NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

62 Nº 6 1935

Les mosaïques du narthex de Sainte-Sophie à Constantinople

Ch. MARTIN

p. 639 - 644

https://www.nrt.be/en/articles/les-mosaiques-du-narthex-de-sainte-sophie-a-constantinople-3522

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2026

LES MOSAIQUES DU NARTHEX DE SAINTE-SOPHIE A CONSTANTINOPLE

Parmi les récents travaux archéologiques entrepris dans le domaine de la byzantinologie, un de ceux qui retiennent le plus la curiosité est certainement l'œuvre de restauration, ou plus exactement de « remise à jour », des mosaïques de Sainte-Sophie, confiée en 1931 par le gouvernement turc aux savants américains attachés au *Byzantine Institute* de Paris. Ces mosaïques se trouvaient en grande partie recouvertes depuis longtemps d'un enduit de peinture et de motifs décoratifs, destinés à en masquer le caractère chrétien. Sans doute n'était-on pas dépourvu de toute connaissance à leur sujet. Entre 1847 et 1849 encore, sur l'ordre du sultan Abdul Medjid, deux artistes originaires de la Suisse italienne, Gaspar et Joseph Fossati, avaient procédé au nettoyage, à la consolidation et à la restauration, puis à un nouveau badigeonnage, de ces mosaïques. Le résultat de leurs travaux, consigné dans une relation, fut mis à la portée du public (1). Des copies faites également à cette occasion parurent aussi dans l'ouvrage, légèrement postérieur, de Salzenberg, sur les anciens monuments chrétiens de Constantinople du V^e^ au XII^e^ siècle (2). Mais on était en droit de se demander jusqu'à quel point ces reproductions, faites en un temps où le souci de la rigueur et les possibilités de la technique étaient inférieurs à ceux d'aujourd'hui, étaient conformes à la réalité. Les résultats de la première campagne de travaux des savants américains (décembre 1931 à avril 1932), exposés dans un *Preliminary Report* (3), confirment l'exactitude d'ensemble des reproductions de Salzenberg, tout en précisant nos connaissances sur bien des questions de détails.

Ce premier rapport préliminaire ne porte que sur la description des mosaïques du narthex, les seules nettoyées jusqu'à présent, leur

(1) *Aya Sofia Constantinople as recently restored by order of H. M. the Sultan Abdul Medjid from the original drawings by Chevalier Caspard Fossati.*

(2) SALZENBERG, W., *Altchristliche Baudenkmäler von Konstantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert.* Berlin, 1854.

(3) WHITTEMORE, Th., *The mosaïcs of St. Sophia at Istanbul. Preliminary Report on the first Year's Work, 1931-1932. The Mosaïcs of the Narthex.* Paris et Oxford, 1934.

situation, leur état de conservation, l'analyse des sujets qu'elles représentent. Vingt-et-une planches complètent cette description et permettent de se rendre compte, sans grand effort, tant de l'ordonnance générale des mosaïques que de certains de leurs détails ou particularités. Une des questions les plus importantes dans une étude de ce genre, celle du coloris, sera traitée dans un rapport subséquent, accompagné de planches colorées avec exactitude — du moins l'espoir peut-il en être exprimé — de façon que le lecteur puisse se faire une idée suffisamment adéquate à l'état de choses réel (1).

Le travail des savants américains a consisté uniquement, en ce qui concerne le nettoyage des mosaïques (2), à les débarrasser du léger dépôt de peinture qui les recouvrait, opération qui se fit heureusement sans trop de peine et par simple grattage superficiel (3). Ils n'entreprirent rien qui constituât une véritable restauration, réparation ou consolidation des parties existantes, comme cela avait été le cas en 1847-1849. L'œuvre des Fossati se révéla consciencieusement faite et, dans l'ensemble, efficace. L'entreprise d'aujourd'hui a donc simplement consisté à « dévoiler » à nouveau l'aspect byzantin et chrétien de cette partie de l'édifice (4), sans altération, addition ou soustraction. Des photographies prises avant les travaux permettront de se rappeler l'apparence que lui donna, pendant près d'un siècle, la restauration des Fossati. Les motifs de décoration effacés n'ont, pour l'histoire de l'art, qu'une importance tout à fait secondaire, leur thème ne différant guère des modèles avoisinants.

