



**HAL**  
open science

## Les parures de la "Grande Église" : le décor de Sainte-Sophie à l'époque byzantine

Geoffrey Meyer-Fernandez

► **To cite this version:**

Geoffrey Meyer-Fernandez. Les parures de la "Grande Église" : le décor de Sainte-Sophie à l'époque byzantine. Histoire. De l'Antiquité à nos jours. Hors-série, 2020, pp.40-47. hal-03128231

**HAL Id: hal-03128231**

**<https://hal.science/hal-03128231>**

Submitted on 12 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les parures de la « Grande Église »

### Le décor de Sainte-Sophie à l'époque byzantine

Geoffrey Meyer-Fernandez

docteur en histoire de l'art associé au Laboratoire d'archéologie médiévale et moderne en Méditerranée (UMR 7298), Aix-en-Provence

« [...] Aucun temple au monde ne connaît de telles richesses. Au milieu de la basilique, des colonnes d'or et d'argent, des chandeliers d'argent et d'or sont en si grand nombre qu'on ne peut les compter. » Benjamin de Tudèle, voyageur juif du XII<sup>e</sup> siècle originaire de Navarre, évoqua en ces termes la magnificence de Sainte-Sophie. Son décor était digne du plus grand édifice jamais construit par les Byzantins. La somptuosité de son intérieur soulignait, comme son architecture innovante, l'importance de cet édifice pour l'Empire romain d'Orient.

Entre le VI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, les murs de la « Grande Église », qui était le centre de la vie religieuse de l'empire, le siège du patriarcat et le lieu des cérémonies impériales les plus importantes, ne cessèrent d'être embellis. La lumière, qui pénétrait abondamment dans l'édifice grâce aux fenêtres ménagées à la base de la coupole et dans les murs latéraux, se reflétait sur ses marbres polychromes, faisait scintiller les tesselles d'or de ses mosaïques et son mobilier liturgique réalisé en métaux précieux. Ce décor contribuait à créer, malgré les dimensions colossales de l'édifice, un effet d'immatérialité et de transcendance qui a été rapporté dans plusieurs récits de visiteurs.

#### « Des prairies de marbres »

L'intérieur de Sainte-Sophie est richement paré de marbres polychromes de différentes provenances. Des plaques recouvrent le sol et les murs jusqu'à la naissance des voûtes. Des colonnes, dont les plus imposantes atteignent plus de 20 mètres, sont surmontées de chapiteaux travaillés au trépan. Grâce à l'emploi de cet outil et à leur virtuosité, les artisans sont parvenus à tailler la pierre comme un bijou ajouré. Les chapiteaux sont sculptés de véritables dentelles de pierre. Les marbres, acheminés à Constantinople depuis les quatre coins de la Méditerranée, montraient l'extension géographique d'un empire dont les limites territoriales avaient été largement étendues grâce aux grandes conquêtes de Justinien en Afrique, en Italie et en Espagne. Les colonnes pourpres sont en porphyre et proviennent d'Égypte. Le marbre vert a été importé d'Eubée et de Thessalie. Des pierres ont été taillées dans plusieurs régions d'Asie Mineure. D'autres ont été extraites dans des carrières de Maurétanie et de Gaule. Ces marbres, dont les veines et les taches animent les murs de la basilique, étaient, pour certains, rehaussés d'or et d'argent. Cette pratique témoigne d'une volonté de rappeler, à l'intérieur de Sainte-Sophie, les revêtements en métaux précieux du Temple de Salomon à Jérusalem tel que les rapportent les Écritures. Selon la légende, lorsque Justinien fit son entrée solennelle dans son église pour l'inaugurer, il aurait couru seul des portes impériales jusqu'à l'*ambon* avant de déclarer : « Gloire à Dieu, qui m'a jugé digne de mener à bien une pareille œuvre ! Je t'ai vaincu, Salomon ! ».

#### La description de Paul le Siléntaire

À l'occasion de la reconstruction de la « Grande Église » après l'effondrement de son premier dôme, Paul le Siléntaire, un officier de rang sénatorial à la cour de Justinien, célébra l'achèvement du chantier en 562 en composant deux poèmes. Le premier fut consacré à l'église, tandis que le second louait son *ambon*. Ces textes, qui décrivent avec un grand souci de précision le mobilier et le décor originels de l'édifice, nous offrent une vision de la Sainte-Sophie de Justinien.

