

Ludovic Bender

Regards sur Sainte-Sophie (fin XVII^e – début XIX^e Siècle): prémices d'une histoire de l'architecture byzantine

Abstract: In the late 17th century, Guillaume-Joseph Grelot wrote the first comprehensive study on Hagia Sophia. His contribution greatly improved the knowledge of the monument in Western Europe and offered at the same time a critical view on its architecture, which was in strong contrast with the opinion of previous travelers. Grelot's study marks the starting point of a reflection on Byzantine architecture that developed throughout the Age of Enlightenment, especially in the second half of the 18th century. In their work, the theoreticians and first historians of architecture, such as Julien-David Leroy, picked Byzantine monuments instead of Western buildings as examples of medieval architecture. This choice reflected the importance attributed to the Byzantine dome on square in the history of architecture, and the idea that Byzantine architecture was less degenerate than its counterpart in the West. Despite the new attention paid to Byzantine monuments, there was little progress in the actual knowledge of the buildings, besides Hagia Sophia, San Marco in Venice and San Vitale in Ravenna. By the early 19th century, the idea that the dome of Hagia Sophia was the first of its kind seemed no longer satisfying, and the question of its origin began to arise, for example in the work of Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt. This shift is symptomatic of the beginning of a new interest in Byzantine architecture as such, and not merely as the forerunner of «modern» Western churches. The reflection on the origin and significance of different elements of Byzantine architecture, especially vaults, which culminates in the first decades of the 20th century, during the «Orient oder Rom» controversy, was therefore not new. Indeed, it was deeply rooted in this period I call the dawning of Byzantine architecture.

Ludovic Bender: Université de Fribourg, Institut des Sciences de l'Antiquité et du Monde Byzantin, Rue Pierre-Aeby 16, 1700 Fribourg, Schweiz, ludovic.bender@unifr.ch

Les trois dernières décennies ont vu les recherches sur l'historiographie de l'architecture connaître des progrès très importants. Le XVIII^e siècle et les origines de la pensée historique en architecture, ainsi que les débuts de l'histoire

du gothique, ont concentré l'attention des chercheurs. Dans les études byzantines, cette démarche réflexive s'est elle aussi intensifiée, menant à la publication d'ouvrages sur l'histoire de la discipline et son développement, ses concepts, ou sur la «réception» de Byzance en Occident, mais elle ne concerne pas, pour l'essentiel, l'architecture.¹

Il est significatif de l'état actuel des recherches que l'une des plus importantes contributions à l'historiographie de l'architecture byzantine se trouve dans l'ouvrage consacré à celle de l'art roman de Jean Nayrolles, *L'invention de l'art roman à l'époque moderne (XVIIIe–XIXe siècles)* (2005), dans lequel l'auteur consacre un chapitre à «La découverte de l'architecture chrétienne d'Orient».² La plus importante publication à ce jour reste toutefois les «Prolegomena to a Historiography of Early Christian Architecture» de W. Eugene Kleinbauer, publiés en première partie de *Early Christian and Byzantine*

1 Concernant la réflexion sur la réception de Byzance en Occident et l'histoire des études byzantines, les publications se sont multipliées ces dernières années. Nous pouvons noter ici quelques références importantes: R. CORMACK/E. JEFFREYS (éd.), *Through the Looking Glass: Byzantium Through British Eyes. Papers from the Twenty-Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, London, March 1995. Aldershot 2000; L. NISSIM/E. SILVIA (éd.), *Sauver Byzance de la barbarie du monde. Convegno internazionale di studi, Gargnano del Garda (14–17 Maggio 2003)*, *Quaderni di Acme*, 65 (Milan 2004); il faut aussi mentionner plusieurs contributions parues dans P. STEPHENSON (éd.), *The Byzantine World*. Londres 2010; ainsi que dans le catalogue d'exposition: B. FOURLAS/ V. TSAMAKDA (éd.), *Wege nach Byzanz*. Landesmuseum Mainz, vom 6. November 2011 zum 5. Februar 2012. Mayence, 2011. Voir encore J.-M. SPIESER, *Art byzantin et influence: pour l'histoire d'une construction*, dans M. BALARD/E. MALAMUT/J.-M. SPIESER (éd.), *Byzance et le monde extérieur: contacts, relations, échanges. Actes de trois séances du XXe Congrès international des études byzantines*. Paris, 19–25 août 2001. Paris 2005, 271–288; et J. WIRTH, *A propos des influences byzantines sur l'art du Moyen Age occidental*, dans A. CUTLER/A. PAPAConstantinou (éd.), *The Material and the Ideal: Essays in Medieval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser*. Leiden/Boston 2007, 219–231. Voir aussi J.-M. SPIESER, *Hellénisme et connaissance de l'art byzantin au XIXe siècle*, dans S. SAÏD (éd.), *Hellenismos: quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque*. Actes du colloque de Strasbourg, 25–27 octobre 1989. Leiden 1991, 337–362; et dans ce même registre de la construction et de la place de Byzance en Occident, voir R.S. NELSON, *Living on the Borders of Western Art*, *Gesta* 35 (1996) 3–11. En ce qui concerne les voyageurs et la redécouverte de Byzance, mention peut être faite de M.-F. AUZÉPY/J.-P. GRÉLOIS, *Byzance retrouvée: érudits et voyageurs français (XVIe–XVIIIe siècles)*. Chapelle de la Sorbonne, Paris, 13 août–2 septembre 2001 (Catalogue d'exposition). Paris 2001. A propos de la réception de Sainte-Sophie en particulier, voir ci-dessous note 3. Un autre aspect de la recherche, qui a attiré beaucoup d'attention ces dernières années, concerne Josef Strzygowski et la controverse «Orient oder Rom»; pour des références sur cette question, voir note 73.

2 J. NAYROLLES, *L'invention de l'art roman à l'époque moderne (XVIIIe–XIXe siècles)*. Rennes 2005, 285–304; voir également le chapitre «La découverte de l'art perse», 304–310, qui concerne en grande partie la question des origines de la coupole byzantine.

Architecture: An Annotated Bibliography and Historiography (1992). Ces deux ouvrages ne traitent cependant que très superficiellement la question de l'historiographie de l'architecture byzantine au siècle des Lumières. À juste titre, pourrions-nous dire, puisqu'il faut admettre qu'il n'est pas d'histoire de l'architecture proprement byzantine avant les premières synthèses consacrées au style byzantin et à ses influences sur l'art médiéval occidental au XIXe siècle. Cependant, il se développe déjà, autour de Sainte-Sophie et de sa coupole sur pendentifs, une réflexion plus générale sur l'architecture byzantine, depuis la publication de la relation du voyage à Constantinople de Grelot (1680) jusqu'à *l'Histoire de l'art par les monumens* (1823) de Séroux d'Agincourt. Ces prémices de l'histoire de l'architecture byzantine ont façonné le prisme à travers lequel l'architecture byzantine a été conceptualisée par la suite. Elles méritent à ce titre une attention particulière.³

Lors de la prise de Constantinople en 1453, l'adoption de Sainte-Sophie comme mosquée impériale par Mehmet II le Conquérant exacerbe les sensibilités en Occident. L'idée de la beauté et de la grandeur d'une Sainte-Sophie déchue se cristallise en un *topos* rhétorique et littéraire, et l'ancienne cathédrale justinienne devient le point de référence ultime pour des architectes à qui elle sert désormais de modèle ou, plus exactement, d'idéal, puisque le monument et son architecture sont encore très mal connus. Quelques représentations apparaissent, mais leur circulation reste très limitée. Les plus anciennes à nous être parvenues sont celles du codex de Giuliano da Sangallo, dont les deux vues et le plan sont généralement considérés par les chercheurs comme des reproductions de dessins de Cyriaque d'Ancône.⁴ Lorsque, à la fin du XVIIe siècle, Du Cange (1610–1688) rédige *Constantinopolis Christiana* (1680), il illustre sa description de Sainte-Sophie de copies des dessins de Cyriaque d'Ancône (voir fig. 1–2), datant alors déjà de plus de deux siècles, et d'une gravure représentant la

³ Nous nous limiterons à la littérature francophone pour l'essentiel, même si nous introduirons quelques ouvrages anglophones ou germanophones dont l'influence en France est attestée. Nous n'insisterons pas sur l'évolution de la documentation graphique concernant Sainte-Sophie à cette période, question qui a déjà été traitée ailleurs, voir S. FOSCHI, *Santa Sofia di Costantinopoli: immagini dall'Occidente*, *Annali di architettura* 14 (2002) 7–33; et R.H.W. STRICHEL/H.O. SVENSHON, *Einblicke in den virtuellen Himmel: neue und alte Bilder vom Inneren der Hagia Sophia in Istanbul*. Tübingen 2008. Sur Sainte-Sophie, il faut surtout noter l'importante contribution de R. S. NELSON, *Hagia Sophia, 1850–1950: Holy Wisdom Modern Monument*. Chicago 2004, qui, naviguant entre histoire et historiographie, aborde différents thèmes liés à la réception et à la perception de l'ancienne cathédrale justinienne.

⁴ Codex Barberini, Bibliothèque du Vatican, lat. 4424, f28r et f44r. Sur les images de Sainte-Sophie dans le codex de Sangallo, voir FOSCHI, *Santa Sofia* (comme note 3) 9–13 et STRICHEL/SVENSHON, *Neue und alte Bilder* (comme note 3) 21–24.