(1) Le seul fait que les restaurateurs actuels ont déjà dénombré, dans les mosaïques, une cinquantaine de tonalités montrera à lui seul les difficultés techniques que suppose la reconstitution du coloris. On attend avec curiosité le résultat de leur effort. Nul doute cependant que l'entreprise ne soit conduite avec la plus parfaite diligence et ne donne un résultat de premier ordre.

(2) Ils ont procédé, de plus, à une série de mesurages des mosaïques (cfr les tableaux donnés en annexe, p. 25-28).

(3) L'œuvre de nettoyage fut, à proprement parler, *exécutée* par deux maîtres mosaïstes italiens de Venise, MM. Gregorini et Benvenuti.

(4) Le gouvernement turc a pris récemment la décision de désaffecter l'actuelle mosquée et de la transformer en musée. Si l'on peut regretter l'idée anti-religieuse, fort probablement sous-jacente à cette décision, on se réjouira, par contre, de voir l'antique monument chrétien désormais soustrait à un culte étranger. Puisse la restauration artistique à laquelle il est soumis faire réapparaître le plus adéquatement possible l'ancienne physionomie chrétienne du bâtiment sans laquelle il ne peut être vraiment compris et apprécié!

Les mosaïques étudiées dans le présent Rapport occupent l'espace supérieur de la paroi et la voûte du narthex. Sur le pan de muraille qui sépare le narthex du naos, et dans toute sa longueur, à la naissance des arches et arcs de voûte, s'étend une sorte de frise, ou *opus sectile*, constituée de trois bandes de mosaïques, de largeur, de coloration et de motifs d'ornementation variés (pl. I, II et VII). Elle est surmontée d'un moulage de stuc. Au-dessous de cette large bande de démarcation la décoration de la paroi est fournie par le revêtement de plaques de marbre, au-dessus, par les différents champs de mosaïques. La voûte elle-même est segmentée en neuf compartiments quadrangulaires correspondant à chacune des entrées donnant accès du narthex au naos. Les côtés de ces quadrilatères sont délimités par quatre arches accouplées et perpendiculaires deux à deux. Dans chacun de ces compartiments l'arche contiguë au naos disparaît dans la muraille et détermine sur celle-ci l'arc de cercle, qui, ayant la frise pour corde, formera lunette. Face à ces lunettes s'ouvrent, dans la muraille opposée, de larges baies donnant accès à une lumière abondante. La voûte est une voûte d'arête. Toute cette superficie : voûte, lunettes, soffittes des arches, parois contiguës aux fenêtres, forme différents champs de mosaïques auxquels les artistes ont accommodé leur art. Parmi les différents thèmes employés par eux on signalera, outre les inévitables spirales de feuillages (pl. III), les grandes croix byzantines (1) sur fond d'or dont s'orne chacune des lunettes, sauf celle du centre (pl. VII et IX) ainsi que les soffittes des arches contiguës aux fenêtres (pl. V et XI), les étoiles (pl. V et X) et le motif des croix entremêlées à l'intersection des arcs de voûte (pl. VIII). Le caractère et la technique de ces mosaïques, sauf celle de la lunette centrale, les situent au VI^e^ siècle à l'époque de construction de l'église sous Justinien (532-537).