« Et qui chantera à pleine bouche, avec les mots sonores d'Homère, les prairies de marbres rassemblés sur les murs si solides et le sol si vaste du temple très haut ? Car le fer du carrier a découpé de sa dent les plaques vert pâle de Carystos ; et il a détaché des hauteurs phrygiennes

une pierre tachetée, tantôt rose mêlée d'un blanc nuageux, tantôt à flocons pourpre et blanc brillant qui lancent des éclairs délicats. À profusion, chargé sur les barges fluviales qui descendent le Nil aux bonnes crues, le porphyre, semé de fines étoiles, brille. Et l'on verra l'éclat vert des roches de Laconie, et les marbres fulgurants, aux milles veines sinueuses, que l'on extrait de profondes entailles dans la colline d'Iasos, révélant des filons obliques, couleur sang sur blanc livide ; et tout ce que produit le fond de la Lydie, faisant onduler des fleurs jaune pâle mêlé de rouge, et tout l'éclat que le soleil africain donne aux pierres en les brûlant de sa lumière d'or : c'est de l'or, c'est du safran, parmi les crêtes et les gorges de la haute Maurétanie. Et tout ce que présentent les sommets de la Gaule, couverts de glaciers [...]. »  
Paul le Silentiaire, *Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, trad. de Fayant M.-Chr. et Chuvin P. (Die, 1997).

### **Un panorama de la mosaïque byzantine**

Les parties supérieures des murs et les voûtes de Sainte-Sophie étaient tapissées de mosaïques à fond d'or. Même si beaucoup ont disparu ou sont dissimulées sous les plâtres ottomans, les représentations qui nous sont parvenues offrent une occasion unique d'observer l'évolution de cette production artistique tout au long de l'époque byzantine, du règne de Justinien à la fin de l'empire. Au fil des siècles, chaque souverain contribua à l'embellissement de l'édifice en commandant des mosaïques. Lors de l'inauguration de Sainte-Sophie en 537, ses mosaïques étaient largement aniconiques. Elles représentaient des croix et des motifs géométriques ou végétaux. Ce manque de représentations figurées s'explique certainement par la rapidité avec laquelle l'édifice a été construit. Des motifs ornementaux pouvant être exécutés en série ont été préférés à des scènes ou à des portraits de personnages saints dont la réalisation aurait nécessité beaucoup plus de temps. Les premières mosaïques connues de Sainte-Sophie représentant un personnage sacré ont été réalisées après la crise iconoclaste (730-843), une période durant laquelle partisans et adversaires de l'utilisation d'images figurées dans les églises s'étaient affrontés. Une Vierge à l'Enfant mesurant cinq mètres de haut apparaît dans la conque de l'abside. Assise sur un trône orné de perles et de pierres précieuses et agrémenté de deux coussins, les pieds reposant sur un piédestal, elle tient son Fils sur ses genoux. Sa réalisation est datée de 867. Le 29 mars de cette année, le patriarche de Constantinople Photios prononça une homélie (discours) à l'occasion de son inauguration. À l'époque, la Mère de Dieu était flanquée des deux archanges, placés sur les voûtes en berceau devant l'abside. Seul celui qui se trouve sur le versant sud est conservé. Il est représenté comme un eunuque impérial, avec de longs cheveux, un visage imberbe et des vêtements blancs. À la cour byzantine, les eunuques gravitaient autour de l'empereur, à l'instar des anges qui entourent le Christ dans son palais céleste.

D'autres images figurées furent ajoutées peu de temps après. Dans les niches inférieures des tympan nord et sud de la nef, sous des inscriptions évoquant les réparations faites par l'empereur Basile I<sup>er</sup> après le tremblement de terre du 9 janvier 869, furent représentés quatorze saints évêques, sept de chaque côté. À ce jour, seuls quatre ont été dégagés du badigeon dont ils étaient recouverts. Ces œuvres avaient pour but d'affirmer, au sein de la « Grande Église », l'autorité et la puissance du patriarcat de Constantinople au sortir du long conflit de pouvoir que fut la crise iconoclaste et qui opposa souvent les empereurs aux patriarches. On choisit de figurer des personnages qui, malgré les mauvais traitements qui leur furent infligés, ne cessèrent de défendre l'orthodoxie face aux hérésies et l'indépendance du pouvoir spirituel, voire sa prééminence, par rapport au pouvoir temporel. Ainsi, la niche centrale du tympan nord conserve le portrait de l'un des plus prestigieux patriarches de Constantinople, Jean Chrysostome (398-404). Ancien moine et prêtre de Syrie, liturgiste, auteur de cinq homélie où il s'attaquait à des hérésies, ce saint est célèbre pour son exceptionnelle éloquence ; Chrysostome signifiant littéralement la « Bouche d'or ». Son conflit avec l'impératrice Eudoxie, dont il dénonçait le goût du luxe et la conduite immorale, lui valut d'être déchu du siège patriarcal et condamné deux fois à

