERT

MEMBRES DE L'INSTITUT

AVEC LE CONCOURS DE

JEAN CHARBONNEAUX

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION

TOME QUARANTE-NEUVIÈME

A. BON

**Dalle funéraire
d'une princesse de Morée (XIII^e siècle)**

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE



B 1013



DALLE FUNÉRAIRE D'UNE PRINCESSE DE MORÉE (XIII^e SIÈCLE)

Le monument que nous présentons ici offre un double intérêt : il nous fait connaître la date de la mort de la princesse Agnès, femme de Guillaume II de Villehardouin ; c'est, d'autre part, un des très rares exemples exactement datés de sculpture décorative du XIII^e siècle en Morée. On sait que la Principauté d'Achaïe ou de Morée fut fondée par Guillaume de Champlitte en 1205 ; dès 1209-1210, Geoffroy de Villehardouin fut reconnu à son tour comme prince et, après sa mort, survenue vers 1228, se succédèrent à la tête de la Principauté ses deux fils, Geoffroy II (1228-1246) et Guillaume II (1246-1278). Ce dernier ne laissa malheureusement pas d'héritier mâle, ce qui contribua au déclin rapide de cet État qui avait été dans le cours du XIII^e siècle le plus solide et le plus brillant de tout l'Orient latin ; la Principauté ne disparut cependant tout à fait qu'en 1430. Malgré cette durée relativement longue, le nombre des vestiges inscrits, armoriés ou sculptés datant de la domination franque est extrêmement réduit. Sur les monuments assez frustes qu'ils firent élever, les princes et les seigneurs d'origine occidentale n'eurent sans doute que très rarement le souci de faire graver leur nom ou leurs armoiries. La plaque que nous allons décrire porte l'unique inscription en français du XIII^e siècle, dont nous ayons connaissance dans le Péloponnèse.

C'est une dalle de marbre blanc trouvée dans la grosse bourgade d'Andravidia, située au milieu de la plaine éléenne dans le Péloponnèse occidental (1) ; conservée dans toute sa largeur (0 m. 82), elle a été brisée dans sa longueur ; il n'en reste qu'un fragment de 0 m. 68 de long ; l'épaisseur est en moyenne

(1) Bien qu'ayant plusieurs fois visité ce site depuis 1925, où nous avons commencé, sous la direction de M. Ch. Picard, des recherches sur la Morée franque, c'est en octobre 1950 seulement que nous avons pu voir cette plaque, qui se trouvait alors déposée près de la maison de M. G. Katsaris, dans la partie Sud de la ville.

Sur la face postérieure est gravée une rosace où se détache une croix ancrée dont les extrémités se rejoignent deux à deux pour dessiner une sorte de fleuron ; en outre, autour de la rosace, sont grossièrement dessinés deux oiseaux adossés, un arbre et une sorte de fleur de lys dont il ne reste que la moitié (fig. 3).

* * *

L'inscription, gravée avec beaucoup de soin, est très régulière, sauf dans la partie gauche de la plaque qui correspond à la fin et où l'on voit des lettres inégalement espacées et la seule ligature (D et E liés). Les mots sont séparés par une ligne verticale de trois points. Les lettres sont tout à fait conformes à celles que l'on voit dans les inscriptions de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e (1). On lit facilement :

† : ICI : GIST : MADAME : AGNES : IADIS : FILLE : / DOU : DESPOT :
KIUR : MIKAILLE : ET [: DE -- / --- / -- MCCL] XXX : VI : AS : I · I · I · I :
IOURS : DE : JANVIER :

Les formes des mots sont normales et, en général, conformes à celles qu'utilise le *Livre de la Conquête* ; on trouve cependant dans ce texte le nom grec Michael sous la forme Michailli, au lieu de Mikaille que nous avons ici, mais cette différence tient probablement au caractère italianisant de la version française de la Chronique de Morée (2). Un hasard heureux a gardé au complet le nom du personnage : Agnès, fille du despote Michel, et les éléments les plus importants de la date de sa mort : le 4 janvier d'une année dont le millésime se termine par XXXVI : il reste, en effet, très nettement la trace de la partie supérieure droite d'un premier X avant les deux qui sont conservés en entier : nous reconnaissons en Mme Agnès la troisième femme de Guillaume II de Villehardouin, et restituons la date de 1286.