La mosaïque qui occupe la lunette centrale est de loin la plus remarquable. Cette lunette centrale sert de tympan à la porte principale du naos, ou porte royale. Elle est tout entière occupée par une représentation qui tranche sur toutes les autres, non seulement par sa composition plus tardive et sa technique différente, (par

(1) Elles ne sont pas toutes exactement de même hauteur ou largeur (la hauteur varie, p. ex., de 1 m. 64 à 1 m. 95) ni de même facture, mais sont du type nettement byzantin, tel qu'on le retrouve encore, p. ex., dans l'église des Saints-Serge-et-Bacchus, contemporaine de celle de Sainte-Sophie.

exemple, les différentes zones du fond), mais avant tout par l'ampleur et la nature de la scène représentée (état avant le nettoyage, pl. VI; après, pl. XII; détails, pl. XIII à XXI). Le Christ, assis sur son trône de majesté, reçoit l'hommage — ou encore, au dire des interprétations habituelles, la prière ou supplication, — d'un homme prosterné à ses pieds et que son diadème désigne pour être un empereur; deux médaillons, placés aux extrémités supérieures du tympan, contiennent, vues de face, les figures, l'une de la Vierge, l'autre d'un ange. Nous ne pouvons entrer ici dans le détail du tableau, que M. W. a d'ailleurs largement décrit (p. 14 à 23). La gravité majestueuse, impassible, hiératique, qui se dégage de la scène, l'écrasement de la dignité impériale au pied du trône du Roi divin, l'harmonie des lignes, l'éclat des couleurs donnent à la scène une allure grandiose, impressionnante. Il n'est pas étonnant que la critique se soit appliquée depuis longtemps (1) à en donner l'exacte interprétation. M. W. n'hésite pas à retrouver dans les traits de l'empereur la physionomie de Léon VI (886-912) telle que la livrent les monnaies. D'autres arguments corroborent cette thèse que nous croyons la plus vraisemblable. De là à conclure que la figure d'ange est celle de l'archange Gabriel, il n'y a qu'un pas. L'empereur Léon VI en avait fait son protecteur et on peut retrouver encore les deux images représentées conjointement sur un ivoire du musée de Berlin.

Mais sur la signification *plus précise* de la mosaïque, Déisis — c'est-à-dire demande, supplication, ou — Annonciation, M. W. ne s'est pas prononcé, laissant à d'autres critiques le soin d'approfondir le problème. Ceux-ci n'ont pas manqué. Leurs solutions ne sont pas toutefois pleinement concordantes, et nous avons aussi, de notre côté, peine à les suivre en tous points. Parmi les critiques récents, M^me^ C. Osieczkowska (2) voit dans la scène une Déisis où la Sainte Vierge *et* un ange intercèdent (thème puisé aux litanies des saints). Elle greffe, de plus, sur cette idée d'intercession, celle, dogmatique, de l'Incarnation, ou plus exactement encore de l'Annonciation, l'ange étant l'archange Gabriel. Le sermon de Léon VI sur l'Annon-

(1) Cfr la bibliographie sur le sujet dans l'article de M^me^ C. Osieczkowska, *La mosaïque de la porte royale à Sainte-Sophie de Constantinople et la litanie de tous les Saints*, dans *Byzantion*, t. IX, 1934, p. 45-46.

(2) *Art. cit.*, dans *Byzantion*, t. IX, 1934, p. 41-83.