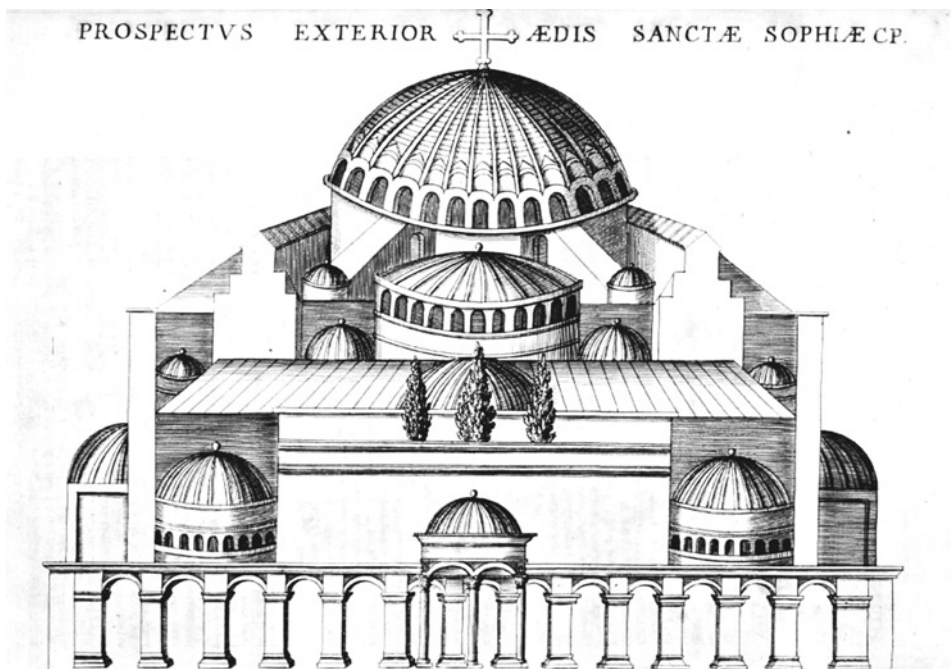


Fig. 1. «Prospectus exterior aedis Sanctae Sophiae». CH. DU FRESNES DU CANGE, *Constantinopolis Christiana seu descriptio urbis Constantinopolitanae qualis exstitit sub Imperatoribus Christianis [...] libri quatuor*, dans: *Historia Byzantina duplici commentario illustrata*. Paris 1680, avant livre III.

mosquée de Süleyman, qu'il considère à tort comme une image de Sainte-Sophie.⁵ Les voyageurs des XVI^e et XVII^e siècles produisent en effet très peu de matériel graphique sur la cathédrale justinienne. Depuis la conquête, l'accès au monument est devenu difficile, et le dessin en pleine rue se heurte souvent à l'opposition populaire. Ces mêmes voyageurs multiplient en revanche les descriptions dithyrambiques. Sainte-Sophie apparaît à Pierre Belon (1518–1564) comme le plus beau monument conservé et, aux yeux de Jérôme Maurand (1499–1579), elle est une des sept merveilles du monde.⁶ La *Relation nouvelle*

⁵ Sur la question des illustrations de Sainte-Sophie dans l'œuvre de Du Cange, voir STICHEL/SVENSHON, *Neue und alte Bilder* (comme note 3) 28–33.

⁶ L. DOREZ (éd. et trad.), *Itinéraire de Jérôme Maurand d'Antibes à Constantinople, 1544*. Paris 1901, 240–241; et P. BELON, *Les observations de plusieurs singularitez et choses mémorables, trouvées en Grèce, Asie, Judée, Egypte, Arabie, et autres pays étrangers*. Paris 1555 (1^{ère} éd. 1553), livre II, ch. 76, 72. Nous pourrions également citer de nombreux voyageurs du XVI^e à

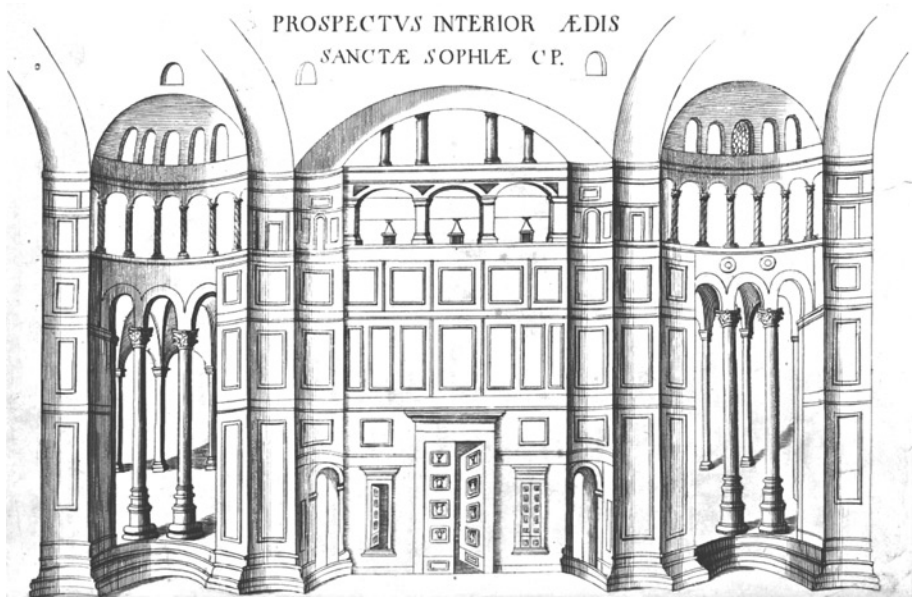


Fig. 2. «Prospectus interior ædis Sanctæ Sophiæ». DU FRESNES DU CANGE, Constantinopolis Christiana (comme fig.1), avant livre III.

d'un voyage à Constantinople (1680) de Guillaume-Joseph Grelot marque, par son contenu critique vis-à-vis de son architecture, par la qualité – somme toute encore relative – des gravures et des mensurations de l'église (voir fig. 3–4), ainsi que par sa large diffusion, un tournant dans l'histoire de la connaissance de Sainte-Sophie. Elle constitue à ce titre le point de départ de notre enquête.

Nous savons peu de la vie de Grelot, érudit et dessinateur français, dont la notoriété est due, à vrai dire, à la seule publication de son voyage à Constantinople. Sa *Relation* nous informe qu'il passe plus de deux ans à Istanbul, entre 1670 et 1672. De retour en France, Grelot se met à la préparation de son ouvrage, pour lequel il obtient le privilège du roi pour l'impression dès 1677. Louis XIV lui fait d'ailleurs à plusieurs reprises l'honneur de se pencher sur

l'opinion comparable, tels qu'André Thévet, Jacques Gassot, Philippe du Fresne-Canaye; et d'autres du XVII^e siècle, parmi lesquels Louis Deshayes de Courmenin, Du Loir, Jean de Thévenot ou Quiclet. Pour ne pas alourdir inutilement notre discours, nous nous contentons de renvoyer ici à J. EBERSOLT, *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant*. Paris 1918, ch. 2–3, 65–115; ch. 4–5, 117–170 et aux références données.



Fig. 3. «Veuë de Ste Sophie au Nordouest». G.-J. GRELOT, *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople*. Paris 1680, pl. non numérotée, avant la p. 127.

ses gravures et de l'entretenir sur ses voyages.⁷ Concernant la fidélité des gravures vis-à-vis des monuments représentés, François Blondel (1618–1686), premier président de l'Académie royale d'Architecture, délivre une attestation élogieuse, qui figure, parmi d'autres, en première partie de la *Relation*. Le succès du livre, même si son auteur est soutenu par les personnes les plus influentes, est pourtant tout d'abord dû à ses qualités intrinsèques.

Pour réaliser les dessins et les mensurations à l'intérieur de Sainte-Sophie, Grelot doit faire jouer de ses relations et délier sa bourse, l'accès pour les

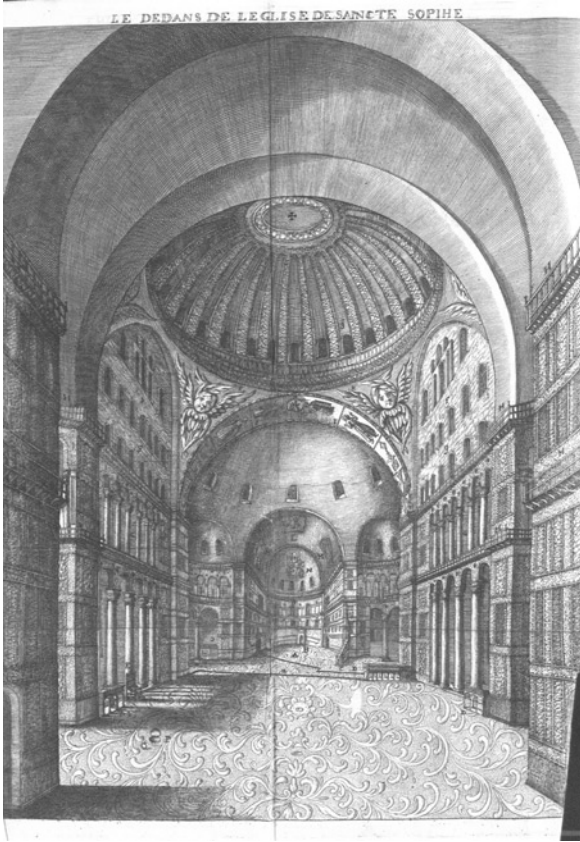


Fig. 4. «Le dedans de l'Eglise de Sancte Sopihe [sic]». GRELOT, Relation (comme fig. 3), pl. non numérotée, avant la p. 147.

