translators of Homer who faced two problems, the precise translation of the thought of the Greek original and the respect to the aesthetics of the text and to the architecture of the verse. To give a satisfactory solution to those problems is very difficult, therefore some translators emphasized the thought of the Greek original at the expense of the meter, other translators sacrificed the thought for the sake of the meter and tried to achieve a compromise, and others risked in both.

J. Bajamont and D. Ferić are the first who dreamed of a translation of Homer in Serbo-Croatian as early as 1797. Up to that date, and even much later, all translations were in Latin, cf. Ivan Česmički (1434-1472), who translated only an episode from Homer, Rajmund Kunić (1719-1794), Bernard Džamanjić (1735-1820). Among the best translations of Homer into Serbo-Croatian are those by Laza Uostić, Miloš Djurić (*The Odyssey* 1963, *The Iliad* 1965), Tomo Mavetić, etc.

The fourth chapter (Commentaries) deals with studies referring to Homer's language, that is Grammar and Syntax, which appear rather late, after 1870. But though the number of this kind of studies is limited, their quantity is high and they serve in the best way the Homeric research in Yugoslavia. Authors of those studies are usually high school teachers. One should mention here the efforts of M. Bedjanić to publish a complete dictionary of Homer. Among the best grammarians are prof. A. Musić (*Homeric Imperfect and Aorist with the particles ἄν — καί* and the Croatian conditional, *Gnomic Aorist in the Greek and Croatian Language*), N. Majnanić (*Dictionary of Homeric hymns, Contribution to the knowledge of the final classes of the Greek language*) and M. Budimir. Prof. Musić has created a large number of scholars all involved in Homeric studies. N. Majnanić is one of his students who following the pattern of his teacher has made significant contributions to the better understanding of Homeric Syntax. M. Budimir is the best Serbo-Croatian scholar on comparative linguistics.

Thessaloniki

JOHN TARNANIDES

Pauline Johnstone, *Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London, 1967. Pp. 144 + 120 illustrations hors-texte.

Mme Pauline Johnston est déjà connue aux amateurs de cet art raffiné qu'est la broderie par son livre "Embroidery of Greek islands"

(1961), qui fut une excellente somme, destinée aux lecteurs de l'Occident, des recherches systématiques sur ce sujet dûes aux regrettés savants : Anghéliki Chadjimichali et Allan Wace¹. C'est un but analogue que l'auteur se propose dans son nouvel ouvrage, consacré à la broderie religieuse post-byzantine. Mais alors que pour la broderie populaire grecque, elle avait à portée de la main, les collections anglaises publiques et privées qui, on le sait, sont en la matière les plus riches du monde et conservent des spécimens qui font défaut même à leur pays d'origine, le rassemblement du matériel de son nouveau livre, dispersé sur un secteur géographique assez étendu, se heurtait à une double difficulté : difficulté d'approche — puisqu'à part les musées et collections des pays balkaniques ou orthodoxes, l'enquête devait être menée également et surtout dans les trésors de leurs monastères — difficulté d'étude à travers les diverses publications slaves, roumaines ou grecques, dont certaines égarées dans les revues les plus hétéroclites. Et bien que Mme P. J. ne s'est pas épargnée de peine pour réaliser ce contact direct avec les objets de son étude, son travail s'en ressentira de cette double difficulté. Pour la tourner, elle laissera de côté — elle nous en avertit dans sa préface — les broderies des Églises copte, arménienne, syriaque, l'usage des broderies dans ces rites étant, d'après l'auteur, assez limité. Elle ne s'occupera pas non plus, et sans nous en avertir, des ornements de l'Église géorgienne, bien que celle-ci ait laissé certains spécimens intéressants aux monastères du Mont-Sinai et de l'Athos. Elle renoncera enfin à la Russie dont les monuments nombreux mériteraient, nous dit l'auteur, une publication spéciale. Mais outre le fait que cette publication existe déjà (Svirin, Rybakov etc.), à cause même de nombreux témoignages dont elle dispose et parce qu'elle est restée longtemps attachée à la tradition byzantine, la Russie avait droit de figurer dans ce volume, à meilleur titre que les broderies de Vienne (fig. 70-74), pour lesquelles on se demande ce qu'elles nourrissent des réminiscences byzantines². Les commandes des tzars au Patriarcat de Constantinople, aux 16^e et 17^e s., auraient pu nous éclairer sur certains aspects de l'activité des

1. C'est grâce aux travaux de ce savant archéologue Anglais, qui fut en même temps l'initiateur des études sur la broderie populaire grecque qu'ont été réfutées les théories éronnées des attributions de certaines broderies du territoire grecque, entre autres, des broderies prétendues "albanaises" de l'Épire.