Dès le début de la conquête, les princes avaient fait d'Andravida, « maistre ville de la Morée » (3), leur capitale et ils y résidaient souvent. Plusieurs églises y furent construites, dont l'une, Sainte-Sophie, a laissé des ruines importantes (4) ; deux autres sont citées, Saint-Étienne et Saint-Jacques. La dernière,

(1) Elles sont très semblables à celles d'une inscription funéraire du couvent des Blachernes d'Élide, près de l'ancienne Clarence, aujourd'hui Kyllini, datée de 1358 ; cf. BUCHON, *Atlas des nouvelles recherches historiques*, pl. 40, n° 2.

(2) Cf. J. LONGNON, *Livre de la Conquête*, Introduction, pp. LXXVI et suiv. : La forme française donnée ici apporte une confirmation à l'opinion de J. Longnon qui pense que le texte original de la Chronique a été écrit en italien.

(3) *Livre de la Conquête*, § 105.

(4) Sur Andravida au XIII^e siècle et sur les monuments subsistants, nous renvoyons à notre étude *La Morée franque* (à paraître).

qui a sans doute appartenu successivement aux Templiers, aux Hospitaliers et, après 1241, aux Chevaliers teutoniques (1), est d'un intérêt particulier, car elle abrita la sépulture des princes de Villehardouin : quand Guillaume II mourut le 1^{er} mai 1278, « si avoit commandé que on portast son corps... au moustier glorieux de monseignor Saint Jaque en Andreville, lequel il fonda et fist a son temps ; et establi que la religion dou Temple le tenissent, atout .iiij. chappelains, ..., pour chanter layens perpetuelement pour l'ame de son pere et de son frere et de lui. La gisent tous trois en une tombe : monseignor Goffroy son pere, ou mylieu ; et le prince Goffroy, son aisé frere, a la destre partie du pere, et il a la senestre » (2).

Si Saint-Étienne et Saint-Jacques ont aujourd'hui complètement disparu, quelques vestiges en étaient encore apparents il y a une centaine d'années (3) ; et sur l'emplacement de la seconde, qui est toujours connu, des recherches archéologiques ont été faites, qui n'ont donné que peu de résultats, semblait-il (4). D'après ce qui nous a été dit en 1950, c'est là, « il y avait une quarantaine d'années », qu'a été trouvée la dalle funéraire. Il est donc normal de supposer qu'elle provient d'un tombeau placé dans l'église même où ont été enterrés les princes. Mme Agnès ne peut être Agnès de Courtenay qui était devenue la femme du prince Geoffroy II, puisque celle-ci était fille de l'empereur Pierre de Courtenay ; c'est Anne Ange Comnène, fille du despote d'Épire Michel II et de Théodora Petraliphaina ; Guillaume II l'avait épousée en troisièmes noces en 1258, elle prit alors le nom d'Agnès et reçut en douaire les châellenies de Kalamata et de Clermont (5). Elle survécut à son mari ; nous savons maintenant qu'elle mourut au début de l'année 1286 — la seule date plausible dont le millésime se termine par XXXVI — et qu'elle fut selon toute apparence enterrée auprès de son mari, de son beau-frère et de son beau-père, en l'église Saint-Jacques d'Andravida. Il n'est pas possible de restituer avec certitude la partie manquante de l'inscription : elle devait contenir le nom de la mère d'Agnès, puis celui de son mari le prince Guillaume II, les titres de la princesse elle-même et une formule signalant sa mort et peut-être son âge (6).

(1) *Libro de los fechos*, §§ 345-346 ; pour Saint-Jacques, cf. E. STREHLKE, *Tabulae ordinis theutonici*, pp. 130-140.

(2) *Livre de la Conquête*, § 535 ; cf. *Chronikon tou Moreos*, vv. 7790-7794 ; *Libro de los fechos*, § 419. La *Cronaca di Morea*, éd. Hopf, p. 459, mentionne, il est vrai, comme lieu de sépulture des princes l'église Saint-Laurent ; mais ce témoignage qui reste unique ne mérite pas de retenir l'attention.

(3) BUCHON, *Grèce continentale et Morée*, pp. 509-510, les signale en 1840-1841.

(4) Ces fouilles ont été signalées dans *Neos Hellenomnemon*, XIII, 1916, p. 480, et XVII, 1923, pp. 101-103.

(5) Cf. J. LONGNON, *L'Empire latin de Constantinople et la Principauté de Morée*, p. 223.

