



Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses

Résumé des conférences et travaux

118 | 2011
2009-2010

Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient Nouvelles recherches sur l'architecture du vie siècle en Orient : Constantinople, Asie mineure, Syrie

Grazia Marina Falla



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/970>
ISSN : 1969-6329

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011
Pagination : 215-219
ISBN : 978-2-909036-38-0
ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Grazia Marina Falla, « Nouvelles recherches sur l'architecture du vie siècle en Orient : Constantinople, Asie mineure, Syrie », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 118 | 2011, mis en ligne le 08 septembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asr/970>

Conférences de Mme Grazia Marina Falla

Université du Salento, Italie

Directeur d'études invité

Nouvelles recherches sur l'architecture du VI^e siècle en Orient : Constantinople, Asie mineure, Syrie

I. Le sanctuaire de Saint-Jean d'Éphèse

J'ai discuté les dernières découvertes faites près du complexe de Saint-Jean d'Éphèse et la question de la datation de l'église dite, d'une façon très générale, « préjustinienne ». À l'aide des sources écrites et de données techniques, j'ai proposé de dater le baptistère de la période entre la fin du IV^e siècle et le milieu du V^e, le baptistère faisant partie d'un projet impérial conçu pour les baptistères des grands sanctuaires orientaux, tels Qalat Seman en Syrie du Nord et Saint-Menas en Égypte, qui montrent la même typologie et sont plus ou moins contemporains. Une datation à la même époque a été proposée pour la basilique, fondée tant sur la technique, que sur la base de l'analyse de l'inscription, bien conservée, située sur la porte du baptistère ; celle-ci mentionne un évêque Jean, qui pourrait être identifié avec l'évêque présent aux séances du concile de Chalcédoine de 451, soit avec Jean (appelé Chrysostome au même concile), qui a fait un long séjour à Éphèse en 401. J'ai aussi avancé l'hypothèse que le transept de l'église de Justinien pourrait appartenir à l'édifice antérieur à cause de l'utilisation de briques plus épaisses et d'une composition différente, comme les briques du baptistère. A été aussi discutée l'hypothèse, avancée par Clive Foss et d'autres savants, selon laquelle la fonction de cathédrale serait passée de l'église de la Vierge, dans la ville ancienne, à celle de Saint-Jean, à partir du VI^e siècle. Le fait que d'importantes inscriptions de Justinien adressées à l'évêque Hypatios I^{er} étaient affichées sur les mur de l'atrium de la cathédrale – espace qui jouait aussi un rôle « politique » – et que, peu après, on ait commencé à bâtir une nouvelle cathédrale avec coupole prenant comme modèle Sainte-Sophie indienne, au contraire, que, du moins jusqu'à la période de l'invasion perse, la cathédrale était encore dans la ville ancienne. J'ai aussi discuté l'hypothèse, sur la base des sources et de quelques monuments, d'un extraordinaire projet de Justinien à propos de la construction d'églises à coupole, parfois dédiées à l'apôtre Jean, dans les sept églises de l'Apocalypse.