l'exil. Le saint est figuré debout, bénissant de la main droite et présentant le Livre fermé de l'autre main. Il est paré du costume épiscopal byzantin.

Située à proximité immédiate du Grand Palais de Constantinople et accueillant les grandes cérémonies de la cour byzantine, Sainte-Sophie présentait, sur ses murs, plusieurs portraits d'empereurs. Quelques-uns sont encore visibles. Si certaines effigies ont été commandées par les souverains eux-mêmes, d'autres ont servi à glorifier de grandes figures de l'histoire de Byzance. Dans la seconde moitié du X<sup>e</sup> siècle, Justinien, le bâtisseur de l'édifice, a été ainsi représenté sur la lunette prenant place au-dessus de la porte du vestibule sud qui menait au narthex de l'église. Accompagné d'une inscription en grec le qualifiant « d'illustre mémoire », il présente le modèle de son église à la Vierge à l'Enfant trônant. Constantin, le fondateur de la capitale impériale, est placé à droite de la Mère de Dieu. Désigné comme « grand parmi les saints », il offre un modèle de la cité qu'il a fondée.

Sur les murs de Sainte-Sophie, les empereurs se sont mis en scène de différentes manières. Certains se sont fait représenter comme des souverains puissants, d'autres comme des donateurs de la « Grande Église » ou des hommes humbles cherchant à obtenir la miséricorde divine.

Vers 912, l'empereur Alexandre commanda son portrait. Ce dernier, placé dans la tribune nord, le présente comme le *kosmokrator*, le « maître du monde ». Habillé d'un lourd vêtement de cérémonie chargé de nombreuses pierres précieuses et de perles et coiffé d'une couronne tout aussi opulente, il apparaît de face, dans une position hiératique. Le souverain présente, de la main gauche, le globe, symbole de domination universelle. Seule l'*akakia*, qu'il porte dans sa main droite, souligne le caractère précaire de son pouvoir. Ce mouchoir pourpre en forme de rouleau de parchemin contient de la poussière. Il rappelait à l'empereur que sa domination n'était que temporaire. Le règne d'Alexandre ne dura d'ailleurs pas plus de deux ans, de 912 à 913.

La tribune sud de Sainte-Sophie conserve, non loin du chœur, deux panneaux figurant des couples impériaux distribuant largesses et privilèges à la « Grande Église ». Entre 1042 et 1050, l'impératrice Zoé et son troisième époux, Constantin IX Monomaque, se sont fait représenter en train d'offrir au Christ une bourse pleine d'argent et un chrysobulle, un acte impérial scellé de la bulle d'or, qui garantissait sans doute une donation de terres ou un privilège. La mosaïque, qui figurait à l'origine Zoé et l'un de ses deux premiers époux, fut remaniée. Les traits et le nom du troisième mari de l'impératrice furent substitués à ceux de son prédécesseur. Plus tard, vers 1118-1122, l'empereur Jean II Comnène et sa femme Irène se sont fait représenter d'une manière analogue, portant une bourse et un chrysobulle. Dans cette composition, c'est la Vierge à l'Enfant qui reçoit les dons du couple. Alexis, le fils des souverains, est associé à ses parents sur le mur de refend. Ces deux panneaux votifs illustraient le devoir de piété et de fidélité des empereurs byzantins vis-à-vis de l'Église et du patriarche. Ces dons leur ont permis d'obtenir la protection divine, faveur qui leur a été aussitôt accordée comme l'indique le geste de bénédiction du Christ.

