Images Re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

2 | 2006

L'image abimée

L'image manipulée : considérations sur une mosaïque de Sainte-Sophie

Tania Kambourova

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/308>

DOI : 10.4000/imagesrevues.308

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Tania Kambourova, « L'image manipulée : considérations sur une mosaïque de Sainte-Sophie », *Images Re-vues* [En ligne], 2 | 2006, document 6, mis en ligne le 01 janvier 2006, consulté le 30 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/308> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.308>

Ce document a été généré automatiquement le 30 janvier 2021.

Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

L'image manipulée : considérations sur une mosaïque de Sainte-Sophie

Tania Kambourova

- ¹ Plusieurs mosaïques représentant notamment des empereurs ont été découvertes, dans les années trente du siècle dernier, à Sainte-Sophie de Constantinople (aujourd'hui Istanbul)¹. Nous allons nous intéresser plus particulièrement à l'une des mosaïques de cette église, située dans la galerie sud (fig. 1).

Fig. 1

Le Christ, Constantin et Zoé, Sainte-Sophie, Istanbul, mosaïque de la galerie sud, première moitié du 11ème siècle.

Photo Deyanov

- 2 Cette mosaïque a été masquée à l'époque ottomane, l'église ayant été transformée en mosquée à la suite de la prise de la ville². Auparavant, la mosaïque avait été déjà retouchée volontairement, à l'époque byzantine. Se pose alors la question de l'identité des empereurs initialement représentés, ainsi que celle de la possibilité d'une reconstitution des événements autour de cette " manipulation " de l'image.
- 3 Habituellement, cette mosaïque est datée du règne de l'impératrice Zoé (1028-1050)³. Il s'agit d'une composition plaçant au centre le Christ trônant, tenant sur son genou gauche le livre fermé et bénissant de sa main droite. De part et d'autre se tiennent Constantin et Zoé présentant des dons au Sauveur. Alors que le Christ siège, impassible, figuré dans le hiératisme frontal qui sied à la divinité, les personnages impériaux sont figurés tournés légèrement vers lui. La mosaïque s'arrête à hauteur des genoux pour les personnages encadrant la figure centrale, tandis que le Christ est représenté surélevé, de sorte que même ses pieds sont visibles. Le chromatisme des personnages joue un rôle important dans le contraste créé entre le couple impérial et Dieu. En effet, le Christ se distingue aussi par la couleur de son habit. Sur le fond d'or lumineux des tesselles, le bleu foncé de son chiton ressort davantage que la tenue cérémonielle ocre doré du couple de souverains qui se confond avec les nuances de l'ensemble. Les motifs ornementaux du trône, du livre et des loriots impériaux se répondent dans leur fonction d'attributs de la souveraineté terrestre et céleste. La valeur de ces objets est rehaussée par la richesse de leur décoration.
- 4 Mises à part les qualités artistiques de la mosaïque et son immobilité captivante, l'image a suscité l'intérêt d'un grand nombre de chercheurs par l'intervention intentionnelle dont elle a fait l'objet. Des remaniements sont visibles au niveau des inscriptions qui indiquent l'identité du couple impérial ainsi que celle du donateur, lisible sur le phylactère porté actuellement par Zoé. De surcroît, le visage de chacun des trois personnages a aussi subi des interventions : la tête des personnages impériaux, comme celle du Christ, a été retouchée. Ainsi, il s'agit non seulement d'une image " abîmée ", mais surtout d'une image manipulée par une série de retouches intentionnelles. Cette action volontaire sur l'image n'a cependant pas été totalement dissimulée, et les traces de cette réfection ne semblent pas avoir gêné les contemporains. En revanche, elles ont éveillé la curiosité des chercheurs qui se sont penchés sur ces mosaïques.