Chrétiens étant strictement limité au narthex de l'église. Il prend même de sérieux risques pour parvenir à ses fins. Bien que Grelot manifeste un intérêt passionné pour sa tâche et envers le monument lui-même – il consacre environ soixante-dix des quelque trois cents pages du livre à Sainte-Sophie –, il est loin de se montrer enthousiaste vis-à-vis de son architecture. Le goût dépravé, la vanité et le manque de sincérité expliquent, selon lui, les éloges immodérés des Grecs, et une certaine inculture justifie ceux des voyageurs occidentaux.⁸

7 G.-J. GRELOT, Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople. Paris 1680, «Avis au lecteur», non paginé.

8 GRELOT, Relation (comme note 7) 100 et 126.

Reconnaissant cependant en Anthémios de Tralles un excellent architecte, il lui attribue le plan de l'église. En revanche, la construction de l'édifice ne peut qu'être l'œuvre de son successeur, moins talentueux.⁹ Les chapiteaux, à défaut de pouvoir les attribuer à un ordre connu, Grelot les caractérise de «grec gothisé» ou «grec barbare».¹⁰ En ce qui concerne le dôme, bien que «tout le monde le trouve extrêmement hardy et bien fait, parce qu'il est fort large et comme écrasé fait en anse de panier», Grelot reste encore perplexe.¹¹ Il connaît les problèmes rencontrés par les architectes lors de la construction de la coupole, et la destruction partielle de celle-ci qui survint à la suite de tremblements de terre, quelques années après sa construction. Grelot s'imagine à tort qu'Isidore le Jeune, architecte chargé du chantier de réparation, reconstruisit une coupole au profil plus bas que celui de la première, suivant en cela la description semi-légendaire de la *Narratio de S. Sophia*.¹² Grelot relate encore que la coupole serait faite de pierre ponce et d'un ciment très léger, ce qu'il regrette de n'avoir pu vérifier par lui-même.¹³ Là encore, Grelot est dans l'erreur, semblant suivre cette fois autant la *Narratio* – qui parle de briques très légères et non de pierre ponce – que la tradition orale.¹⁴ Il affirme de plus que la coupole fait 18 toises de diamètre, soit environ 35 m, et plus de trois de hauteur, c'est-à-dire 1/6 du diamètre.¹⁵ L'estimation du diamètre est bonne, la coupole de Sainte-Sophie ayant en réalité une envergure d'environ 32 m, pour sa hauteur en revanche, il se

9 GRELOT, Relation (comme note 7) 101.

10 GRELOT, Relation (comme note 7) 115 et 151.

11 GRELOT, Relation (comme note 7) 103.

12 GRELOT, Relation (comme note 7) 102. Nous devons la mention de la différence de 20 pieds de hauteur entre les deux coupoles à Jean Malalas (*PG* 97, 708–709). Le même texte donne aussi la dimension de 30 pieds (*PG* 97, 716). Cette deuxième indication est considérée comme une erreur de copie du document original: R. J. MAINSTONE, Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy in Justinian's Great Church. Londres 1997, 264, n. 5. Théophane et Kedrenos indiquent que la coupole fut surélevée de 20 pieds (*PG* 108, 509 et *PG* 121, 737), cette information dérive peut-être du texte de Malalas. Dans la *Narratio*, en revanche, il est prétendu que la seconde coupole est construite moins élevée que la première: C. A. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453*. Englewood Cliffs 1972, «The Construction of St. Sophia: A Semi-Legendary Account», 96–102. Sur la question des sources byzantines traitant la construction de Sainte-Sophie, voir C. A. MANGO, *Byzantine Writers on the Fabric of Hagia Sophia*, dans R. MARK/A.Ş. ÇAKMAK (éds.), *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*. Cambridge 1992, 41–56.

13 GRELOT, Relation (comme note 7) 104.

14 MANGO, *Art of the Byzantine Empire* (comme note 12) 102.

15 GRELOT, Relation (comme note 7) 103. Voir, pour la même erreur, E. GIBBON, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. 12 vol. Dublin 1783–1790 (1ère éd. 1776–1788), VII, ch. 40, 112, qui tire certainement son information de Grelot.

trompe de beaucoup, celle-ci étant seulement un peu inférieure à la moitié du diamètre de la coupole.¹⁶

Selon Grelot, la cathédrale de Justinien, contrairement à l'avis de voyageurs peu éclairés, ne peut soutenir la comparaison avec Saint-Pierre de Rome, devenue le nouveau point de référence.¹⁷ Le jugement critique que Grelot développe est de raison, et non de goût; et le modèle antique, qui représente pour lui la seule vraie architecture, est la pierre de touche sur laquelle est évaluée Sainte-Sophie. Cela n'empêche pas Grelot, quoique cela puisse paraître paradoxal, de poser un regard bienveillant sur l'ancienne cathédrale. Traitant les mosquées d'Istanbul, il mentionne la «superbe» mosquée de Süleyman, dit de celle du Sultan Ahmet qu'elle est peut-être la plus belle de tout l'Orient et que la mosquée de Yeni Valide est un «bijou d'Architecture Musulmane»; il affirme néanmoins que «toutes les Mosquées de Constantinople sont comme autant de copies tres-imparfaites de la belle Eglise de Sainte Sophie».¹⁸ A propos de la coupole de la mosquée de Süleyman, il affirme encore que son dôme «ne cede guère pour la beauté et pour la forme à celui de Sainte Sophie».¹⁹ Malgré tous les défauts que la raison peut trouver à Sainte-Sophie, elle n'en reste pas moins un monument digne d'admiration aux yeux de Grelot.

La contribution de Grelot marque une étape essentielle de la «réception» de Sainte-Sophie en Occident, non seulement en raison de la critique de son architecture, mais aussi pour la question des images. Les deux vues extérieures, le plan et les deux vues intérieures illustrant la *Relation* sont – avec les illustrations insérées dans *Constantinopolis Christiana* de Du Cange, déjà dépassées à la publication de l'ouvrage – les premières images imprimées de Sainte-Sophie (voir fig. 1–4). Celles de Grelot, surtout, seront reproduites à de nombreuses reprises et transformées à travers tout le XVIII^e siècle et au-delà. Les erreurs et les imprécisions des dessins, tout comme celles de la description, continueront donc elles aussi à se répercuter.

En 1671, alors que Grelot est encore en voyage à Constantinople, Colbert fonde l'Académie royale d'architecture.²⁰ Les cours publiés par les premiers architectes y enseignant se présentent alors comme des traités théoriques dans

16 R. TAYLOR, A Literary and Structural Analysis of the First Dome of Justinian's Hagia Sophia, Constantinople, *The Journal of the Society of Architectural Historians* 55 (1996) 68.

17 GRELOT, *Relation* (comme note 7) 100.

18 GRELOT, *Relation* (comme note 7) 266–282.

19 GRELOT, *Relation* (comme note 7) 272.

20 A propos de l'Académie d'architecture, voir H. MILLON, The French Academy of Architecture: Foundation and Program, dans J. HARGROVE (éd.), *The French Academy: Classicism and its Antagonists*. Newark/Londres/Toronto 1990, 68–77.

lesquels Vitruve et les architectes de la Renaissance italienne occupent la place centrale. La mention de monuments médiévaux y est marginale et la réflexion historique très limitée.²¹ Dans le *Cours d'architecture* de François Blondel (1618–1686), ainsi que dans celui d'Augustin-Charles Daviler (1653–1700), publiés respectivement en 1675–1683 et 1691, apparaît, bien que de manière encore anecdotique, la question de l'origine de la coupole sur plan carré. Daviler évoque le dôme de Sainte-Sophie comme «un des premiers et des plus grands qui ait été fait», tandis que Blondel se contente de citer quelques monuments anciens à coupole.²² Les principaux jalons de l'histoire des coupoles telle qu'elle sera écrite dans les siècles suivants sont néanmoins posés, avec le Panthéon, Sainte-Sophie, Saint-Marc, le Dôme de Florence et Saint-Pierre. Pour les deux architectes, la supériorité des coupoles modernes semble évidente. L'un reproche aux coupoles anciennes leur éclairage et leur mauvaise décoration «qui tient de la manière gothique», l'autre leur apparence trop écrasée.²³ Les dômes de Sainte-Sophie et Saint-Marc n'égalent pas par leur beauté ceux de Saint-Pierre ou des Invalides, et celui du Panthéon ne paraît pas être considéré comme un dôme au sens strict. En effet, ce que Daviler désigne par «dôme», dans le lexique qui forme le deuxième volume de son *Cours*, correspond à ce que nous appelons aujourd'hui une coupole sur pendentifs et plan carré.²⁴

L'entrée «Architecture» du lexique propose, à notre connaissance, la première définition de l'architecture byzantine jamais publiée. Daviler l'appelle «Architecture ancienne» et la définit ainsi:

21 Blondel consacre deux pages à l'histoire de l'architecture dans un chapitre intitulé «De l'Origine et de l'Accroissement de l'Architecture»: F. BLONDEL, *Cours d'architecture* enseigné dans l'Académie royale d'architecture. 2 vol. Paris 1675–1683, I, Première partie, 2–4; et Daviler propose quelques réflexions sur l'histoire de l'architecture dans la préface de son *Cours*: A.-C. DAVILER, *Cours d'architecture* qui comprend les ordres de Vignole. 2 vol. Paris 1691, I, «Préface pour servir d'introduction à l'Architecture», non paginé.

22 Si Daviler ne traite des dômes que comme un bref excursus dans un chapitre consacré à l'église du Gesù à Rome, Blondel en revanche consacre un chapitre à la question: DAVILER, *Cours d'architecture* (comme note 21), I, 250–253; et BLONDEL, *Cours d'architecture* (comme note 21), II, Quatrième partie, 402–404.

23 DAVILER, *Cours d'architecture* (comme note 21), I, 252; et BLONDEL, *Cours d'architecture* (comme note 21), II, Quatrième partie, 403.

24 Réédité à plusieurs reprises, le lexique de Daviler connaît un grand succès; il devient si important qu'il est également publié sous la forme d'un dictionnaire indépendant. Quatremère de Quincy attribuera même à son auteur l'invention du dictionnaire d'architecture: A.-C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Encyclopédie méthodique: Architecture*. 3 vol. Paris 1788–1825, I, s.v. Aviler. Pour la définition des coupoles donnée dans l'*Explication des termes*, voir DAVILER, *Cours d'architecture* (comme note 21), II, s.v. Dôme, s.v. Coupe et s.v. Pendentif.

«C'est la Grecque moderne, qui differe de l'Antique par les proportions pesantes de sa construction, et par le mauvais goût de ses ornemens et profils, outre que ses Bâtimens sont mal éclairés, comme on le peut remarquer à l'Eglise de S. Marc de Venise et à sainte Sophie de Constantinople bâtie par des Grecs et des Armeniens». ²⁵

Le contraste avec le jugement des voyageurs est saisissant: du plus beau monument de la chrétienté, Sainte-Sophie passe donc, aux yeux des théoriciens de l'architecture de l'Académie, au rang de monument pesant, mal éclairé et de peu de goût. Jugée à travers le prisme des règles de l'architecture classique, l'architecture du VI^e siècle représentée par Sainte-Sophie ne pouvait échapper à de tels jugements. Daviler continue sa définition:

«Aussi cette sorte d'Architecture tire-t-elle son origine de l'Empire d'Orient, où l'on bâtit encore aujourd'hui de cette maniere, ainsi qu'on le peut voir par la Solimanie, la Validée, et autres Mosquées construites à Constantinople.»