(6) Elle s'était remariée en 1280 à Nicolas II de Saint-Omer et avait dû, en 1281-1282, échanger son douaire contre d'autres terres en Messénie, cf. J. LONGNON, *op. cit.*, p. 257 ; c'est la dernière mention qu'on trouve dans les textes à son sujet, et C. HOPF, *Chroniques gréco-romanes*, p. 469, tableau généalogique I, 2, supposait qu'elle était morte vers 1284.

*
* *

Avant d'étudier la décoration sculptée pour elle-même, il convient d'examiner la pierre pour voir si elle doit être considérée comme exécutée en une ou en plusieurs fois ; il est nécessaire de déterminer si la décoration est contemporaine de l'inhumation de la princesse, ou si la pierre a été remployée, soit qu'elle date d'avant 1286 et ait été adaptée alors à un nouvel usage, soit qu'elle ait été réutilisée plus tard. Certains détails éveillent, en effet, des doutes sur son caractère homogène : à la face supérieure, le bandeau inscrit est d'un travail plus fin que le relief dont la surface et les détails restent légèrement rugueux ; au revers, la décoration est d'une technique différente, motifs incisés ou relief plat sur un fond légèrement creusé, et surtout cette face présente un aspect asymétrique et irrégulier qui suggère un remaniement, voire un grossier retaillage.

L'aspect du revers peut s'expliquer, croyons-nous : le tombeau n'était certainement pas un caveau couvert d'une dalle insérée dans le pavement de l'église, les reliefs de la face supérieure n'offrent aucune trace d'usure. Il est très probable que le tombeau avait la forme d'une cuve adossée à un des murs de l'église : il en existe un de ce genre à l'église du couvent des Blachernes d'Élide, située près de la ville médiévale de Clarence (aujourd'hui Kyllini) ; dans ce cas, la dalle qui le couvrait n'a pas besoin de reposer également sur les quatre côtés de la cuve, et c'est sur trois côtés seulement qu'une feuillure avait dû être pratiquée au revers du couvercle, le quatrième côté venant s'appliquer contre le mur de fond ou s'y engager légèrement ; cela expliquerait que le bandeau sur le dessus ait été de ce côté un peu plus large, et au revers ce même côté a aujourd'hui un aspect irrégulier et comme martelé, soit parce qu'il a été volontairement travaillé ainsi pour mieux s'adapter à la maçonnerie du mur, soit à cause de déprédations au moment où l'église a été détruite et le tombeau ouvert. La disposition même des motifs, oiseaux, arbre, fleur de lys, convient à celle d'une pierre posée comme un couvercle pivotant sur un des longs côtés ; la croix venait prendre place au-dessus de la tête du cadavre (fig. 2). Le fait que la pierre présente une décoration sur ses deux faces n'oblige pas à penser qu'elle servait de barrière ou appartenait à un chancel et était visible des deux côtés ; il n'y a rien de surprenant à trouver sur le revers du couvercle d'un tombeau des motifs comme la croix, les oiseaux qui sont probablement des colombes, l'arbre de vie, traités dans une technique beaucoup plus simple que celle de la face apparente.

Sur la face supérieure, nous ne voyons pas comment il serait possible d'attribuer inscription et décor à deux époques différentes. Les motifs sculptés ne peuvent être antérieurs à l'inscription : ils sont absolument intacts et comme

neufs ; c'est le bandeau avec l'inscription qui donnerait, au contraire, l'impression d'être plus ancien, parce qu'il a été parfaitement poli, mais cette différence tient au fait qu'il est plus facile de polir une surface plane que les détails des motifs décoratifs. Il apparaît également invraisemblable que le relief ait été exécuté après coup ou même seulement remanié. L'examen de la pierre nous a