Considérations sur l'état de la recherche

- 5 Comme il s'agit d'une image très étudiée, il est indispensable de commencer par présenter l'état actuel de la recherche. Il existe sans doute autant d'opinions différentes que d'études menées sur la question. Comment expliquer le besoin d'intervenir sur les traits des trois personnages ? Si le visage de l'empereur (voir du couple impérial) a été refait en fonction des identités différentes qui se sont succédées sur le trône, pourquoi le visage du Christ a-t-il aussi subi des modifications ?
- 6 Dans un article-réponse aux critiques de Moravcsik, selon qui Zoé s'est fait retoucher le visage par vanité impériale, pour apparaître plus jeune et bénéficier du regard approuvateur du Christ, Thomas Whittemore lance deux hypothèses⁴. La première est celle qui sera le plus couramment reprise : la mosaïque donnait à voir à l'origine Zoé, accompagnée de son premier époux, et, lors de son troisième remariage, l'impératrice a

fait modifier le " portrait" masculin. La seconde suggère que lors du règne de son fils adoptif Michel V, Zoé a été accusée de haute trahison et son image a été sujette à une *damnatio memoriae* et abîmée. L'auteur insiste de plus sur le fait que le Christ ne regarde aucun des personnages, et qu'il s'agit d'un type iconographique peu répandu⁵. Pour André Grabar et Jannic Durand, le remaniement des trois visages est un témoignage d'une recherche d'harmonie chromatique, mais aussi de la préoccupation des Byzantins de respecter une certaine typologisation des visages, un désir d'unité formelle, de correspondance entre les traits de l'empereur et ceux du Christ⁶. Selon Tania Velmans, le visage du Christ a été remanié pour se tourner vers Zoé et signifier une approbation à son égard⁷. D'autres hypothèses s'attachent au commanditaire de la mosaïque. Traditionnellement, on considérait l'impératrice comme commanditaire de la mosaïque. Cependant, depuis Nicolas Oikonomidès qui a émis l'avis que les mosaïques avaient pu être réalisées non sur l'ordre de l'empereur (ou de l'impératrice) mais au contraire pour servir de dons aux empereurs, on les tient généralement pour initiées par les sujets ou par certains ecclésiastiques reconnaissants, voire même par le patriarche en personne⁸. C'est dans le prolongement de cette idée qu'Ioli Kalavrezou suggère que la modification du visage du Christ peut être liée à la désapprobation du patriarche Kéroularios envers l'empereur et que de cette manière le haut dignitaire ecclésiastique aurait contribué à la représentation d'un Christ détournant sciemment son regard de l'empereur⁹. Dans cette perspective, l'auteur compare un certain nombre de représentations de couples impériaux en prêtant attention au regard du Christ. Néanmoins, il n'est pas certain que l'image ait été confectionnée pour célébrer le mariage de Zoé avec son nouvel époux ni même qu'elle soit liée à un tel événement. Comme nous allons le voir plus loin, cette mosaïque célèbre un don. Elle est là pour immortaliser un événement, pour souligner un acte de générosité, de piété impériale, voire même pour faire office de contre-don aux largesses de l'empereur. Et même si l'interprétation que nous évoquions ci-dessus reste assez originale, il faut toutefois noter un autre exemple de réception du modèle iconographique du Christ " détournant " son regard. En effet, dans une image plus tardive conçue sur le même type de support - une mosaïque - par des artistes byzantins, le Christ dépose une couronne sur la tête de Guillaume II, mais regarde dans la direction opposée¹⁰. Cela signifie-t-il qu' il se " détourne " du roi de Sicile ? Cette hypothèse semble peu probable, compte tenu du fait que la mosaïque était placée dans la nef de la cathédrale de Monreale, juste au-dessus du trône impérial et en face de celui du patriarche. En outre, une différence conceptuelle existe entre les images, dites d'"investiture", où le Christ couronne, et celles où il reçoit un don comme à Sainte-Sophie. Le premier type d'images présente un caractère nettement plus officiel, surtout lorsque la mosaïque est située à un endroit aussi politiquement stratégique que dans la cathédrale de Monreale. Pourtant le Christ " détournant son regard " y est repris, sans que cette attitude signifie une désapprobation. Mais alors quelle interprétation adopter pour expliquer l'intervention sur le visage du Christ à Sainte-Sophie ?