Un panneau votif impérial, placé dans le narthex, au-dessus de la porte principale réservée autrefois au patriarche et à l'empereur, représente un souverain byzantin dans une attitude bien différente. Ce dernier est prosterné aux pieds du Christ trônant, aux côtés duquel figurent en médaillons la Vierge et un archange. Aucune inscription n'accompagne le suppliant. Son attitude de soumission – voire d'humiliation – face à l'ordre céleste et l'absence d'inscriptions permettant de l'identifier s'expliqueraient par un désir de miséricorde. Le souverain, identifié comme Léon VI, aurait cherché à expier ses péchés, notamment son quatrième mariage pour lequel il avait été interdit d'accès à l'église par le patriarche Nicolas I<sup>er</sup> le Mystique. Le jour de l'Épiphanie de 907, il se serait prosterné devant lui pour demander le pardon de ses fautes. La mosaïque, exécutée avant sa mort en 912, évoquerait cet événement.

Après la reconquête de Constantinople par Michel VIII Paléologue face aux Latins en 1261, une grande mosaïque (6 m de large et plus de 5 m de haut) a été ajoutée à la tribune sud de Sainte-Sophie. Peut-être offerte par le souverain en gratitude pour la reprise de la capitale de son empire, elle figure la *Désis*, la « supplication » ou « prière » de la Vierge et de saint Jean-Baptiste.

Ces derniers, placés de part et d'autre du Christ, intercèdent en faveur du genre humain. L'œuvre est d'une qualité exceptionnelle. La finesse des tesselles, la variété des tons, le modelé délicat et l'expression recherchée des personnages en font l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la « Renaissance paléologue » et l'une des mosaïques byzantines dont la technique est la plus aboutie.

À la toute fin de l'empire, malgré la menace ottomane et une situation économique plus que défavorable, Sainte-Sophie continua d'être embellie par les derniers souverains byzantins. Son inventaire dressé en 1396 montre que la « Grande Église » possédait encore de nombreux objets précieux. En 1346, à la suite d'un violent tremblement de terre, une partie de la coupole s'écroula et endommagea grandement le mobilier liturgique. L'impératrice Anne de Savoie, veuve d'Andronic III, s'empressa de mener des réparations avec l'aide des Constantinopolitains. Vers 1354, son fils, l'empereur Jean V Paléologue (1341-1391) fit réaliser une mosaïque le représentant avec le vêtement d'apparat et le sceptre, insigne d'autorité.

### La redécouverte des mosaïques figurées de Sainte-Sophie

Dissimulées progressivement sous des plâtres par les Ottomans entre le XV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, les mosaïques figurées de Sainte-Sophie ont été redécouvertes par Gaspare et Giuseppe Fossati, deux architectes suisses mandatés par le sultan Abdül Mecit I<sup>er</sup> pour mener de grands travaux de restauration en 1847. Les deux frères les reproduisirent sous forme de croquis et d'aquarelles avant de les masquer de nouveau. Ce n'est qu'entre 1931 et 1949, après la transformation de Sainte-Sophie en musée, que ses mosaïques ont été mises au jour, nettoyées et consolidées par l'équipe du *Byzantine Institute of America*. D'autres chefs-d'œuvre ont été redécouverts plus récemment. C'est le cas, par exemple, du visage d'un immense séraphin représenté sur l'un des pendentifs de la coupole. Il a été révélé en 2009, lors d'une campagne de restauration. Il est certain que des mosaïques sont encore dissimulées sous les plâtres ottomans. Plusieurs dessins réalisés au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle par les frères Fossati ne correspondent à aucune des images actuellement visibles. Cependant, la récente reconversion de Sainte-Sophie en mosquée et la volonté de voiler ses mosaïques figurées constituent un contexte défavorable à la mise au jour de nouveaux chefs-d'œuvre de l'art byzantin.