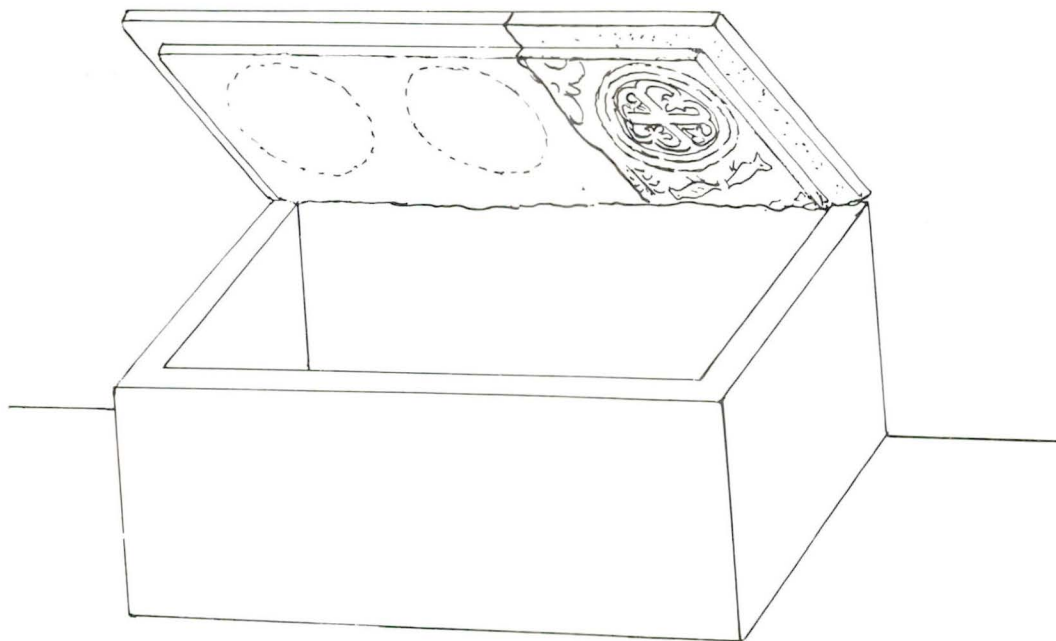


FIG. 2. — Reconstitution du tombeau.

conduit à la conviction qu'elle a été taillée spécialement pour couvrir une cuve adossée à un mur, celle où avait été déposé le corps de la princesse Agnès, qu'elle a été exécutée tout entière en une seule fois et constitue donc un document sûr de l'art de la fin du XIII^e siècle en Morée franque.

* * *

Les motifs gravés au revers de la dalle ne retiennent pas longtemps notre attention (fig. 3) ; ils ont été employés de tout temps par les Byzantins ; la rosace à huit lobes timbrée d'une croix se trouve également dans la sculpture et comme ornement dans les manuscrits enluminés (1) ; si le couvercle était entièrement

(1) Il y en a de nombreux exemples ; voir, pour la même époque, celui du ms. Barberini gr. 54, daté de 1282, Coislin 79 (1078-1081) cf. Alison FRANTZ, *The Byzantine illuminated ornament*, *The Art Bulletin*, mars 1934, pl. V, 4, VIII, 3.

décoré au revers, comme c'est probable, il faut supposer que la rosace était répétée deux fois ou remplacée par des motifs équivalents.

La face supérieure de la dalle offre un ensemble beaucoup plus curieux (fig. 1 et 4). Le motif central est une croix en sculpture broderie, ou plutôt en passementerie, d'un type répandu partout en Grèce du XI^e au XV^e siècle (1). Dans les quatre angles sont placés des oiseaux affrontés deux à deux, et, dans les petits carrés déterminés par une triple nervure encadrant le centre de la croix, sont placés quatre petits quadrupèdes. On peut hésiter sur l'identification des oiseaux : la tête très grosse au bec fort, rattachée au corps par un cou très court, fait contraste avec les détails qui appartiennent aux paons, une aigrette en couronne très caractéristique (elle est représentée par trois petites plumes terminées par un œil, comme en général sur les reliefs byzantins ou dans l'héraldique occidentale), et les longues plumes ocellées de la queue. Quelles ont été les intentions du sculpteur ? A-t-il voulu représenter des paons, mais sa maladresse l'a-t-elle conduit à donner à ses figures un aspect hybride et anormal ? ou s'agit-il d'oiseaux fabuleux combinant les éléments du griffon et du paon ? Nous penchons plus volontiers vers la première hypothèse, parce que, si le griffon-paon est une création parfaitement possible de l'imagination humaine (2), on ne pourrait le reconnaître comme tel que si l'on y retrouve juxtaposés un élément appartenant au paon, comme la queue, et une tête d'oiseau de proie par exemple (3). Or nos oiseaux ont tête et queue de paon, leurs becs ni leurs pattes ne sont ceux d'un oiseau de proie ; seul leur corps trop lourd évoque un oiseau de basse-cour aux pattes et au bec épais, mais nullement semblable aux serres ou au bec crochu d'un rapace. On doit remarquer, d'autre part, qu'on ne connaît pour cette époque aucune représentation de griffon-paon dans ces régions. Plutôt que d'attribuer à l'artiste qui a sculpté cette plaque une imagination exceptionnelle, nous supposons que, voulant dessiner un paon dans un espace un peu étroit, et certainement animé du désir de bien remplir le champ à décorer, il a donné à l'oiseau des proportions anormales. Ce sont bien des paons, mais qui n'ont rien de l'élégance aristocratique de ceux que l'on voit d'ordinaire sur les reliefs byzantins (4). Ils sont l'œuvre d'un artiste maladroit et un peu primitif.