Considérations sur l'iconographie

- 7 Comme le signale Ioannis Spatharakis, les falsifications constituent des témoignages d'un souci de " ressemblance " ¹¹. Le souci de correspondance typologique entre les traits du visage du souverain et ceux du Christ est, en effet, notable. La ligne du nez, le dessin des joues arrondies et légèrement roses, la forme du menton, la ligne qui joint

les sourcils, les nuances des cheveux, tout concourt vers cette unicité, cette assimilation. Nous partageons tout à fait l'avis selon lequel le visage du Christ a été refait pour des raisons de correspondance entre les trois figures, et sans doute essentiellement entre l'empereur et le Christ. Mais, comme nous l'avons déjà noté, il semble moins évident que Zoé ait été à la base de cette initiative. Son visage est plus maladroitement " collé " sur un corps n'ayant aucune stature imposante. Le plus " maladroit " des trois visages est clairement celui de l'impératrice. Les cheveux sont presque complètement absents, alors que sur une autre image officielle, elle avait de longues nattes descendant sur ses épaules, comme celles d'Irène sur la mosaïque qui jouxte celle-ci, dans la même galerie (fig. 2)¹².

Fig. 2

Constantin et Zoé, Jean II Commène et Irène, Sainte-Sophie, Istanbul, vue d'ensemble des panneaux de la galerie sud.

Photo Claire Thomas

- 8 La petite taille du corps de Zoé évoque plus un enfant qu'une impératrice. En effet, dans l'art byzantin, les enfants porphyrogénètes et/ou co-empereurs, indépendamment de leur âge, étaient représentés à une échelle inférieure. Cette petite taille renvoyait bien sûr à une position hiérarchique inférieure, et non à une particularité physique du personnage. Ainsi, dans cette même image, le Christ central est plus important, plus grand, que l'empereur. Comment, si Zoé avait bien été la commanditaire de la mosaïque, aurait-elle toléré ces écarts en sa défaveur ? Sur la mosaïque voisine, plus tardive, Jean II et Irène sont de taille mieux proportionnée. La miniature, déjà citée, met en image Zoé, sa soeur et Constantin IX. Indépendamment de l'âge avancé de Zoé, elle offrait le visage d'une jeune femme, correspondant à l'âge de son mari. Elle avait aussi, en hauteur et en largeur, presque la même taille que son époux. Cette conformité exprimait ainsi l'équivalence hiérarchique de l'empereur et de l'impératrice.
- 9 D'autre part, il est difficile de juger d'après la forme de la couronne, car celle-ci est assez atypique, même si la forme triangulaire des ornements peut renvoyer à une couronne féminine. Cependant, une différence considérable existe en fonction des supports. Il faut noter que les représentations des couronnes sur la miniature déjà citée et sur la mosaïque sont très différentes. Sur la miniature, elle est évasée vers la partie supérieure et s'apparente plutôt à la couronne des impératrices connue comme la propoloma à pendeloques, qui est une couronne en forme d'éventail, ouverte légèrement vers les extrémités de la partie supérieure, tandis que sur la mosaïque, elle finit par une rangée de triangles. La couronne de Zoé pourrait être rapprochée

également de celle d'un despote. En effet, des images plus tardives, du 14^e siècle, attestent une forme comparable. Il s'agit des couronnes, d'une part, du despote Constantin sur la miniature du Tétraévangile du tsar Jean Alexandre et, d'autre part, du despote de la fresque de Dolna Kamenica. La première couronne est tripartite et la seconde se termine en pointes triangulaires. Généralement, les couronnes des impératrices sont soit de forme semblable à celle de l'empereur (comme sur l'ivoire de Romain et Eudoxie), soit évasée dans la partie supérieure, comme sur la mosaïque voisine, représentant Irène. Parmi les couronnes qui nous sont connues, seule celle de sainte Eudoxie de l'icône en marbre incrusté du Musée d'Istanbul pourrait se rapprocher de celle-ci¹³. Dans les images du 6^e siècle, Théodora porte plusieurs types de couronnes. Celle de la mosaïque de Ravenne ressemble à la couronne de Justinien, mais elle est enrichie de pendeloques et elle finit, au sommet, par un ornement triparti, avec au milieu un rectangle en émeraude, serti de perles et surmonté d'un saphir. Il reste aussi que la couronne a pu être retouchée, elle aussi, et ne pas conserver de ce fait sa forme authentique¹⁴.

Considérations sur l'épigraphie

- 10 Comme nous venons de le voir, la mosaïque identifiée comme étant celle de Zoé a fait couler beaucoup d'encre. Or, la plupart des solutions proposées ont comme point de départ l'iconographie. Nous voudrions attirer l'attention sur certains détails restés sans explication et qui soulèvent différentes questions encore aujourd'hui. Ainsi, les suggestions suivantes se fondent sur des éléments d'un autre ordre, l'écriture, les mots inclus dans la mosaïque : aussi bien la graphie que l'alignement des deux inscriptions visibles près de Constantin et de Zoé diffèrent (fig. 3a et b).