Cette définition de l'«architecture ancienne» s'imposera au cours du XVIII^e siècle dans les dictionnaires d'architecture de Roland de Virloys et de Quatremère de Quincy. ²⁶ L'amalgame que fait Daviler entre architecture byzantine et architecture ottomane se retrouve aussi, en 1721, dans *Entwurf einer historischen*

²⁵ DAVILER, Cours d'architecture (comme note 21), II, s.v. Architecture.

²⁶ En 1770, dans le dictionnaire de Virloys, la définition de l'«architecture ancienne» commence avec une paraphrase de celle de Daviler: C. F. ROLAND LE VIRLOYS, Dictionnaire d'architecture, civile, militaire et navale, antique, ancienne et moderne, et de tous les arts et métiers qui en dépendent. 3 vol. Paris 1770–1771, I, s.v. Architecture. Cependant, la mention de mosquées disparaît pour laisser la place, aux côtés de Saint-Marc et de Sainte-Sophie, à la cathédrale de Boulogne-sur-Mer. Virloys ajoute que l'architecture byzantine a enfanté le «gothique», expression qui recoupe alors aussi bien les architectures romane que gothique. La définition de Daviler est encore reprise, presque mot à mot, par Quatremère de Quincy pour l'entrée «Architecture ancienne» de son premier volume d'architecture de l'*Encyclopédie méthodique* en 1788: QUATREMÈRE DE QUINCY, Encyclopédie (comme note 24), I, s.v. Architecture ancienne. L'entrée disparaît curieusement, quelques années plus tard, de son *Dictionnaire: A.-C. QUATREMÈRE DE QUINCY*, Dictionnaire historique d'architecture. 2 vol. Paris 1832. Il s'agit pourtant d'une refonte des volumes de l'*Encyclopédie*. La disparition de l'article «architecture ancienne» chez Quatremère de Quincy et le rapprochement de l'architecture chrétienne d'Orient de l'architecture médiévale occidentale chez Roland le Virloys sont symptomatiques de l'évolution de la connaissance et des concepts concernant l'architecture byzantine. À cette période, en effet, les historiens de l'art insistent sur la question de l'influence du style byzantin sur l'architecture occidentale, et l'architecture romane et l'architecture byzantine vont connaître, pour un temps, un destin commun. Dans les années 1830 justement, les concepts de «style byzantin» et d'«architecture byzantine» commencent à s'établir dans la littérature consacrée: SPIESER, Art byzantin et influence (comme note 1) 277 et n. 32. La définition de l'«architecture ancienne» par Daviler, reprise par Quatremère de Quincy, ne correspondait plus, à cette période, à l'état des connaissances.



Fig. 5. «Le grand et magnifique temple de Sainte Sophie proche du Serail». J. B. FISCHER VON ERLACH, Entwurf einer historischen Architectur: in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums und fremder Völker. Leipzig 1725, livre III, pl. VI.

Architectur de l'architecte autrichien Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656 – 1723), qui classe Sainte-Sophie, dont la planche est adaptée du dessin de Grelot (voir fig. 5), dans le chapitre consacré aux édifices arabes, turcs, perses, siamois, chinois et japonais.²⁷ La connaissance extrêmement lacunaire des styles architecturaux d'Orient entretiendra encore ce flou tout au long du siècle.

²⁷ J. B. FISCHER VON ERLACH, Entwurf einer historischen Architectur: in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums und fremder Völker. Leipzig 1725 (1ère éd. 1721), livre III, pl. VI.

Dans les cours et les traités d'architecture du XVIIIe siècle, les références à l'architecture byzantine restent anecdotiques, et ce sont toujours les écrits des voyageurs qui font autorité sur la question de Sainte-Sophie. Certains de ces voyageurs, armés des ouvrages de Pierre Gilles, Grelot et quelques autres, parcourent Constantinople avec un œil plus averti que leurs prédécesseurs. Cependant, d'autres paraissent, à la même période, se désintéresser des monuments byzantins.²⁸ De manière comparable, les opinions des voyageurs concernant Sainte-Sophie sont multiples: elles balancent désormais entre l'autorité de Grelot et des théoriciens de l'architecture de l'Académie, et les éloges des voyageurs des XVIe et XVIIe siècles, qui continuent à se répercuter dans la littérature secondaire du siècle des Lumières.

Ainsi, la première partie du XVIIIe siècle se montre quelquefois encore enthousiaste vis-à-vis de Sainte-Sophie, à l'image de la Britannique Lady Wortley Montagu (1689–1762) qui, accompagnant son mari ambassadeur, se trouve dans les années 1717–1718 à Istanbul.²⁹ Son exemple illustre bien une des ambiguïtés nouvelles des jugements sur l'art byzantin au XVIIIe siècle: Robert Nelson, dans *Hagia Sophia, 1850–1950*, l'utilise pour illustrer le regard très négatif que le XVIIIe siècle pose sur la civilisation byzantine et ses arts.³⁰ En effet, visitant une église près de Constantinople, Lady Mary la trouve mal construite et son ornementation moins bonne que celle des églises catholiques; à propos des images, elle affirme même que les Grecs ont un goût monstrueux.³¹ Malgré cela, le désintérêt que Nelson croit voir chez Lady Mary pour Sainte-Sophie n'est pas réel. Moins de trois mois après avoir quitté Istanbul, et visitant des églises d'Italie, elle écrit à la comtesse de Mar, sa sœur: «I confess, all those churches appeared so mean to me, after that of Sancta Sophia, I can hardly do them the honour of writing down their names».³² Quoiqu'elle affirme préférer certaines mosquées d'Istanbul à Sainte-Sophie, il n'en reste pas moins que la cathédrale justinienne lui apparaît nettement supérieure aux églises des capitales occidentales.³³

Si certains voyageurs continuent donc de s'ébahir, pour d'autres il paraît de bon ton de se montrer critiques. Cette tendance est surtout tangible dans la

28 EBERSOLT, Voyageurs (comme note 6), «Les voyageurs du Levant au XVIIIe siècle», 171–203.

29 I. GRUNDY, Lady Mary Wortley Montagu. Oxford 1999.

30 NELSON, Hagia Sophia (comme note 3), 27.

31 R. HALSBAND, The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu. 3 vol. Oxford 1965, I, 361.

32 HALSBAND, Mary Wortley Montagu (comme note 31), I, 431–432.

33 Saint-Paul de Londres, alors récemment achevée, ferait même pâle figure, selon Lady Mary, à côté de la mosquée de Yeni Valide: HALSBAND, Mary Wortley Montagu (comme note 31), I, 398–400.

seconde moitié du XVIII^e siècle, non seulement dans les relations de voyage, comme celle du baron de Tott par exemple,³⁴ mais encore et surtout dans les travaux d'érudits et d'architectes, tels que Louis Avril (1722–179?) et Julien-David Leroy (1724–1803), qui sont par ailleurs parmi les premiers à s'essayer à l'écriture d'une histoire de l'architecture.

Leroy étudie d'abord l'architecture à l'École des arts de Jean-François Blondel puis, après quelques années passées à Rome, s'embarque en 1754 pour un voyage en Grèce. À son retour, il travaille à la publication des *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce* (1758) dont le succès lui ouvre les portes de l'Académie.³⁵

Comme l'indique l'intitulé de l'ouvrage, ce sont les monuments grecs antiques qui retiennent l'attention de Leroy, qui consacre cependant un chapitre en première partie de son livre à un «discours sur l'histoire de l'architecture civile» dans lequel il est surtout question d'architectures égyptienne et grecque.⁶ D'après lui, ce sont les Grecs à qui il faut véritablement attribuer l'invention de l'architecture, et les Romains, manquant du génie créateur des Grecs, n'ont jamais qu'imité les temples que les premiers avaient élaborés. Cette idée, déjà répandue en France, Leroy va contribuer à l'établir fermement. Elle participe d'un contexte plus large de retour à la pureté de l'antique après les égarements du baroque et du rococo. Plus intéressant pour la question de l'architecture byzantine, Leroy affirme que ce sont les Grecs encore qui ont eu le génie de combiner la forme carrée et la forme ronde dans leurs temples, c'est-à-dire de réaliser une coupole sur un édifice de plan quadrangulaire. Leroy fait référence à Sainte-Sophie évidemment.

34 F. TOTT, *Mémoires du Baron de Tott: sur les Turcs et les Tartares*. Amsterdam 1784.

35 Beaucoup d'attention a été portée sur Julien-David Leroy et sur son rôle dans la genèse de l'histoire de l'architecture: W. SZAMBIEN, Jean-Nicolas-Louis Durand, 1760–1834: de l'imitation à la norme. Paris 1984, «Leroy et la notion d'histoire comparative de l'architecture», 27–30; F. POUSIN, J.-D. Leroy ou un nouveau statut pour l'architecture, dans Y. TSIOMIS (éd.), Athènes: ville capitale. Athènes 1985, 82–85; F. POUSIN, La conscience de l'histoire dans la pensée architecturale au XVIII^e siècle, dans C. GRELL/J.-M. DUFAYS (éds.), *Pratiques et concepts de l'histoire en Europe: XVI^e–XVIII^e siècles*. Colloque tenu en Sorbonne, les 22 et 23 mai 1989. *Mythes, critique et histoire*, IV. Paris 1990, 277–285; C. GRELL, Le dix-huitième siècle et l'Antiquité en France (1680–1789). *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 330–331, 2 vol. Oxford 1995, I, «Prémices d'une histoire de l'architecture», 252–264; R. MIDDLETON/D. BRITT, Julien-David Le Roy: The Ruins of the Most Beautiful Monuments of Greece. Los Angeles 2004, «Introduction», 1–199; et C. D. ARMSTRONG, Espaces et longue durée: Julien-David Leroy et l'histoire de l'architecture, *Livraisons d'histoire de l'architecture* 9 (2005) 9–19.

36 J.-D. LEROY, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*. Paris 1758, I, ix–xiv.

Lors de son voyage, Leroy passe trois mois à Constantinople, période durant laquelle il a le loisir d'observer l'ancienne cathédrale. Comme le jugement de Grelot sur Sainte-Sophie, celui de Leroy est double. Ce dernier est «frappé d'admiration par sa grandeur et par la beauté de son ensemble», mais remarque que «tous les détails de son architecture sont très-défectueux».³⁷ Cette défectuosité est excusée en partie par la période de décadence durant laquelle le monument fut construit. Leroy insiste surtout sur le fait que la coupole sur pendentifs et plan carré est une grande découverte. Si pour Daviler, quelques décennies plus tôt, le dôme de Sainte-Sophie était «un des premiers et des plus grands qui ait été fait», Leroy est catégorique: Sainte-Sophie est le premier monument à posséder une telle coupole.