(1) On en voit de nombreux exemples à Athènes ; certains avaient été déjà relevés par L. BRÉHIER, Nouvelles recherches sur l'histoire de la sculpture byzantine, *Nouv. Arch. des Missions scientifiques*, XXI, fasc. 9, 1916, pl. IV et VI ; nous en signalons un autre plus bas, p. 136, n. Pour Mistra, voir G. MILLET, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 47-53.

(2) Le griffon peut être représenté soit avec une tête de lion ou de chien, soit avec une tête d'oiseau de proie ; voir dès le XIV^e siècle av. J.-C., les griffons de la pyxis d'ivoire trouvée dans la tombe d'une princesse à Athènes, cf. *AJA*, LI, 1947, pl. XXIII, 2.

(3) On voit nettement la différence entre la tête à bec crochu et à crête pointue des griffons et celle des paons sur des *plutei* de la cathédrale d'Ancône (XII^e siècle).

(4) Voir les paons sur la chaire de Maximien, sur des sarcophages ou des plaques à Ravenne (de part et d'autre du chrisme ou de la croix monogrammatique), sur des plaques de Torcello (cf. Ch. DIEHL,

Maladresse ne veut pas dire manque de soin ; comme il tient à bien remplir le champ, il exécute scrupuleusement les détails : chaque plume est représentée par une nervure avec, de part et d'autre, des stries en arêtes de poisson.

Le corps des petits quadrupèdes est soigneusement poli, ce qui contraste



FIG. 3. — Revers de la dalle funéraire.

Le bord droit du revers correspond au bord gauche de la face de la dalle représentée sur la fig. 4.

avec la ciselure des détails sur les paons. Ce sont des reptiles ressemblant à des lézards, à la tête assez grosse, aux pattes et à la queue relativement courtes ;

Manuel d'art byzantin, 2^e éd., I, pp. 194, 284, 287, 297, 456, fig. 90, 140, 142, 148, 213), sur une plaque de Sainte-Marie du Transtévère à Rome (perchés sur une croix ancrée), ou ceux, moins gracieux, qui figurent sur une plaque provenant de l'église détruite de Saint-Jean Mangoutis à Athènes, placés de part et d'autre d'une croix en sculpture broderie d'un dessin très riche (cf. G. SOTIRIOU, *Guide du Musée byzantin*, éd. franç. par O. MERLIER, p. 48, fig. 31). L'art byzantin en connaît, il est vrai, d'aussi maladroitement dessinés que les nôtres, par ex. sur un soffite de la basilique A de Philippes, cf. P. LEMERLE, *Philippes et la Macédoine orientale*, pl. V, c.

des trous creusés au trépan, comme leurs yeux et ceux des paons, donnent l'impression de taches irrégulièrement distribuées. La disposition des quatre motifs n'est pas parfaitement symétrique; les animaux sont placés obliquement dans le champ rectangulaire qu'ils occupent; dans la partie conservée de la



FIG. 4. — Dalle funéraire de la princesse Agnès.

plaque, celui de gauche a la tête en haut à droite, celui de droite, la tête en bas à droite; dans l'autre partie, celui de gauche a la tête en bas à gauche, celui de droite en haut à gauche, comme si le dessin de la partie supérieure avait été simplement retourné de gauche à droite (ou de droite à gauche) pour la partie inférieure, sans souci d'obtenir une composition parfaitement combinée pour l'ensemble; autrement dit, l'artiste semble avoir reproduit un motif d'après un canevas, sans avoir cherché à placer chaque motif de la façon la plus convenable. Quant aux animaux, il s'agit vraisemblablement de la *salamandra maculosa*, la

salamandre commune, qui n'est pas celle à long cou qu'adoptera l'héraldique de la Renaissance.