2. A propos de Zéphar voir nos remarques sur l'avant-propos du Catalogue de l'Exposition de la Pinacothèque Matica Srpska, Novi Sad, 1961, dans "Kathimérini", en 12-5-1963.

ateliers constantinopolitains, et d'autre part les broderies religieuses russes sont peut-être les seules à attester aujourd'hui le rôle que ces objets de luxe ont joué, non seulement comme véhicules de l'art mais aussi de la pensée : Passons sur la Chronique qui prétend que l'initiation de Vladimir à la religion chrétienne se fit à l'aide d'une broderie représentant le Jugement Dernier, pour nous arrêter sur la réforme de Nikon qui, d'après les textes, prit son point de départ sur l'acte de foi brodé sur le sakkos de la fig. 7 : "En l'an 1762 le patriarche Nikon entreprit la correction des livres sacrés et tout d'abord du Symbole de la foi orthodoxe. Il a vu sur le sakkos de Photios de Symbole des apôtres brodé en lettres grecques et en tout conforme à la Sainte Église Orientale. Et il a trouvé de grands écarts entre ce Symbole brodé et ceux qui étaient écrits dans les bibles russes nouvellement éditées. Et il a changé beaucoup à ces dernières".

L'ouvrage se divise en neuf chapitres dans lesquels l'auteur étudie l'usage et l'importance de la broderie religieuse post-byzantine, ses rapports avec les modèles byzantins, sa place dans le cadre historique et artistique de l'époque. L'auteur juge opportun de nous donner, pour commencer (chap. I), un bref aperçu de l'histoire de l'art byzantin. Dans le chap. II, elle essaie de déterminer la place que cet art particulier a occupé dans la production artistique ou artisanale de Byzance, ses rapports avec les tissus historiés, le problème de l'existence de la broderie narrative avant le 12^e s. Vu que l'auteur n'a pas entrepris un travail de recherche mais de synthèse, il est normal qu'elle s'est tenue à certains témoignages isolés des sources concernant la broderie ecclésiastique et connus depuis longtemps déjà (Weiss, Koukoulès, Bréhier, Migeon, Beaulieu etc.). Mais de là à être surpris que pas une seule pièce, d'avant le 12^e s., n'ait survécu aux deux catastrophes de Byzance (p. 11) dénonce peu de familiarité avec les objets : on doit tenir compte que les broderies d'or étaient exécutées sur la soie trop fragile et qu'il y avait en plus les incendies, la transformation des vêtements usés, l'habitude de faire fondre l'or pour le récupérer. La Chronique russe note, pour l'année 1195, un incendie à Vladimir où, entre autres objets précieux, périrent dans les flammes "des tissus précieux d'usage ecclésiastique qu'on pendait aux murs quand on célébrait les fêtes". On sait aussi que la très riche collection des tissus byzantins, que possédait le Trésor de Saint-Marc à Venise, a été détruite dans un incendie de 1231. Dans les Annales du Couvent de Sainte-Catherine du Sinai il est question

des transformations successives des parements³. Si donc l'existence des broderies sacrées, avant le 12^e s., demeure un problème, c'est faute d'avoir consulté les textes; ils nous auraient appris, entre autres témoignages, que déjà au début du 8^e s. le Pape Jean VII (705-708) fit don à la "capella del Presepio" de la basilique de St.-Pierre d'une broderie qu'il avait reçue de Byzance.

Dans le chap. III l'auteur traite des vêtements et voiles de l'Église Orientale, de leur terminologie, leur usage, leur évolution. Elle divise les pièces étudiées en ornements pontificaux, insignes des prêtres et voiles liturgiques. On sait que les Byzantins dénommaient ces tissus religieux par les termes génériques : *ζμφια* ou *πέπλα*. La classification adoptée par l'auteur, qui diffère de celles proposées par d'autres spécialistes (G. Millet, G. Sotériou, E. Chatzidaki), a l'avantage de rendre les idées plus nettes pour le lecteur non initié. Parmi d'autres omissions de cette nomenclature, notons l'absence des *bannières* — les *λάβαρα*, *ve-xilla*, *flammula* des Byzantins — qui pourtant apparaissent dans les illustrations (fig. 76) et qui, après la chute de l'Empire, continuèrent d'être en usage dans les monastères, corporations etc.