Après Sainte-Sophie, la suite de la trame historique que construit Leroy n'est composée que d'églises à coupole.³⁸ Il traite donc Saint-Marc, dont les coupoles en pendentifs prouvent, selon lui, que la cathédrale de Justinien lui a servi de modèle, puis mentionne Santa Maria del Fiore à Florence et Notre-Dame de Lorette à Rome, mais précise que les coupoles de celles-ci ne possèdent pas de pendentif. D'après Leroy, la première église depuis la restauration des arts à posséder une coupole élevée sur quatre arcs et quatre pendentifs est Sant'Agostino à Rome, qu'il peut observer avant sa transformation au XVIIIe siècle; elle doit donc s'inspirer de Saint-Marc. Pour l'auteur, la coupole sur pendentifs n'est donc pas l'invention des architectes de Saint-Pierre – idée encore très répandue alors – même si ce sont eux qui l'ont amenée à la perfection. La coupole est plus qu'un ornement, elle constitue pratiquement à elle seule ou, du moins, régit-elle «la disposition des Eglises modernes».³⁹ Si l'architecture byzantine occupe une place privilégiée dans *l'Histoire* de Leroy, au contraire des monuments du Moyen Âge occidental, elle le doit donc à l'invention et l'utilisation de la coupole sur pendentifs.

Dans son *Histoire de la disposition et des formes différentes que les Chrétiens ont données à leurs Temples* (1764), Leroy reprend le même schéma historique, tout en étoffant son développement. Son discours est motivé par les grands chantiers contemporains dont il cherche à justifier les projets d'architecture: la Madeleine et, surtout, Sainte-Geneviève, à Paris. Là encore, son histoire est essentiellement celle des coupoles, et la partie consacrée à Sainte-Sophie est entièrement reprise des *Ruines*. Pour illustrer son *Histoire* et la deuxième édition des *Ruines* en 1770, Leroy propose, dans chacun des deux ouvrages, une planche

³⁷ LEROY, *Ruines* (comme note 36) I, xiii.

³⁸ LEROY, *Ruines* (comme note 36) I, xiii–xiv.

³⁹ LEROY, *Ruines* (comme note 36) I, xiv.

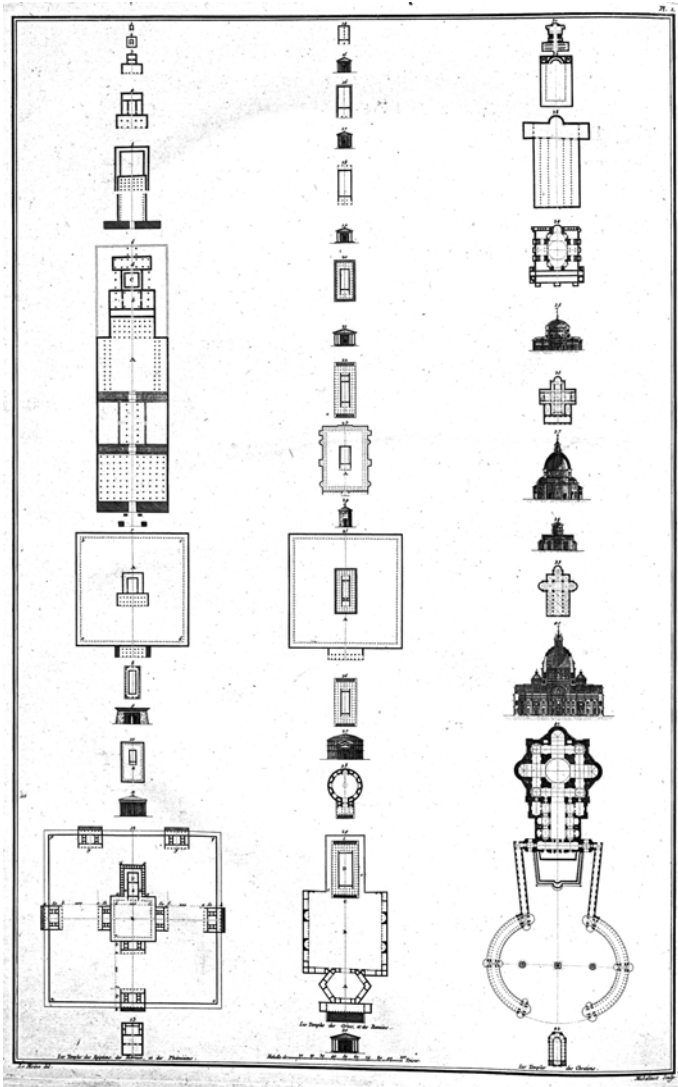


Fig. 6. [sans titre]. J.-D. LEROY, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*. I, Paris 1770, pl. I.

comparative illustrant l'histoire de l'architecture par des plans et des vues des églises qu'il traite.⁴⁰ Elles présentent un schéma visuel et chronologique du progrès de l'architecture. Le schéma est développé de manière plus méthodique dans les *Ruines* de 1770 où l'idée d'évolution de l'architecture est évidente (voir fig. 6). Ce genre de planche synthétique n'est pas tout à fait nouveau: le même concept, mais sans aucune dimension chronologique en revanche, est déjà exploité en France dans celles réalisées par Juste-Aurèle Meissonnier (1695–1750) et publiées vers les années 1750 par son éditeur, Gabriel Huquier.⁴¹ Sainte-Sophie y est représentée parmi des monuments aussi divers que des temples antiques, des églises gothiques, une pagode, et bien sûr des églises «modernes» (voir fig. 7). Elle se retrouve encore dans une des planches de Gabriel-Pierre-Martin Dumont (1720–1791) intitulées *Parallele de monumens sur une même echelle*, dont les illustrations sont largement récupérées des planches de Meissonnier.⁴² La vue en coupe de Sainte-Sophie que Leroy propose dans ses planches, tout comme celle proposée par Meissonnier, paraît avoir été établie à partir des dessins antérieurs des voyageurs et se montre encore largement erronée. Elle ne constitue pas à ce titre un progrès de la connaissance, mais seulement une nouvelle présentation visuelle, la vue frontale, qui correspond mieux aux besoins des *Parallèles* d'architecture.

Plus ambitieuse par son étendue que celle de Leroy, mais développée de manière plus additive et moins analytique, l'histoire de l'architecture proposée par le Père Louis Avril – ancien jésuite aussi connu sous le nom d'Abbé Mai – paraît tout d'abord sous la forme d'une série d'articles publiés dans le *Journal de Trévoux* de 1758 à 1760. Ceux-là formeront les chapitres de son ouvrage intitulé *Temples anciens et modernes: ou observations historiques et critiques sur les plus célèbres monumens d'architecture grecque et gothique* (1774). La critique de Sainte-Sophie par Louis Avril est d'ailleurs très comparable à celle de Leroy, dont

⁴⁰ Sur l'utilisation des planches graphiques et sur la conception historique de Leroy, ainsi que, de manière plus générale, à propos des planches dans les *Parallèles* d'architecture, voir SZAMBIEN, Durand (comme note 35), 27–30; POUSIN, Conscience de l'histoire (comme note 35); MIDDLETON/BRITT, Le Roy (comme note 35), 90–97; ARMSTRONG, Julien-David Leroy (comme note 35); et D. MONDINI, Mittelalter im Bild: Sérroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800, *Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte*, 4, Zurich 2005, 271–279.

⁴¹ G. HUQUIER (éd.), Œuvre de Juste Aurèle Meissonnier: peintre sculpteur architecte et dessinateur de la chambre et cabinet du Roy, Paris [s.d.], pl. I. Voir MIDDLETON/BRITT, Le Roy (comme note 35), 94; et ARMSTRONG, Julien-David Leroy (comme note 35), 12–14.

⁴² MIDDLETON/BRITT, Le Roy (comme note 35), 97.

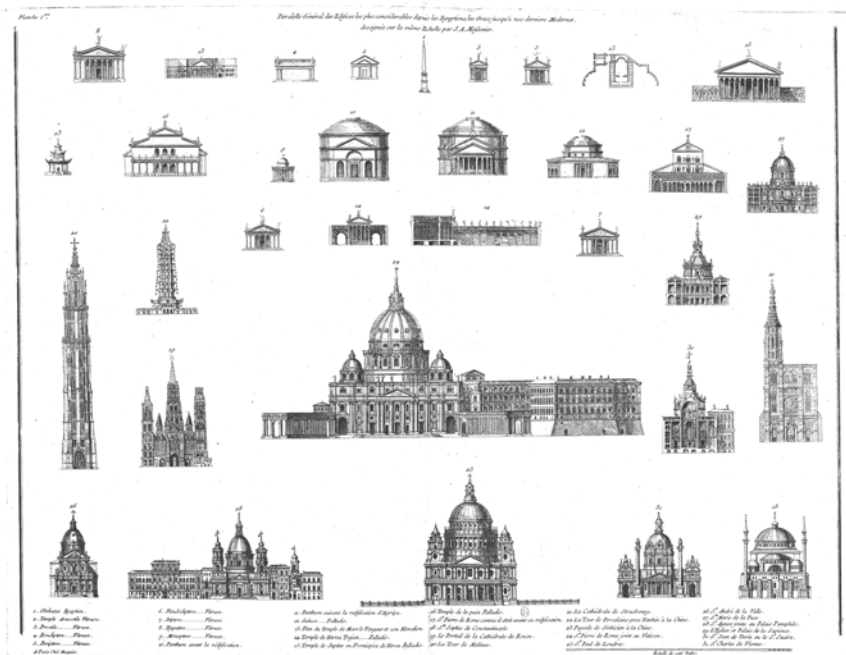


Fig. 7. «Parallele Général des Edifices les plus considerables depuis les Egyptiens, les Grecs jusqu'à nos derniers Modernes». G. HUQUIER (éd.), Oeuvre de Juste Aurele Meissonnier peintre sculpteur architecte et dessinateur de la chambre et cabinet du Roy, Paris [s.d.], pl. I.

l'influence se fait sentir, ainsi qu'à celle de Grelot.⁴³ C'est d'ailleurs le plan de Grelot qu'Avril fait reproduire pour illustrer son propos.