ciation (1), d'ailleurs, semble faire allusion à cette mosaïque et l'interpréter jusqu'à un certain point. Un autre critique, M. Stefanescu, reprenant l'étude de Mme Osieczkowska (2), ne trouve pas suffisamment démontrée l'identification de la figure angélique avec l'archange Gabriel. Tout d'abord, rien ne manifeste dans l'ange la supplication ou un des degrés de la hiérarchie céleste. En second lieu, rien ne décèle en lui la salutation à Marie de l'Annonciation. L'ange, impassible, face au peuple, monte la garde. Il faudrait donc, pour en trouver l'explication, porter son attention vers les offices de consécration des églises plutôt que vers les litanies des saints. L'argumentation de M. Stefanescu a son poids; dans sa partie négative, elle nous paraît décisive : rien ne nous permet de déceler une allusion à l'Annonciation, et l'argumentation de Mme Osieczkowska, puisée dans la considération du sermon de Léon VI, est loin d'être décisive. Même si l'empereur, dans son sermon, fait allusion à la mosaïque, comme nous le croyons avec Mme Osieczkowska, il ne suit pas nécessairement de là que cette allusion, *occasionnée* par la fête de l'Annonciation célébrée en ce jour, représente vraiment l'intention qui présida à la confection même de la mosaïque. D'autre part, nous ne croyons pas davantage, comme M. Stefanescu le suggère, qu'il faille, pour se rendre compte de la présence de l'ange, se référer aux offices de consécration des églises. Nous croirions plutôt que la scène représente simplement l'hommage de l'empereur au Christ son Roi, comme d'un vassal à l'égard de son suzerain. Cette reconnaissance de vassalité a deux témoins, les deux protecteurs attitrés de l'empereur, et par suite, de son empire : la Vierge et l'archange Gabriel. La Vierge, tout d'abord, dont l'intercession toute puissante sur son divin Fils est toujours écoutée. C'est par elle, en effet, que l'empereur rend son hommage (la figure de la Vierge est placée du même côté que l'empereur et dans le geste d'intercession). En second lieu l'archange (ou simplement l'ange, si l'on veut) Gabriel (cfr l'ivoire de Berlin), témoin muet et impassible pour le moment, mais dont la protection deviendra d'autant plus agissante et efficace que le bien à défendre sera désormais le bien du Christ lui-même. Quant à ce dernier son attitude est claire : la gravité du suzerain qui reçoit,

(1) MIGNE, *P. G.*, t. CVII, col. 21-28.

(2) STEFANESCU, I. D., *Sur la mosaïque de la porte impériale à Sainte-Sophie de Constantinople*, dans *Byzantion*, t. IX, 1934, p. 517-523.

qui prend sous sa protection et sa garde : la main droite bénit, tandis que la gauche soutient l'inscription qui trahit la pensée du Christ : εἰρήνη ὑμῖν· ἐγώ εἰμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου. En échange de l'hommage fait, le Christ accordera à l'empereur et à tous ceux que l'empereur a unis dans la donation (l'empire, p. ex.) (ὑμῖν) sa paix (εἰρήνη); ils peuvent se fier complètement à lui car il est la lumière du monde (ἐγώ εἰμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου). La mosaïque pourrait donc être un mémorial placé par l'empereur au début de son règne, en souvenir d'une consécration de sa personne et de son royaume faite au Christ-Roi à cette occasion. Il est naturel que peu de temps après (1), à l'occasion d'un sermon sur l'Annonciation, l'empereur y ait fait allusion, en interprétant alors la scène, *mais pour une cause extrinsèque* à la scène elle-même, en fonction de la fête de l'Annonciation. Nous accordons ainsi les observations de M. Stefanescu sur l'ange : l'ange ne prie pas mais il garde, et celles de M^me^ Osieczkowska sur le sermon sur l'Annonciation. Rien de plus naturel qu'une mosaïque commémorative du grand événement de la consécration royale, mais il serait beaucoup moins naturel d'y voir jointe l'idée de l'Annonciation dont on ne comprend pas fort bien les relations ni avec la consécration royale ni avec le détail de la mosaïque elle-même (2).

Ch. MARTIN, S. I.

(1) Les éditeurs du sermon sur l'Annonciation notent, col. 21-22 : « significat enim Leo recens adeptum imperium ista orasse ». Cfr col. 28 B : ἀλλὰ νῦν μὲν διεξάγοις ἐμέ τε τὸν νέον ποιμένα

(2) Nous ne pouvons ici, faute de place, nous étendre sur les arguments qui appuient notre interprétation, mais espérons bien pouvoir les exposer au long et au large dans un article ultérieur.