Fig. 3

Christ, Constantin et Zoé (détails), Sainte-Sophie, Istanbul, mosaïque de la galerie sud, première moitié du 11^{ème} siècle. (a) détail de l'inscription de Constantin IX avec son nom réécrit mais comprenant une partie originale conservée. (b) détail de l'inscription de Zoé entièrement refaite

- 11 En tous les cas, le fait de considérer le portrait de Zoé comme original, se fonde en grande partie sur la constatation que son inscription est intacte, alors que celle du basileus est visiblement refaite. En effet, une partie de l'inscription de ce dernier, mentionnant son titre, est originale et l'autre, portant son nom, est remaniée. Ainsi, l'écriture de l'inscription de Zoé et celle de la partie refaite de l'inscription de Constantin présentent des similitudes, alors que toutes les deux diffèrent de la partie originale conservée dans l'inscription de l'empereur¹⁵. Plusieurs détails dans l'inscription de Zoé permettent donc de poser la question de son originalité. Les dimensions, l'espacement, l'écartement horizontal et vertical des caractères ne sont pas les mêmes d'une inscription à l'autre. Et, malgré le mauvais état de conservation de la partie refaite de l'inscription du basileus, on constate que certains caractères du nom de Constantin IX et de Zoé sont gravés de manière similaire. Dans tous les cas, la lettre ômega de Constantin, même refaite, ressemble à celle de l'inscription de l'augusta et non à celle de l'inscription originale. Cela reviendrait à constater que la lettre ômega de l'inscription de Zoé ne correspond pas, dans sa graphie, à celle de l'inscription originale, mais à celle de la réinscription. Les différences ne s'arrêtent pas là. Les caractères U, T, K, O sont tous différents dans la partie originale de l'inscription de Constantin et celle de Zoé. Les C, les A sont aussi différents dans l'inscription de Zoé et celle de l'inscription impériale originale. Par contre, ceux rajoutés pour réécrire le nom de Constantin et ceux du nom de Zoé sont similaires. Voici encore quelques exemples tirés des inscriptions de Constantin et de Zoé, comparées à l'inscription originale conservée. L'ômega n'est visiblement pas le fruit de la même écriture : sa graphie est différente dans la partie originale de l'inscription conservée et dans la réécriture des noms impériaux. Même l'ômega de la partie retouchée du phylactère que Zoé tient dans les mains diverge de la lettre originale conservée. Mais cette différence rejoint la graphie des ômega des noms retouchés des personnages. La nouvelle écriture de l'ômega est avec des pointes plus aiguës dans la partie inférieure de la lettre, tandis que l'ômega de l'inscription originale présente des bouts plus arrondis. Ensuite, l'upsilon de l'inscription de Zoé diffère de l'upsilon de l'inscription originale. La lettre bêta de Zoé et celle de l'inscription originale ne sont pas non plus les mêmes - le trait sous la lettre manque dans l'originale. La lettre tau de l'inscription de Zoé et celle de l'originale, à l'endroit où la lettre n'a pas de point sur le tronc, semblent aussi dues à des mains différentes (fig. 4).

Fig. 4

Tableau comparatif entre l'écriture de l'inscription originale et celles de Constantin et Zoé