Avril reconnaît en Sainte-Sophie la «merveille» du VI^e siècle. La forme de l'édifice est louable et explique l'enthousiasme des voyageurs peu éclairés, desquels il excepte bien évidemment Grelot. Cependant, il n'y reconnaît pas l'art de l'architecture, c'est-à-dire l'architecture grecque. Il ne faudrait pas, selon lui,

⁴³ Avril avait pris connaissance des *Ruines* de Leroy après la publication de sa première lettre: L. AVRIL, Troisième lettre aux auteurs de ces mémoires sur les temples des anciens, *Journal de Trévoux* 59 (1759) 806. Leroy aussi connaissait les lettres d'Avril, mais ces lettres sont postérieures à la première critique de Sainte-Sophie de Leroy parue dans les *Ruines*. Ayant limité, dans son *Histoire*, la description des monuments aux traits étant essentiels à la trame historique qu'il construit, Leroy renvoie le lecteur aux lettres publiées dans le *Journal de Trévoux* pour plus de détails: J.-D. LEROY, *Histoire de la disposition et des formes différentes que les Chrétiens ont données à leurs Temples, depuis le Règne de Constantin le Grand, jusqu'à nous*. Paris 1764, n. 1, 73–74.

comparer Sainte-Sophie à Saint-Pierre, comme le font les voyageurs, mais aux monuments du «gothique», auxquels on doit tout de même la préférer.⁴⁴ La coupole est trop écrasée, ne possède pas de tambour, et les pendentifs – qu’il appelle par ce nom, mais aussi par celui de «fourches» – produisent un «effet peu agréable».⁴⁵ Sur la question de l’origine des coupoles des églises «modernes», c’est-à-dire des coupoles sur pendentifs, Avril, tout comme Leroy, identifie le dôme de Sainte-Sophie comme le prototype du genre. Il attribue tout le mérite de la création de cette coupole au génie d’Anthémios, bien que celui-ci en ait pris l’idée «chez les Anciens» où «les temples sphériques étoient très-commun».⁴⁶ L’idée de poser une calotte sur plan carré, qui n’en témoignerait pas moins du génie de l’architecte, était malheureusement née quatre cents ans trop tard pour qu’elle fût réalisée avec perfection: «Qu’eût donc fait Anthémios, si, avec le génie qu’il avoit reçu de la nature, il eût trouvé la bonne architecture florissante à Constantinople?».⁴⁷

Parmi les contributions à l’histoire de l’architecture, l’abrégé que Jacques-François Blondel (1705–1774) rédige en introduction au premier volume de son *Cours d’architecture* (1771) est l’une des plus importantes du XVIII^e siècle, si ce n’est par sa modernité, du moins par son étendue.⁴⁸ Son histoire montre peu les processus évolutifs, et la coupole de Sainte-Sophie n’apparaît pas dans une trame développant l’histoire des coupoles, comme c’était le cas chez Leroy.⁴⁹ Sainte-Sophie est bien la «merveille du sixième siècle», mais c’est une merveille «gothique», qui ne dépasse pas nécessairement en hardiesse les anciennes cathédrales d’Europe, «en sorte que ce monument ne doit guère sa célébrité qu’à la hardiesse de son entreprise chez une nation si sujette aux révolutions de la nature et à l’inconstance du gouvernement politique.»⁵⁰ Le lien entre l’architecture de Sainte-Sophie et l’image dramatique de Byzance qui, développée par Montesquieu et Voltaire, s’impose au XVIII^e siècle, est pour la première fois aussi explicite. Cependant, l’architecture de Sainte-Sophie n’est pas dénigrée ici – pas

44 L. AVRIL, *Temples anciens et modernes: ou observations historiques et critiques sur les plus célèbres monumens d’architecture grecque et gothique*. Paris 1774, 182.

45 AVRIL, *Temples* (comme note 44), 172–173.

46 AVRIL, *Temples* (comme note 44), 186.

47 AVRIL, *Temples* (comme note 44), 162 et 169.

48 J.-F. BLONDEL, *Cours d’architecture: ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*. 12 vol. Paris 1771–1777, I, 1–117. Sur J.-F. Blondel, voir W. K. STURGES, Jacques-François Blondel, *Journal of the Society of Architectural Historians* 11 (1952) 16–19; et R. MIDDLETON, Jacques François Blondel and the «Cours d’Architecture», *Journal of the Society of Architectural Historians* 18 (1959) 140–148.

49 BLONDEL, *Cours d’architecture* (comme note 48), I, 66–70.

50 BLONDEL, *Cours d’architecture* (comme note 48), I, 67 et 69–70.

plus qu'elle ne l'était chez Avril ou Leroy – parce que la société qui l'a produite est décadente, mais parce que son architecture l'est, «objectivement», dans le paradigme des théories d'architecture de la seconde moitié du XVIII^e siècle et du renouveau du «goût grec».

Quatremère de Quincy (1755–1849), bien que lui aussi défenseur du «goût grec» et théoricien du néoclassicisme, se montre plus enthousiaste par rapport à Sainte-Sophie, mais plus pour son rôle dans l'histoire de l'architecture que pour elle-même.⁵¹ La coupole de Sainte-Sophie lui apparaît comme extraordinairement hardie et admirable, et les chapiteaux d'un goût capricieux:⁵² il n'est là rien de nouveau par rapport à ce qu'affirmait déjà Grelot un siècle plus tôt. De la même manière, la mention de Sainte-Sophie et Saint-Marc dans la trame historique que développe Quatremère de Quincy n'est pas inattendue; son idée selon laquelle elles sont garantes d'un art non encore totalement abâtardi et qui n'attend que de retrouver sa pureté classique, l'est, en revanche, plus. Saint-Marc et Sainte-Sophie sont des «rayons de lumière», elles remplissent cette lacune, cet interrègne de l'architecture que représente à ses yeux le Moyen Âge.⁵³ L'architecture byzantine paraît donc, chez Quatremère de Quincy – dans une formulation plus claire que chez Leroy – à l'origine du réveil de l'architecture en Occident.

Une étape capitale est franchie ensuite par Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt (1730–1814) avec son *Histoire de l'art par les monumens*, non seulement pour la question de l'histoire des coupoles, mais également pour l'histoire de l'art en général, en raison de son intérêt pour le Moyen Âge.⁵⁴ L'ouvrage résulte d'un projet débuté au plus tard en 1779 et déjà très avancé à la veille d'une révolution qui va le différer.⁵⁵ Les premières livraisons se font en 1810, mais l'édition

51 A propos de Quatremère de Quincy et de son dictionnaire d'architecture, voir L. BARIDON, Le dictionnaire d'architecture de Quatremère de Quincy: codifier le néoclassicisme, dans C. BLANCKAERT/M. PORRET (éd.), *L'«Encyclopédie méthodique» (1782–1832): des Lumières au positivisme*. Genève 2006, 691–718.

52 QUATREMÈRE DE QUINCY, *Encyclopédie* (comme note 24), II, s.v. Constantinople, 55.

53 QUATREMÈRE DE QUINCY, *Encyclopédie* (comme note 24), I, s.v. Architecture, 124.

54 A propos de Séroux d'Agincourt, voir H. LOYRETTE, Séroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval. *Revue de l'art* 48 (1980) 40–56; J.-P. GARRIC, *Recueils d'Italie: les modèles italiens dans les livres d'architecture français*. Sprimont 2004, ch. 4, 112–119; I. MIARELLI MARIANI, *Seroux d'Agincourt e L'histoire de l'art par les monumens: riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*. Rome 2005; et la monographie, déjà mentionnée, de MONDINI, *Mittelalter im Bild* (comme note 40).

55 LOYRETTE, Séroux d'Agincourt (comme note 54), 41.

intégrale en six volumes ne paraîtra que de manière posthume, en 1823.⁵⁶ D'après la préface et le «discours préliminaire» de son ouvrage, Séroux d'Agincourt conçoit sa tâche comme ingrate: il s'agit de reprendre l'histoire de l'art là où s'est arrêté Winckelmann, qui ne lui a laissé qu'une «période funeste» à traiter, et de combler la lacune intellectuelle que représente l'histoire de l'art du Moyen Âge «pour préserver désormais l'Art de pareille dégradation».⁵⁷ De cet art médiéval, il faut «raconter les causes» et «faire voir l'origine».⁵⁸ Le corps de l'ouvrage montre cependant une approche moins dédaigneuse de l'architecture du moyen-âge que ne pourrait le laisser présumer cette introduction.

Le Moyen Âge de Séroux d'Agincourt est une continuation de l'Antiquité. Le titre de l'aperçu historique qu'il dresse en guise de première partie au premier volume de son *Histoire de l'art* l'indique ouvertement: il s'agit de traiter l'Italie et la Grèce.⁵⁹ Il est naturel pour Séroux d'Agincourt de rechercher l'art médiéval sur les terres de la civilisation classique, là où l'Art se serait potentiellement le moins dégradé. Sans surprise, l'Italie occupe la place dominante, mais Byzance est bien représentée. Après un premier chapitre concernant l'Italie et la Grèce antiques, sept des vingt-sept chapitres suivants sont consacrés à l'empire romain d'Orient, de la fondation de Constantinople à la chute de la ville en 1453.

Bien que Séroux d'Agincourt considère l'art chrétien d'Orient comme dégénéré, il affirme que celui-ci l'est moins que son pendant en Occident. La dégradation de l'un et de l'autre ne furent pas les produits de processus identiques: en Occident, l'art s'est détérioré en se dénudant et s'appauvrissant en raison de l'indigence des peuples barbares et des catastrophes naturelles; l'art de l'empire romain d'Orient s'est dégradé dans une tendance opposée, c'est-à-dire une ornementation exagérée et sans goût.⁶⁰ Le contact avec les peuples d'un Orient considéré comme «siège antique d'un luxe sans borne» et la propagation de l'Islam, dont les restrictions concernant les images sont mises en

56 M. BONNAIRE, Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts, 1795–1810, 3 vol. Paris 1937–1943, III, 171, cité par GARRIC, Recueils d'Italie (comme note 54), 114–115. Voir à ce sujet: MIARELLI MARIANI, Séroux d'Agincourt (comme note 54), ch. 6, «La pubblicazione dell'*Histoire de l'art*», 169–189.