II. Le sanctuaire de Saint-Serge à Resafa (Syrie du Nord)

Les fouilles récentes sur le site de Resafa ont concerné surtout le complexe monumental et le *pastophorion* nord de la grande église dite, par les Allemands, « de la Croix » à cause d'une inscription trouvée remployée dans le pavement de l'abside, datée de 559, qui mentionne l'évêque Abramios. Dans le *pastophorion* fut déposé vers le 519 le corps de saint Serge, qui, au v^e siècle, était dans « le *martyrion* en briques » selon les sources, situé en face du complexe, dont restent les absides. Après avoir publié, en 1986, un grand livre sur l'église « de la Croix », Ulbert a découvert une inscription de la seconde moitié du v^e siècle qui permet d'avancer la datation du monument d'environ un siècle. En outre, le complexe aurait joué le rôle de cathédrale de la ville. À propos de la dédicace à la Croix, on n'a jamais mentionné les sources (Procope et Evagrius), qui parlent d'une croix d'or et pierres précieuses envoyée au sanctuaire de Resafa par Théodora et Justinien, volée par les Perses en 542, et emportée à Ctésiphon, qui fut renvoyée au sanctuaire par Chosroès II et sa femme Shirin, avec d'autres cadeaux. On n'a jamais souligné que le complexe monumental est le sanctuaire de Saint-Serge : il n'est pas possible qu'il s'agisse de la cathédrale et qu'elle ait joué un double rôle, sanctuaire et cathédrale en même temps. On doit plutôt identifier cette dernière à l'édifice de plan tétraconque où se trouve, sur le mur de gauche, le tombeau sous *arcosolium* de l'évêque Abramios, avec l'inscription qui transmet son nom : d'ailleurs, en Syrie presque toutes les églises tétraconques jouent le rôle de cathédrale. Il semble que tout se soit déroulé à l'intérieur de l'enceinte de la ville. La typologie du toit du *pastophorion* nord, par exemple, montre la même solution adoptée pour l'église principale du sanctuaire de Alahan Manastir en Cilicie, qui date de la même période, avec des niches avec deux petites colonnettes aux angles, et une couverture à huit pans, typique de l'architecture de la Cilicie entre le v^e et le vi^e siècle. J'ai aussi avancé l'hypothèse que la grand basilique du sanctuaire aurait été bâtie par les fameux « bâtisseurs isauriens », qui travaillaient dans les grands sanctuaires sur un vaste territoire entre la Cilicie et la Syrie du Nord – mais aussi en Palestine, dans le monastère rupestre de Saint-Sabas – comme en témoignent plusieurs sources. Pour la dédicace à la Croix, on pense plutôt que l'inscription venait de la chapelle accolée à l'abside de l'église, et surtout que la croix en or de Justinien devait contenir en morceau de la Vraie Croix, comme c'est le cas à Apamée – voir la belle croix en or et pierres conservée au Vatican, cadeau de l'empereur Justin II et de sa femme Sophie – d'habitude, les fragments de la Vraie Croix étaient conservés dans des chapelles annexes, en Orient comme en Occident.

III. L'église des Saints-Apôtres à Constantinople

L'église, bien connue par les sources, présente encore plusieurs problèmes. Les auteurs qui ont récemment travaillé sur ce monument – Cyril Mango et Gilbert Dagron, par exemple – pensent, à propos de la construction de Constantin, qu'il s'agissait d'un seul édifice : on n'a jamais cité les cas de la Rome constantinienne, où, près des basiliques se dressaient des *hèrôa* circulaires, le modèle venant du mausolée de Romulus, fils de Maxence, accolé à un cirque. Avec Krautheimer

et d'autres, on doit plutôt songer à un projet unitaire, dont le mausolée a été terminé avant l'église. Compte tenu du grand nombre de sarcophages dans le *hèrôon* de Constantin, et de leur monumentalité, le *hèrôon* devait être très vaste, comme le Panthéon à Rome : ici le temple était dédié à douze dieux, tandis que, dans le *hèrôon* de Constantin, autour du sarcophage de l'empereur se dressaient douze *tychai* en porphyre avec le nom des douze apôtres – à peu près comme les stèles de porphyre situées près de la tombe d'Alexandre le Grand à Alexandrie – n'oublions pas qu'Alexandre était un modèle pour Constantin. Dans le mausolée de Théodoric († 526) à Ravenne, dans la partie finale des nervures de la coupole sont gravées les initiales des douze apôtres, comme l'a démontré récemment Roberto Coroneo, et cette indication pourrait constituer un bon point de repère pour le *hèrôon* constantinien dont les architectes de Ravenne s'étaient inspiré – n'oublions pas que Théodoric a été élevé à Constantinople. Dans l'église bâtie par Justinien, le *hèrôon* de Constantin était à la place de l'abside ; l'empereur y ajouta un second mausolée de plan cruciforme qui rappelle le mausolée de Galla Placidia à Ravenne. L'église de la Sainte-Croix, à laquelle était accolé le mausolée, pourrait jouer un rôle important pour une meilleure connaissance de l'église des Saints-Apôtres avant la reconstruction de Justinien : jusqu'ici on ne l'a pas prise en considération parce qu'elle n'était pas bien connue et que les fouilles sont récentes ; or, elle a pu avoir un rôle important dans la transmission du plan des Saints-Apôtres avant la reconstruction de Justinien. En outre, comme le sarcophage de Julien adopte, d'une façon idéologique, une forme cylindrique – qui imite, probablement, les sarcophages de certains pharaons, pour interrompre la série « chrétienne » des sarcophages en porphyre plus anciens – le choix de la forme en croix du mausolée de Justinien évoque une même approche en regard du *hèrôon* de Constantin qui, dans le courant VI^e siècle, était vu probablement, aux yeux d'un empereur décidément orthodoxe tel que Justinien, comme païen. À propos de l'église de Justinien, a été avancée une hypothèse liant la consécration de ce monument à l'ivoire de Trêves, en soulignant le rôle de Théodora – l'église a été consacrée le 28 juin 550, le jour même de sa mort – mais on a pris en considération aussi les sources. Quant au problème de la Chalkè, qui serait évoquée dans l'ivoire, plusieurs savants, conditionnés par les sources byzantines (réunies par Mango, Speck, Auzépy) qui ne mentionnent pas d'image du Christ avant le IX^e siècle, datent l'ivoire au IX^e-X^e siècle (Speck, Brubaker) : les historiens et les philologues doivent se souvenir que l'œuvre d'art elle-même est une source importante, la première source même, et que l'ivoire est ancien, du VI^e siècle et non de l'époque médiobyzantine. En tout cas, l'hypothèse mérite d'être approfondie.