- 12 Entre inscription originale et inscription rajoutée du phylactère, les caractères ne sont pas non plus similaires. Non seulement la forme des lettres est différente, mais aussi la dimension de celles-ci, l'espace entre les caractères. En tout cas, les caractères du nom précédent et ceux des nouvelles inscriptions sont visiblement différents.
- 13 Ces constatations porteraient à croire que l'inscription de Zoé et celle, rajoutée, de Constantin sont contemporaines et qu'elles remplacent et modifient l'originale. Il se pourrait que, dans le cas de Zoé, son inscription recouvre entièrement l'ancienne. Seulement, il se pourrait aussi que le nom de Zoé ait été réécrit avec plus de soin pour correspondre à celui de Constantin, mais une telle réfection serait incompréhensible par rapport au reste de l'inscription de Constantin retouchée. Si l'on avait voulu obtenir une correspondance parfaite, on aurait pu entièrement retoucher l'inscription de Constantin. Il semble donc peu probable qu'une telle mise en conformité ait eu lieu, d'autant plus qu'aucun effort n'a été fourni pour rendre entièrement similaires les caractères de l'inscription de Constantin. Que signifie alors ces différences ?
- 14 Effectivement, l'inscription entière de Zoé et celle partielle de Constantin se ressemblent par leur graphie. Nous pouvons nous rendre compte que l'une est rajoutée, mais il semble moins flagrant que l'autre l'ait été aussi, car elle semble entière. Pourtant, le rapprochement fait entre la graphie de l'inscription de Zoé et la réécriture d'une partie de l'inscription de Constantin nous amène à penser que même en absence d'une réfection visible de l'inscription de Zoé, il est possible qu'elle ait été entièrement refaite. Une recherche supplémentaire sur le terrain pourrait, sans doute, apporter plus de renseignements car tel que l'inscription est visible après restauration, il n'y a pas de traces apparentes de remaniement comme sur l'inscription de l'empereur. Une analyse épigraphique plus poussée pourrait sans doute apporter des éléments de précision. Nos remarques se limiteront, dans le cadre de cet article, aux observations nourries par une analyse minutieuse des reproductions connues de ces inscriptions.
- 15 Il faut également noter que, généralement, l'inscription identifiant un personnage est portée près de la tête ou bien sur les côtés, à la hauteur de la partie supérieure du corps, comme on peut le remarquer par exemple dans les autres mosaïques de Sainte-Sophie. Ici, l'inscription de Zoé est anormalement décalée vers le haut de la mosaïque.

Elle n'est pas non plus très droite. Plusieurs hypothèses sont possibles. Si une inscription originale avait existé, elle aurait pu se trouver plus bas et plus près de la tête. Elle aurait pu être aussi complètement effacée et remplacée car devenue inadaptée au personnage. Ainsi, il aurait pu y avoir, à la place de Zoé, un co-empereur, par exemple, ou bien alors aucune autre personne, et l'inscription sur le phylactère aurait pu se rapporter précisément à celui qui le tenait et non au basileus et autocrate à côté de lui. Il est tout à fait possible que l'inscription originale, une fois masquée, ne soit plus décelable. La partie intérieure des visages, par exemple, ne conserve aucune trace de la réfection. C'est uniquement le contour, à l'endroit où a eu lieu la jonction de l'ancienne et de la nouvelle image, qui est nettement visible. Ainsi, l'inscription de Zoé a pu être entièrement refaite sans que l'on puisse soupçonner cette manipulation des mots. A moins que, tout simplement, l'inscription de Zoé n'ait jamais existé, seul le nom du basileus étant alors inscrit sur le phylactère. D'ailleurs, le rouleau d'Irène, sur la mosaïque voisine, ne porte aucune inscription. Il ressort au total que l'inscription au-dessus de l'image de Zoé, ne correspondant plus à la nouvelle impératrice, a pu entièrement masquer l'ancienne, alors que, l'inscription de Constantin, même sur le phylactère, a été simplement adaptée à lui.

Considérations sur l'identité des personnages " effacés "

- 16 D'après le De Ceremoniis, les offrandes telles qu'on peut les voir sur la mosaïque correspondent à un don partagé en parts égales entre deux basileis, en cas de co-souveraineté¹⁶. Supposer qu'il s'agisse de deux empereurs (un autocrate et un co-empereur) expliquerait aussi la différence de taille des personnages et l'absence d'autocrate dans la titulature sur le phylactère. L'omission d'" autocrate " sur le phylactère ne peut pas être due uniquement à une raison de place. En effet, l'inscription aurait pu courir sur deux lignes, comme en témoigne le rajout de Monomaque sur la ligne suivante. Ainsi, la titulature sur le phylactère pourrait concerner le co-empereur, simple basileus et non autocrate. Si elle se rapportait au basileus autocrate original, on aurait très certainement trouvé le moyen de respecter la conformité des deux titres. Il est difficile d'imaginer, même pour des raisons d'espace, une telle négligence de l'étiquette. Ainsi, plus tard, on s'est uniquement contenté de corriger les noms afin d'adapter la mosaïque au nouvel empereur.
- 17 D'autre part, il n'est pas si évident qu'une femme, fût-elle impératrice, ait été représentée dans l'église à l'époque où le panneau initial a été placé. Les autres mosaïques de Sainte-Sophie, antérieures à celle-ci, sont celles d'hommes empereurs. D'ailleurs, dans le vestibule sud, ce sont Constantin et Justinien qui offrent des dons et non Constantin et Hélène selon la formule iconographique qui s'impose ensuite dans les églises orthodoxes ; dans la galerie nord, c'est Alexandre seul qui prie ; dans le narthex au-dessus de la porte centrale, c'est encore un autre empereur en prière qui est figuré aux pieds du Christ¹⁷. Irène et Théodora qui ont un grand mérite dans l'affirmation du culte des icônes, n'ont d'ailleurs pas trouvé leur place dans cette galerie de " portraits "¹⁸. Mais la question se pose autrement pour un empereur qui doit sa position à son épouse et qui de ce fait se voit " obliger " de la faire figurer dans l'image.
- 18 Cependant, l'identification des personnages pose toujours problème. Ainsi, si Zoé n'était pas le personnage représenté sur la mosaïque originale, cela signifierait qu'il