57 J. B. L. G. SÉROUX D'AGINCOURT, Histoire de l'art par les monumens: depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e, 6 vol., Paris 1823, I, «Préface» et «Discours préliminaire».

58 SÉROUX D'AGINCOURT, Histoire de l'art (comme note 57), I, «Discours préliminaire», iii.

59 SÉROUX D'AGINCOURT, Histoire de l'art (comme note 57), I, «Tableau historique de l'état civil, politique et littéraire de la Grèce et de l'Italie», 1–107.

60 SÉROUX D'AGINCOURT, Histoire de l'art (comme note 57), I, «Tableau historique de l'état civil, politique et littéraire de la Grèce et de l'Italie», 48–49.

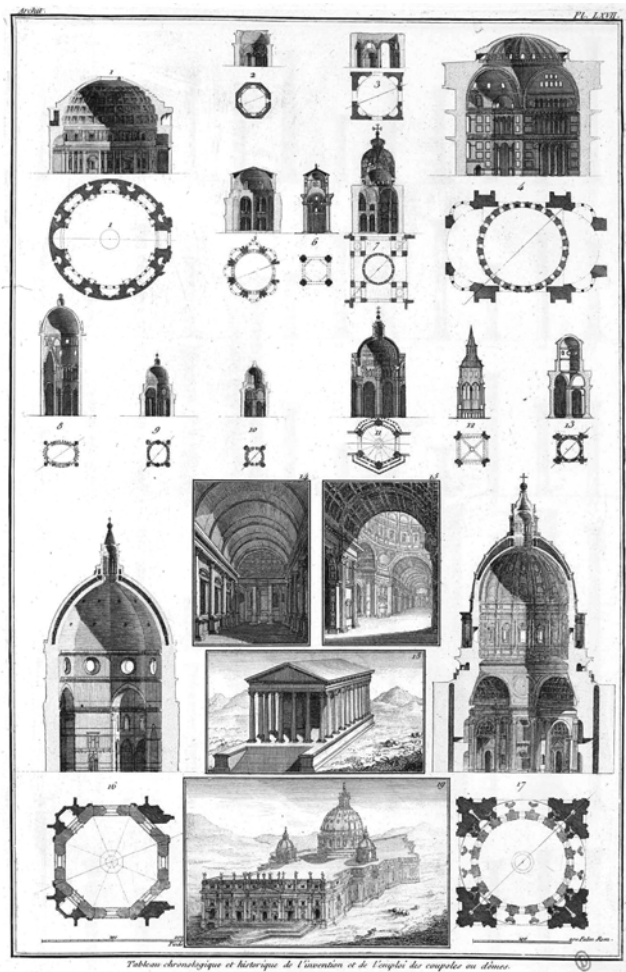


Fig. 8. «Ste Sophie de Constantinople, St Marc et autres églises de Venise construites dans le style grec moderne. Xe et XIe siècles». J. B. L. G. SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par les monumens: Depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe*. IV, Paris 1823, pl. XXVI.

relation avec l'Iconoclasse, paraissent les causes principales de la dégradation des arts.⁶¹

⁶¹ SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art* (comme note 57), I, «Tableau historique», 50–51.

Dans la deuxième partie du premier volume de l'*Histoire de l'art par les monumens*, qui est consacrée à l'architecture, le byzantin est peu présent.⁶² Séroux d'Agincourt s'en excuse: malgré sa volonté «de montrer de front la décadence de l'Art dans la Grèce et dans l'Italie», l'état des connaissances et le petit nombre de monuments qu'il croit conservés ne lui permettent pas de faire mieux.⁶³ L'église Saint-Vital est d'abord traitée puis, après deux sections concernant l'architecture italienne du VI^e au XI^e siècle – période durant laquelle d'importants éléments «grecs», c'est-à-dire «byzantins», s'expriment, selon Séroux d'Agincourt, dans l'architecture occidentale – c'est au tour de Sainte-Sophie et Saint-Marc (voir fig. 8), puis de quelques monuments orientaux tout à fait disparates d'être étudiés.⁶⁴

La question de la coupole, Séroux d'Agincourt la développe plus en détail dans le commentaire de sa planche intitulée «Tableau chronologique et historique de l'invention et de l'emploi des coupoles ou dômes» (voir fig. 9).⁶⁵ Il y adopte le schéma historique déjà traditionnel: c'est le moyen-âge qui ouvre la voie qui va conduire à la perfection de la coupole, représentée par celle de Saint-Pierre de Rome. Mais, chez Séroux d'Agincourt, la liste des édifices à coupole des siècles de «décadence» s'étoffe de plusieurs monuments italiens. De plus, pour la première fois, des monuments antérieurs à Sainte-Sophie sont mentionnés comme étant à l'origine de la coupole sur pendentifs. Il ne s'agit plus, chez Séroux d'Agincourt, d'évoquer un vague lien de parenté entre la cathédrale de Justinien et les coupoles sur base circulaire, comme l'avait fait Avril, mais de proposer des monuments plus anciens qui utilisent le pendentif ou une forme intermédiaire. Renonçant à établir dans quelle nation l'art s'est en premier développé, «discussions que l'amour-propre des nations rendra interminable», Séroux d'Agincourt suggère néanmoins que «si, comme tout l'annonce, c'est l'Asie qui a été le berceau du genre humain, et la première partie civilisée du monde, c'est aussi dans l'Asie que l'Art a son origine»;⁶⁶ l'auteur n'envisage pas, pour autant, une source orientale pour la coupole byzantine. Au contraire, il évoque des prototypes romains.⁶⁷ De Sainte-Sophie comme origine

⁶² SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art* (comme note 57), I, «Architecture», 1–141.

⁶³ SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art* (comme note 57), I, «Architecture», 46.

⁶⁴ SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art* (comme note 57), I, «Architecture», 36–38 et 45–49; III, «Architecture», 18–19 et 24–25; IV, «Architecture», pl. XXIII et XXVI-XXVII.

⁶⁵ SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art* (comme note 57), I, «Architecture», 125–128; III, «Architecture», 71–73; IV, pl. LXVII.

⁶⁶ SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art* (comme note 57), I, «Architecture», 1 et 48.

⁶⁷ Il mentionne la Torre de' schiavi, monument dans lequel il croit reconnaître l'utilisation de pendentifs, et une salle octogonale des thermes de Caracalla, exemple qui deviendra un véri-

des dômes nous passons donc, avec Séroux d'Agincourt, à une mise en série de monuments dans laquelle Sainte-Sophie n'est plus l'élément premier. À ce titre, *l'Histoire de l'art par les monumens* marque la dernière étape de ce que nous avons appelé les prémices d'une histoire de l'architecture byzantine, avant que ne se développent véritablement, au cours du XIXe siècle, l'histoire de l'architecture byzantine et la question de ses origines.

Les regards sur Sainte-Sophie de la fin du XVIIe au début du XIXe siècle, à savoir de Grelot à Séroux d'Agincourt, selon les bornes que nous avons fixées ici, sont un témoignage saisissant de l'histoire des idées en architecture. À partir de la fin du XVIIe siècle, Sainte-Sophie n'est plus unanimement saluée comme le plus merveilleux monument du christianisme, titre qu'elle avait pu revendiquer pendant plus de mille ans. Cette tendance s'accroît dans la seconde moitié du XVIIIe siècle où les avis négatifs se multiplient contre la cathédrale justinienne. Ce phénomène est révélateur d'un changement de mentalité et d'attitude, qu'il faut rapprocher, d'une part, des théories de l'architecture des Lumières – en particulier du néoclassicisme – dans lesquelles le modèle classique restait pratiquement incontesté et, d'autre part, de la vision négative de la société byzantine développée par Montesquieu, Voltaire ou encore Gibbon en Angleterre. Les jugements critiques qu'essuie à cette même période l'architecture byzantine ne dépendent pas pour autant directement de cette conception du monde byzantin. Gibbon, d'ailleurs, malgré un avis critique sur l'architecture de Sainte-Sophie, qu'il semble emprunter à Grelot, préfère opposer à la société byzantine l'image d'une Sainte-Sophie grandiose, plutôt que d'envisager l'architecture décadente de l'ancienne cathédrale comme la conséquence de la décadence même de la société qui l'a produite.⁶⁸

«A magnificent temple is a laudable monument of national taste and religion, and the enthusiast who entered the dome of St. Sophia, might be tempted to suppose that it was the residence, or even the workmanship of the Deity. Yet how dull is the artifice, how insignificant is the labour, if it be compared with the formation of the vilest insect that crawls upon the surface of the temple».⁶⁹

Ces deux questions de la décadence de la société byzantine et du peu de goût de son architecture, sans être la cause l'une de l'autre, n'en participent pas moins d'une même idée de Byzance que le siècle des Lumières élabore et dans laquelle elles se justifient mutuellement.

table lieu commun des thèses soutenant l'origine romaine de la coupole sur pendentifs: SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art* (comme note 57), I, «Architecture», 126; III, «Architecture», 71.