IV. L'icône de saint Pierre au Sinaï et ses commanditaires

Sur cette célèbre icône, sortie pour la première fois du monastère à l'occasion de l'exposition du musée Getty à Los Angeles, du 14 novembre 2006 au 4 mars 2007, existent – et résistent – seulement les deux pages que Kurt Weitzmann lui a consacrées en 1976. Sur sa chronologie même les savants sont partagés entre deux « écoles » : selon Kurt Weitzmann (et d'autres), il s'agit de la fin du VI^e-début

vii^e siècle à peu près, tandis qu'Ernst Kitzinger et ses élèves la datent un siècle plus tard. L'icône est la plus grande des icônes les plus anciennes conservées au monastère (93,4 x 53,7 cm.) et, à l'origine, elle était encadrée par un grand cadre, comme Weitzmann l'a souligné sur la base de la technique qu'il avait noté pour d'autres anciennes icônes conservées au Sinâï, tandis que Georges Sotiriou a été le premier à remarquer la forme de diptyque du panneau. Aucun savant ne s'est intéressé à la question des commanditaires. En analysant l'icône et son contexte, il y a des détails très intéressants qui ont échappé aux savants, tel, par exemple, le fait que saint Pierre tient dans ses mains trois clefs. On n'a pas non plus cherché des comparaisons pour l'exèdre qui encadre le saint, sauf dans les deux autres icônes du Sinâï datées du vi^e siècle – la Vierge avec l'Enfant et le Christ Pantocrator, qui présentent la même solution. La chevelure de saint Pierre fait aussi problème, parce qu'elle ne correspond pas à la chevelure typique – surtout en Occident – du saint, avec des boucles qui tombent sur la front. En outre, la comparaison la plus convaincante pour l'image de l'apôtre se trouve à Rome, avec le saint Pierre en mosaïque, de la seconde moitié du vi^e siècle, qui se dresse dans l'abside de l'église de Saint-Théodore et qui date de la période de Justin II à peu près. On peut trouver d'autres parallèles surtout dans l'orfèvrerie orientale du vi^e siècle. À Rome aussi, dans les fresques du vii^e siècle de l'église de Santa Maria Antiqua, derrière l'image de la Vierge à l'Enfant se trouve une grande exèdre ornée de petits bustes, et la même solution se rencontre dans une fresque du vii^e siècle en Égypte, dans le Karm el Abbariya. Les trois clefs peuvent faire allusion, dans le contexte historique de l'époque, à la question du patriarche œcuménique, qui oppose le patriarche de Constantinople et les papes de Rome à partir de l'époque de Grégoire le Grand (590-604) : à cause de ce problème, probablement, le pape Grégoire reprend contact avec les patriarches des autres sièges apostoliques, c'est-à-dire les patriarches d'Antioche et d'Alexandrie (voir les lettres du même pape). Le fait que saint Pierre enferme dans sa main, d'une façon très serrée, les trois clefs peut confirmer cette hypothèse : elles feraient allusion à l'alliance « anti-constantinopolitaine » entre les sièges fondés par saint Pierre – Rome, Antioche et Alexandrie, cette dernière fondée par saint Marc, « fils spirituel » de Pierre. Dans ce contexte, nous devons examiner les trois médaillons qui montrent le Christ entre une soi-disant Vierge et un jeune saint, peut être Jean l'Évangéliste. Ce dernier est très jeune, et il pourrait s'agir plutôt d'un enfant, tandis que la femme serait une personne vivante, la donatrice de l'icône. J'ai avancé l'hypothèse, également sur la base du contexte historique, que l'œuvre est une sorte de traité d'histoire religieuse, conçu à Rome par le pape Grégoire le Grand avec la célèbre patrice Rusticiana, elle même de la famille des Anicii, qui s'était transférée à Constantinople après l'arrivée des Lombards en Italie en 568, et qui était très liée au pape. Le choix même de l'apôtre Pierre, qui n'était pas particulièrement vénéré dans la nouvelle Rome où, aux dires de Procope, la première église qui lui fut dédiée était l'église des Saints-Pierre-et-Paul, en 519, bâtie par Justinien – en tout cas, à Byzance Pierre est presque toujours vénéré avec Paul – renvoie à Rome : le pape Grégoire