### Un mobilier somptueux

Le mobilier liturgique de Sainte-Sophie n'a pas été conservé. Victime des vicissitudes de l'histoire, il a été pillé et modifié à l'époque de la domination latine de Constantinople, entre 1204 et 1261, puis retiré lorsque les Turcs ottomans ont converti le sanctuaire en mosquée en 1453. Néanmoins, la description en vers rédigée par Paul le Silencieux permet de le reconstituer. Comme dans les autres églises du VI<sup>e</sup> siècle, le *béma* (ou chœur) – l'espace autour de l'autel, réservé aux clercs – était délimité par un *templon*. Cette clôture avait la forme d'un chancel composé de plaques sculptées et surmonté de douze colonnettes couronnées par un épistyle, c'est-à-dire d'une architrave. Cette partie haute du *templon* était ornée de représentations du Christ, de la Vierge, de saint Jean-Baptiste, des anges, des prophètes et des apôtres, inscrites dans des médaillons travaillés au repoussé. Des rideaux fermaient sans doute les entrecolonnements. En plus du maître-autel, le *béma* de Sainte-Sophie accueillait le *synthronon*, une série de sièges en gradins, appuyés sur l'hémicycle absidal et destinés aux membres du clergé. Le trône du patriarche était placé au centre. Le *ciborium* surmontait l'autel, réalisé en or. Ce dais était porté par quatre colonnes en argent. Son sommet, en forme de pyramide, était coiffé d'une croix d'or qui se dressait sur une boule en argent. Des voiles en soie pendaient sur chacun des côtés du dais. L'*ambon*, une tribune avec double escalier pour la lecture de l'Évangile et la prédication, s'élevait dans la nef, en avant du chœur. Détruit par les Croisés en 1204, il fut reconstruit par Michel VIII Paléologue après 1261. La *soléa*, une sorte de couloir surélevé, reliait le *templon* à l'*ambon*.

Bien que ce mobilier liturgique ait entièrement disparu, quelques éléments permettent de se faire une idée de sa somptuosité. La tribune sud de Sainte-Sophie conserve une clôture en

marbre qui servait à délimiter cet espace réservé à la famille impériale. Ses panneaux ornés de motifs floraux et géométriques finement sculptés sont certainement proches de ceux qui composaient l'ancien *templon*. De même, les portes monumentales en bronze de la basilique, encore utilisées de nos jours, permettent de se rendre compte du travail des métaux remarquable effectué à l'époque byzantine. Ce savoir-faire avait aussi permis d'éclairer l'immense espace intérieur de Sainte-Sophie. Un système ingénieux, composé notamment de grands luminaires suspendus à la coupole par de grosses chaînes, avait été mis en place dès le VI<sup>e</sup> siècle. Le quartier de *Chalkoprateia*, le quartier des ouvriers du bronze, était situé tout près de la « Grande Église », face à sa porte occidentale.

Le décor de Sainte-Sophie n'a cessé de s'enrichir tout au long de la période byzantine. Pendant plus de 900 ans, pèlerins et voyageurs de toute confession religieuse et origine ont pu admirer les marbres polychromes et les mosaïques à fond d'or de la « Grande Église ». Lorsque l'on pénètre dans cet édifice, on comprend l'émerveillement que pouvait ressentir un visiteur du Moyen Âge. Ce dernier était aussi ébloui par le somptueux mobilier liturgique, les tissus précieux et les nombreux luminaires auxquels venaient s'ajouter de riches icônes et des reliques dotées de pouvoirs curatifs. L'ensemble créait une atmosphère de grande piété et de profond recueillement, amplifiée par l'encens et les chants religieux, qui faisait de ce sanctuaire majeur de la chrétienté, un véritable lieu entre ciel et terre.

### Glossaire

*Ambon* : tribune ou lutrin surélevé duquel est lu la Bible.

*Templon* : cloison de pierre ou de bois séparant le *bêma* du *naos*.

Architrave : partie horizontale reposant sur une colonnade.

*Ciborium* : appelé « baldaquin » au Moyen Âge ; construction qui met en valeur et protège un autel, un reliquaire ou l'armoire où est déposé le ciboire.

### Pour en savoir plus :

- Fobelli M. L., *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, Rome, 2005.
- Mainstone R. J., *Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*, Londres, 1988.
- Mango C., *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington, D.C., 1962.
- Pentcheva B. V., *Hagia Sophia: Sound, Space, and Spirit in Byzantium*, University Park, Pennsylvania, 2017.
- Schibille N., *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, Farnham/Burlington, 2014.
- Stichel R. H. W., *Einblicke in den virtuellen Himmel : neue und alte Bilder vom Inneren der Hagia Sophia in Istanbul*, Tübingen, 2008.
- Teteriatnikov N. B., *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Washington, D.C., 1998.