68 GIBBON, *Decline and Fall* (comme note 16), VII, 110–115.

69 GIBBON, *Decline and Fall* (comme note 16), VII, 115.

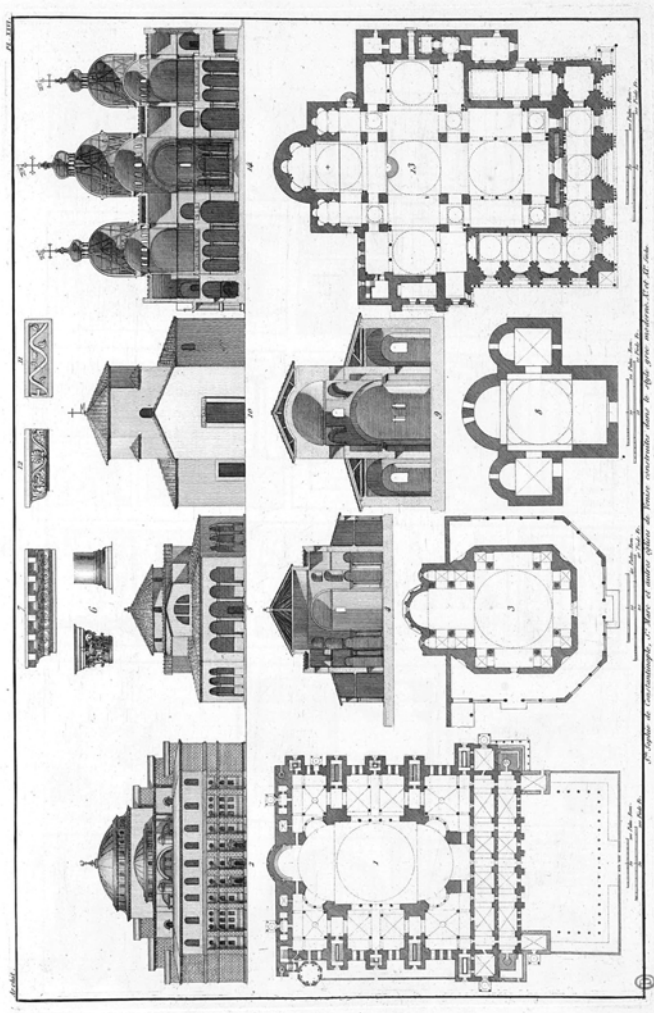


Fig. 9. «Tableau chronologique et historique de l'invention et de l'emploi des coupoles ou dômes». SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art* (comme fig. 8) IV, pl. LXVII.

Dans le cadre des réflexions théoriques et historiographiques en architecture, l'importance du dôme, considéré comme l'ornement ultime des temples chrétiens, attire durant cette période l'attention sur Sainte-Sophie sous un angle nouveau. En effet, se posant la question de la coupole sur pendentifs et plan carré – de manière encore anecdotique à la fin du XVII^e siècle, mais de façon plus insistante à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle – les théoriciens et premiers historiens de l'architecture se tournent naturellement vers Sainte-

Sophie. La coupole du Panthéon ne pouvait pas revendiquer de parenté, sinon lointaine, avec le dôme des églises «modernes», puisqu'elle n'était qu'une calotte, une rotonde, et non une coupole complète. Ce n'est donc pas uniquement en raison de sa célébrité en tant que monument que Sainte-Sophie s'installe à la place d'honneur dans les premières histoires de l'architecture, mais pour sa coupole envisagée comme l'origine des dômes modernes. Malgré l'attention de spécialistes, la connaissance de l'architecture byzantine au siècle des Lumières reste tout à fait illusoire. Les rares monuments connus et étudiés alors sont loin d'être les plus représentatifs de cette architecture, bien qu'ils en soient les plus emblématiques: Sainte-Sophie et Saint-Marc, Saint-Vital dans une moindre mesure, deviennent les témoins principaux d'une architecture byzantine privée de substance réelle. Cela n'empêche pas les spécialistes de s'essayer à en donner une définition. Celle que propose Daviler, et qui perdure à travers tout le XVIIIe siècle, ne dit rien, ou presque, des caractéristiques réelles du style byzantin; elle stipule, par la négative, ce que cette architecture n'est pas, et entretient en même temps un flou entre architecture byzantine et architecture ottomane. La connaissance réelle de l'architecture byzantine fait donc peu de progrès au XVIIIe siècle. Cependant, les premiers historiens de l'architecture aiguissent alors les concepts – celui de la coupole sur pendentifs et du plan centré en croix grecque avant tout – qui permettront bientôt de mieux la définir.

Si les XVIIe–XVIIIe siècles posent donc la question de l'origine de la coupole sur pendentifs, le XIXe établira celle de l'origine de la coupole byzantine.⁷⁰ L'architecture chrétienne d'Orient, suscitant un intérêt pour elle-même et devenant un champ de recherche à part entière, la question des origines devait en effet se déplacer: la coupole de Sainte-Sophie, elle aussi, devait avoir une origine qu'il fallait, par définition, trouver «ailleurs». Il fallait d'abord que cette architecture soit mieux conceptualisée et que les frontières avec l'architecture ottomane et l'architecture médiévale occidentale soient précisées. Ces progrès seront réalisés à partir des années 1830–1840, période qui marque la réelle naissance de l'histoire de l'architecture byzantine. L'expression «architecture byzantine» tend alors à s'installer en même temps que s'établissent les bases épistémologiques pour une nouvelle conceptualisation de ce style architectural. Les expéditions en Orient menées dans les années 1830 aboutiront, surtout dans la décennie suivante, à la publication de matériel inédit.⁷¹ La question byzantine

⁷⁰ Sur la question de la redécouverte de l'architecture byzantine au XIXe siècle, voir NAYROLLES, *Art roman* (comme note 2), 285–304.

⁷¹ Les travaux de Charles Texier, Albert Lenoir et André Couchaud témoignent à ce titre d'une connaissance sans précédent – quoique encore très lacunaire – de l'architecture byzantine. De Lenoir, voir d'abord ses articles sur l'architecture byzantine, première synthèse en France sur le

se développe au cœur du débat sur les origines de l'architecture médiévale en Occident et connaîtra pour un temps un destin commun avec l'art roman qui est volontiers qualifié de «byzantin» ou «romano-byzantin». Vers le milieu du siècle, le chantier de restauration de Sainte-Sophie par les frères Fossati permet des progrès notables sur la connaissance du monument, les plus importants, depuis la contribution de Grelot. Malgré ces avancées qui se poursuivront durant la seconde moitié du siècle, le débat sur l'origine de la coupole byzantine ne se développe que tardivement, avant que la découverte de coupoles sur plan carré en Syrie et en Perse ne provoque finalement la remise en cause de l'origine romaine de la coupole byzantine.⁷² Il atteindra son apogée dans les premières décennies du XXe siècle dans le cadre de la célèbre controverse «Orient oder Rom». Parmi les défenseurs de l'origine romaine de la coupole se trouve Giovanni Teresio Rivoira, tandis que Josef Strzygowski fait figure de champion de la thèse de son origine perse ou, plus exactement, aryenne.⁷³ Ces thèses, aux

sujet: A. LENOIR, De l'architecture byzantine: article 1^{er}, *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* 1 (1840) 7–16; et ID., De l'architecture byzantine: deuxième et dernier article, *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* 1 (1840) 65–76, cf. NAYROLLES, Art roman (comme note 2), 287. Couchaud propose un petit livre consacré entièrement aux églises byzantines: A. COUCHAUD, *Eglises byzantines en Grèce*. Paris 1842; tandis que Texier publiera seulement tardivement son propre ouvrage sur l'architecture byzantine: C. F. M. TEXIER/R. P. PULLAN, *Byzantine Architecture: Illustrated by Examples of Edifices Erected in the East During the Earliest Ages of Christianity: With Historical and Archaeological Descriptions*. Londres 1864; nla publication de sa deuxième expédition en Orient contient une série de notices concernant l'architecture byzantine: C. F. M. TEXIER, *Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie*, publiée sous les auspices des ministres de l'Intérieur et de l'Instruction publique. Paris 1842–1849, cf. NAYROLLES, Art roman (comme note 2), 288. On peut encore ajouter ici les fragments posthumes de Félix de Verneilh: F. DE VERNEILH, *Fragments inédits sur les origines de l'art byzantin*, *Bulletin Monumental* 35 (1869) 65–74. L'auteur est mieux connu cependant pour son ouvrage intitulé: *L'architecture byzantine en France: Saint-Front de Périgueux et les églises à coupoles de l'Aquitaine*. Paris 1851.

72 Les voyages en Orient de Charles-Jean-Melchior de Vogüé et de Marcel Dieulafoy permettent la découverte de nouveaux monuments que ces chercheurs considèrent comme à l'origine de la coupole byzantine. Pour Vogüé, cette origine se situe en Syrie: C.-J.-M. DE VOGÜÉ, *Syrie Centrale: architecture civile et religieuse du I^{er} au VII^e siècle*, 2 vol. Paris 1865–1877, I, 7–8, 17–18 et 44; tandis que, pour Dieulafoy, elle est perse: M.-A. DIEULAFOY, *L'art antique de la Perse: Achéménides, Parthes, Sassanides*, 5 vol. Paris 1884–1885, IV, le volume est consacré entièrement aux monuments voûtés. Sur la genèse de la question de l'origine perse de la coupole byzantine dans la deuxième moitié du XIXe siècle, voir NAYROLLES, Art roman (comme note 2), «La découverte de l'art perse», 304–311.

73 A propos de Josef Strzygowski et de la controverse «Orient oder Rom», voir S. L. MARCHAND, *The Rhetoric of Artifacts and the Decline of Classical Humanism: The Case of Josef Strzygowski*. *History and Theory* 33 (1994) 106–130; A. J. WHARTON, *The Scholarly Frame: Orientalism and the*

fondements nationalistes chez l'un, racistes chez l'autre, représentent la dernière étape de la construction du mythe, toujours vivant, de la coupole byzantine. Mais, débarrassé de ces connotations, le débat sur son origine romaine ou orientale ne semble pas vouloir se clore, malgré les réserves qu'inspire aujourd'hui la poursuite de la recherche, à tout prix, des origines.

Construction of Late Ancient Art History, dans: *Refiguring the Post Classical City: Dura Europos, Jerash, Jerusalem, and Ravenna*. Cambridge/New York 1995, 1–14; J. ELSNER, The Birth of Late Antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901, *Art History* 25 (2002) 358–379; P. VAISSE, Josef Strzygowski et la France, *Revue de l'Art* 146 (2004) 73–83; N. WESTBROOK, The Question of Origin in Late Antique and Byzantine Art—Historical Scholarship, *Journal of the Australian Medieval Association* 3 (2007) 327–346; et V. GIOVANNA, Sarvistan e il mito dell'origine delle volte: Strzygowski, l'Iran e l'Occidente, dans A. C. QUINTAVALLE (éd.), *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*. Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 21–25 Settembre 2004. Parme 2007, 470–476. Nous pouvons encore renvoyer à C. MARANCI, *Medieval Armenian Architecture: Constructions of Race and Nation*. Louvain 2001, concernant la redécouverte de l'architecture arménienne dans laquelle Strzygowski a joué un rôle capital.