vouait un culte très fervent à saint Pierre et, à son époque, une époque de crise, il s'est surtout consacré à la restauration de la basilique de Saint-Pierre, en aménageant la célèbre crypte « semi-annulaire », modèle pour les cryptes carolingiennes, pour mieux accéder à la tombe de l'apôtre. En outre, il faut se rappeler que Moïse est le saint Pierre de l'Ancien Testament (voir les Pères de l'église); sur les sarcophages paléochrétiens, surtout, on trouve souvent aux angles Moïse qui frappe le rocher tandis que saint Pierre, de l'autre côté, fait le même geste. Le choix de saint Pierre semble donc refléter le lieu auquel était destinée l'icône. Grégoire a échangé de nombreuses lettres avec Rusticiana qui, de plus, était allée au Sinâï en pèlerinage avec sa famille vers 594. Sa fille s'était mariée à Constantinople avec Apion III d'Oxyrinchus, et, jusqu'en 594, n'avait eu que des filles : à partir de 598, saint Grégoire mentionne toujours, dans sa correspondance, le petit Strategius, né après le pèlerinage au Sinâï. Rusticiana, toujours d'après les lettres du pape, avait envoyé de Constantinople des icônes à Rome : un petit poème en latin rédigé à Constantinople dans l'entourage de Corippus, signalé par Averil Cameron, décrit une Nativité. Le poème mentionne à la dernière ligne Rusticiana : selon Averil Cameron, il s'agissait d'une icône (ou d'une fresque ou mosaïque) qui représentait la Nativité. De ce poème existe une version romaine éditée par De Rossi ou, à la place du nom de Rusticiana, il y a le nom de Grégoire le Grand : selon Cameron, les noms de Grégoire et de Rusticiana sont les équivalents des portraits des commanditaires dans les œuvres d'art. Ce cas est une sorte de paradigme pour l'icône de saint Pierre : l'envoi de l'icône de la Nativité, de Constantinople à une église de Rome, est le reflet, peut être, de cet événement, la naissance d'un héritier pour ces deux grands familles, les Anicii et les Apioni, qui habitaient à Constantinople et qui avaient entrepris un pèlerinage au Sinâï probablement pour demander la grâce d'un enfant. Si la mise en scène de l'icône est due au pape, elle est par ailleurs une œuvre tout à fait constantinopolitaine, envoyée par Rusticiana et sa famille au monastère du Sinâï après la naissance du petit Strategius à la fin du VI^e siècle, mais le rôle du pape Grégoire, le véritable « metteur en scène » fut très significatif : d'ailleurs, dans sa longue épitaphe en latin n'est il pas évoqué comme le « Consul Dei » ?