Dans ce chapitre ainsi qu'au suivant (chap. IV), qui traite de l'icographie des broderies religieuses, l'auteur s'arrête longuement sur l'*épitaphios*, peut-être parce qu'il constitue le voile par excellence (*τὸ ἀνώτατον πέπλον*, d'après Théodore Studite) de l'Église Orthodoxe, peut-être aussi parce que ce voile est le plus représenté dans les illustrations du livre. On est surpris de n'y trouver aucune mention de V. Cottas qui, la première, a démontré la relation de deux voiles et a étudié leur symbolisme par rapport à la liturgie⁴. Pour ce chap. IV voir nos remarques à propos de l'étude de Papas^{4a}.

3. Plusieurs broderies d'or qui dataient de trois siècles ont disparu de Constantinople dans le pogrom de Septembre 1955. Une des meilleurs Œuvres de Despoïnetta, un *épitaphios* de l'église de Saints-Théodores de Vlangha, de l'année 1690, pentait, triste trophée, pendant plusieurs jours dans la station de chemin de fer. Cf. M. Theocharis, *Ἀρχαιολογική Ἐφημερίς* 1960, Athènes 1965, p. 11 dy tirage à part.

4. V. Cottas, *Contribution à l'étude de quelques tissus liturgiques*, *Atti V. Congr. Intern. di Studi Bizantini*, II, Rome 1940. p. 87-102. *De la même*, *περὶ τοῦ ἐσταυρωμένου πρὸ τῆς Ἁγίας Τραπέζης* *B.N.J.*, t. 10 (1932-33 et 1933-34), p. 301-306. *De la même*, *L'influence du drame de "Christos Paschon" sur l'art chrétien de l'orient*, Paris 1931.

4a. T. Papas, *Studien zur Geschichte der Messgewänder und byzantinischen Ritus*, Munich 1965.

Le chap. V traite de l'ornement. Le chap. VI, qui aborde les inscriptions, s'adresse surtout au profane en la matière lui expliquant la façon de dater, les abbreviations, les monogrammes chrétiens utilisés par les brodeurs, d'où la nécessité pour l'auteur de donner en appendice les deux alphabets grec et cyrillique et l'équivalent de leurs lettres en chiffres arabes. Mais ce qui constitue un piège pour qui veut fixer la provenance de ces monuments mobiles, c'est la *langue* des inscriptions;⁵ on s'attendait donc à trouver ici une référence à ce point délicat mais important de l'étude des broderies. Mme P. J. qui distingue entre inscriptions votives et inscriptions liturgiques, ne touche pas du tout le problème "morphologique" de chacune des catégories. Un examen, si bref serait-il, de cet aspect de la question, associé à une meilleure position du cadre historique, aurait évité à l'auteur certaines conclusions erronées du chapitre suivant. Du fait, le développement du chap. VII offre matière à discussion; certaines des affirmations qu'on y trouve paraissent abusives et vont à l'encontre de certains faits établis. Notons : 1°) La succession de Byzance prise, après la chute de l'Empire, par la Moldavie dans ce domaine special de la broderie⁶. L'auteur reviendra sur les ateliers moldaves, particulièrement sur l'atelier de Putna, au chap. IX (p. 84); 2°) Mais le syllogisme suivant lequel un atelier de broderie a dû fonctionner dans ce monastère pour la simple raison qu'un scriptorium y était rattaché et qu'on conserve aujourd'hui un grand nombre de broderies, s'il était retenu, il serait également valable pour les monastères du Mont-Athos et de Météores, fait que l'auteur se refuse à accepter, bien que, pour ces deux derniers cas, on lui a même fourni des preuves⁷. Il est probable que Putna ait possédé un

5. On sait, que pendant longtemps les savants les plus qualifiés insistaient à voir dans l'épithaphios de Secu (fig. 110) une Œuvre moldave, et cela à cause de son inscription slavonne, langue liturgique de la Moldavie d'alors. C'est le mérite de M. P. Nasturel d'avoir reconnu le premier l'origine constantino-politaine de la broderie qui ne fait aucun doute vu la signature de la brodeuse : cf. P. Nasturel, *L'épithaphios constantinopolitain du monastère romain de Secoul* (1608), *Charistirion* à A. Orlandos, t. IV (1967), p. 129-140. Nous avons présenté d'autres exemples dans une conférence aux Corsi sull'Arte Ravennate e Bizantina, Avril 1966 sous le titre: *Les ateliers de broderie d'art à Constantinople après la chute de 1453*.