Les motifs choisis conviennent-ils pour un tombeau ? Le paon, « l'oiseau splendide *qui cauda sidera portal* et dont la chair passait pour incorruptible, a été très naturellement choisi par les chrétiens pour représenter l'immortalité céleste » (1) ; il apparaît très tôt dans l'art paléochrétien et byzantin et, sur un tombeau — nous l'avons signalé plus haut sur un sarcophage de Ravenne de part et d'autre du chrisme — il peut être considéré comme le symbole de la résurrection de la chair (2). La salamandre est beaucoup plus rare avant une basse époque, elle semble ignorée des sculpteurs byzantins. Elle est pourtant représentée dans un manuscrit grec d'alchimie du x^e siècle (n^o 2327 de la Bibliothèque Nationale) ; en Occident, on la voit sur le socle de la croix du musée de Saint-Omer (xii^e siècle) et à Notre-Dame de Paris (3). La signification du symbole est pourtant claire : la salamandre a été choisie en qualité de reptile infernal, assimilée au serpent (4). Bien qu'elle ait été traditionnellement l'antithèse du griffon, symbole du ciel, elle peut être celle du paon, autre image de l'éternité céleste ; selon saint Augustin, « le cri du paon met en fuite les serpents » et « de même que par son chant cet oiseau chasse les serpents ainsi l'homme juste met en fuite le démon par ses prières » (5). Enfin les paons peuvent être figurés tenant des proies dans leurs serres, ainsi sur une transenne du ix^e siècle, dans l'église Saint-Sauveur à Atrani près d'Amalfi (6).

Les paons appartiennent à ce vocabulaire décoratif et symbolique qui s'est développé dans tout le domaine où l'art byzantin a régné ou exercé son influence. La silhouette bizarre de ceux de notre dalle, jointe à la présence de motifs rares comme la salamandre tachetée, invite à voir dans ce monument l'œuvre d'un artiste au courant des motifs byzantins, mais ni très habile à les reproduire, ni exclusivement attaché à ces motifs. Les quelques rapprochements que nous

(1) F. CUMONT, *Fouilles de Doura-Europos*, p. 229 ; cf. A. MERLIN et L. POINSSOT, Deux mosaïques de Tunisie, *Monuments Piot*, XXXIV, 1934, p. 135 et suiv.

(2) Cf. CABROL et LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, XIII, 1937, s. v. *Paon*, III. Paons affrontés, col. 1084-1091 ; L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, I, pp. 83-84, dont l'affirmation : « le paon tombe en désuétude à partir du xi^e siècle » ne nous semble pas applicable à l'art byzantin.

(3) L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Bestiaire du Christ*, p. 815.

(4) Cf. S. ISIDORI Hispalensis Episc. *Etymologiarum Lib.*, XII, iv, *De Serpentibus*, la salamandre est comprise dans l'énumération suivante : *Serpens, draco, basiliscus, vipera, aspis, cerste, amphibene, hydra, jaculus serpens volans, salamandra*.

(5) SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, III, 4.

(6) E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, I, p. 80, fig. 20. Je dois beaucoup de ces rapprochements à l'érudite obligeance de M. J. Claparède, conservateur au Musée Fabre de Montpellier, qui a bien voulu me les signaler et que je remercie bien sincèrement ici. On peut se demander, croyons-nous, s'il ne faut pas voir une signification analogue dans le rapprochement des griffons et des petits quadrupèdes représentés sur le suaire de Saint-Chaffre trouvé au Monastier, cf. M.-Th. PICARD-SCHMITTER, *Monuments Piot*, XLVII, 1953, fig. 3, p. 157, et pl. XIV : la disposition y est également très originale et répond sans doute à un souci de composition esthétique, mais le sujet choisi pour un suaire nous paraît avoir un sens symbolique.

avons faits nous ont conduit vers l'Italie autant que vers la Grèce ; il est possible que cela s'explique par les relations étroites et fréquentes de la principauté avec le royaume de Sicile dans la deuxième moitié du XIII^e siècle. L'artiste était peut-être un Occidental à qui l'on fit exécuter des motifs en partie byzantins qu'il connaissait mal ; était-ce un homme du Sud de l'Italie pour qui ces sujets n'étaient pas très familiers, ou tout simplement un tailleur de pierre grec dont la maladresse ne surprendrait pas dans cette province à cette époque où l'on a très peu sculpté ? Il n'est pas possible de le dire ; mais cette pierre, taillée et ornée en une fois, nous en sommes convaincu, pour couvrir le tombeau où la princesse Agnès fut ensevelie en 1286, apparaît comme un témoin d'un art composite né en Morée pour une société plus occupée de guerre que de former des artistes, et auquel les circonstances ne permirent pas de se développer.

A. Bon.