6. La part de Constantinople a été signalée dans la conférence ci-dessus.

7. M. Théocharis, *Εκκλησιαστικά ἄμφια τῆς μονῆς Τατάρων, Θεολογία*, t. 26 (1956), pp. 123-147. D. Pallas, *Ὁ ἐπιτάφιος τῆς Παραμονῆς, ΕΕΒΣ*, t. 27 (1957), pp. 127-150. M. Théocharis, *Χρυσοκέντητα ἄμφια τῆς μονῆς Ταξιαρχῶν Αἰγιαλείας, Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερὶς* 1960, Athènes 1965. *De la même*: *Ἡ μονὴ τῆς Ζάβορδας*,

atelier, mais d'autres indices en témoignent : pour qui a visité son musée, la différence de travail entre le voile de Maria de Mangoup (fig. 79) et la dvëra de la Crucifixion de Maria Voichitsa (cf. également fig. 41), qu'on a placé, dans une parfaite présentation muséologique, l'un en face de l'autre, suffirait à le prouver; 3^o) A propos d'*Arsénios*, que l'auteur connaît et cite, des ateliers monastiques grecques (voir note 7), ont été suggérés que l'on passe ici sous silence, où à propos desquels on dit que "la question reste ouverte" (p. 58; 4^o) La question des princesses-brodeuses, dont j'ai aussi supposé l'existence, ⁸ est à reprendre, du moins pour Byzance, aucun texte, à ma connaissance, n'appuyant pareille assertion. Ici encore la bibliographie laisse à désirer : à propos d'Euphémie, donatrice de l'épithaphios de Putna dont l'auteur nous donne un bref curriculum vitae, aucune mention n'est faite de *Michel Lascaris*, qui pourtant fut le premier à interpréter l'inscription brodée d'une manière satisfaisante ⁹.

Le chap. VIII, sur la technique, offre un grand intérêt aussi bien pour le profane que pour le connaisseur, le travail de A. Chadjimichali, sur lequel il se base, écrit en grec, n'étant accessible qu'à un nombre restreint des lecteurs. Les informations fournies par Chadjimichali sont mises ici en parallèle avec celles qu'on connaît sur la broderie occidentale, ce qui conduit l'auteur à des vues pénétrantes et précises et c'est là la qualité majeure de ce chapitre. Des références faites en passant à la technique russe démontrent l'avantage qu'eut résulté d'englober cette partie dans le développement. Par contre, on passe sur le technique de la broderie moldave, et ses procédés propres — si elle en a eu — alors qu'un grand nombre de pièces moldaves sont reproduites, et traitées dans le chap. IX. Dans ce dernier, il est question des rapports historiques de la broderie byzantine avec celle de la Serbie et des Principautés Roumaines. L'auteur revient sur le thème favori de l'éclipse de la broderie à Constantinople après la chute (p. 81, 91) ¹⁰ et allègue pour

«Καθημερινή» 6-12-1959. De la même: 'Ο επιτάφιος τῆς Συλλογῆς Mac Cornick, «Καθημερινή» 15-4-1960.

8. M. Théocharis, *Un épithachilion valaque aux Météores*, *Revue des Et. Roumaines*, t. III-IV (1957), p. 29-35.

9. M. Lascaris, *A propos d'un épithaphios du monastère de Putna*, *Revue du Sud-Est Européen*, II (1925), p. 356-361. Voir à ce sujet l'appréciation du R.P.V. Laurent, *La prétendue croix byzantine du Trésor de Putna*, *Bulletin de la Section Historique*, Bucarest, t. 25 (1944), p. 21 du tirage à part.

10. Il est bien vrai que l'idée de l'éclipse de Constantinople après 1453, s'est

cela des raisons historiques : "Quoique on laissa aux Chrétiens" écrit Mrs P.-J., "dans une certaine mesure la liberté de culte, ceux-ci ont eu peu d'occasions ou d'encouragements, pendant les années qui suivirent la conquête, pour la création d'articles de luxe destinés aux églises qu'on leur a permis de garder" (p. 81). Mais il est admis, qu'après la conquête, les Turcs laissèrent aux peuples vaincus les activités productrices du pays (N. Svoronos, S. Runciman). Certaines branches de l'artisanat, la broderie entre autres, étaient encore en plein XVII^e s. entre les mains des minoritaires : Grecs, Arméniens, Juifs. Et c'est aux Grecs que s'adressait, bien plus tard encore, le Pacha de Jannina pour la broderie luxueuse des costumes qu'il destinait à ses alliés. L'auteur, à la suite de Runciman, semble l'accepter pour ce qui est de la broderie profane, mais le rejette pour la broderie religieuse. La réalité historique ne peut lui en donner raison. La nouvelle structure sociale et politique de la capitale conquise plaide en faveur de la continuité de cet art mineur. On sait que la diplomatie turque jugea nécessaire de ne pas relâcher l'organisation hiérarchique de l'Eglise Orthodoxe. Le Patriarcat non seulement continua à jouir des privilèges byzantins mais certains de ces privilèges lui furent accrus. On lui accorda aussi des immunités fiscales et on laissa aux monastères les immenses étendues de terre qu'ils possédaient. Après la conquête de toute la Péninsule Balkanique et du Proche Orient, le Patriarche devenait non seulement le chef national des grecs mais le chef religieux et politique de tous les peuples orthodoxes de l'immense Empire Ottoman. Si, en 1608, en pleine floraison, comme on admet, des ateliers moldovalachues, le grand vornik de la Moldovalachie passe la commande de l'épithaphios de Seou à Constantinople, c'est que les ateliers constantinopolitains avaient déjà derrière eux une tradition ¹¹.

ancrée à telle point dans la pensée des savants que les plus qualifiés parmi eux refusèrent à se rendre à la réalité: L'épithaphios de Secu malgré son inscription votive par trop claire (*διὰ χειρὸς Φιλοθέης μοναχῆς ἐν Κων/πόλει*) était attribué "à une brodeuse roumaine travaillant à Constantinople avec de la soie et des couleurs moldaves (!) et dans le style de son pays" (Voir la bibliographie chez P. Nasturel cité en note 5. De même pour la brodeuse du 17^e s. Dispoïnetta, quoique'on connaissait son pays d'origine et de travail (Diplokionion = Beshiktas, Constantinople), on se demandait toujours, en admirant l'épithrachilion de Brancovan du Musée de Mogoșoaia (fig. 46), "d'où pouvait-elle bien venir cette adroite brodeuse, la terminaison de son nom retentissant comme italienne".

11. Voir à ce sujet notre exposé aux Corsi de Revenne (Avril 1966).

Le chap. IX est consacré aux commentaires des pièces reproduites. A propos de la couverture du tombeau de Marie Assan Paléologue l'auteur attribue l'usage de cet espèce de voiles aux Principautés Danubiennes et à la Russie. Mais ces deux pays ne font que perpétuer une pratique byzantine, qui consistait d'abord à recouvrir les sarcophages des saints, pratique qui s'étendit ensuite aux personnages de la cour¹². Les voiles ont disparu comme les sarcophages eux-mêmes.

Une bibliographie sommaire clôt le volume : elle a l'inconvénient de n'être pas selective (pourquoi une référence à l'antémision qui n'est jamais brodé, et, dans ce cas quelles raisons préférer Gošhev à Tuța !). Plusieurs études de base y sont absentes — il est vrai que l'auteur renvoie à Papas, mais l'objet d'étude de Papas est autre. Et pourtant, pour ce qui est de l'art post-Byzantin, du moins en Grèce, on dispose à présent d'un excellent instrument de travail, dû aux soins de Mme Manolis Chatzidakis¹³. La simple consultation des titres offerts par cette bibliographie aurait mis l'auteur sur la piste des ateliers post-byzantins qui ont fleuri en Grèce sous la Turcocratie et dont elle ne donne qu'un seul spécimen et celui-là tardif : l'omophorion de Grottaferrata.

Malgré ces remarques il faut reconnaître que l'auteur a atteint son but qui était, comme elle le définit dans la préface, "de decrire en des termes très généraux, pour le lecteur occidental," le but, l'usage et la nature de la broderie religieuse de l'Eglise Orientale. Si le dernier des points visés par Mme P. Johnstone, à savoir la place que ces objets ont tenu dans le cadre historique et artistique de leur époque, n'a pas été atteint, on doit imputer cela moins à l'auteur, qui a entrepris prématurément ce travail de synthèse, qu'aux chercheurs des différents pays où a fleuri cet art qui, sauf la Russie, n'ont pourvu ni au rassemblement des matériaux nécessaires à un tel ouvrage ni à plus forte raison à une étude d'ensemble sur le sujet. En dépit de cela, grâce au livre de Mme. Johnstone un large public pourra désormais avoir accès à cet art qui jusqu'ici était l'apanage des spécialistes.

Athènes

MARIE S. THEOCHARIS

12. A. Grabar, *quelques reliquaires de Saint-Démétrios et le martyrium du Saint à Salonique*, *Dumb. Oaks Papers*, 1950, p. 13 du tiré à part. M. Théocharis, *L'icône byzantine de la cathédrale de Trieste*, *Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, Athènes 1962, p. 254-260.

13. *Bibliographie de l'art byzantin et post-byzantin*, publiée à l'occasion du 1er Congrès International des Etudes Balkaniques et Sud-Est Européennes, Athènes 1966.