faudrait poser la question de l'identité des personnages antérieurs en remontant dans le temps. D'après l'espace qui est recouvert par l'inscription de Constantin, nous pourrions tenter de faire correspondre le nom d'un souverain régnant avant Constantin et les deux autres maris de Zoé.

- 19 Peut-il s'agir d'un panneau de Basile II ? S'il avait été le commanditaire/destinataire de la mosaïque de la tribune, comment son nom aurait-il tenu dans l'espace retouché à l'intention de Constantin IX ? Et si le nom de son co-empereur - celui de son frère car il n'avait pas eu d'enfants - était Constantin, quel besoin ensuite Constantin IX aurait-il eu de le remanier sur le phylactère, à moins que ce dernier ait inscrit le nom de l'autocrate et non du co-souverain ? La même remarque vaut aussi pour Romain Lécapène et Constantin VII. Et s'il s'agissait plutôt de Constantin VII et de son fils Romain II ? Dans ce cas, Constantin IX n'aurait pas eu besoin de retoucher le début de l'inscription. De plus, comment imaginer que la mémoire de personnages aussi importants pour la dynastie ait pu être effacée par la descendance (fig. 5).

Fig. 5

Schéma de la dynastie macédonienne

- 20 Si nous respectons la datation proposée, comprise dans la tranche chronologique entre Constantin VII et Constantin IX, il reste encore deux empereurs possibles, Nicéphore Phocas ou Jean Tzimiskès. L'espace qui avait été occupé par l'inscription originale peut correspondre à ces noms. Mais qui serait l'autre personnage ? Leur épouse respective ou un des héritiers de la dynastie légitime ? La question restera ouverte aux interprétations mais risquons, cependant, de faire une hypothèse. Des deux personnages, celui de Jean Tzimiskès, grand homme militaire, grand pécheur et grand dévot, correspondrait le plus au profil du souverain successeur d'avoir été le commanditaire de la mosaïque, ou du moins celui en l'honneur duquel elle a été posée à l'origine. Il avait des raisons pour témoigner de son évergétisme. Le basileus avait été absous du meurtre de Nicéphore Phocas et couronné à peine deux semaines plus tard. Ce péché avait bien besoin d'être expié, notamment à travers le témoignage devant le Christ de ses mérites, justifiant son élection. Il avait aussi remporté, entre autre, une victoire sur les Bulgares suite à laquelle il effectua de nombreuses distributions de vivres, étalant

ainsi au grand jour sa bienveillance. De plus, il avait été le premier empereur à placer le buste du Christ au droit de ses monnaies d'or et de cuivre, accompagné au revers de la légende en latin *Iesus Christus rex regnantium*¹⁹. Il redoublait de zèle, par rapport à son prédécesseur, dans les privilèges accordés à l'Eglise. Ainsi, si à côté de cet empereur, on avait représenté sa seconde épouse, Théodora (la soeur de Romain II), sa titulature n'aurait pas correspondu à celle que désirait Zoé²⁰. En tout cas, il n'avait pas d'enfant. Tzimiskès aurait pu aussi, pour prouver sa bonne foi, représenter Basile II, l'héritier légitime de la couronne²¹. Cela expliquerait la taille plus petite de la seconde personne. Le passé controversé de l'empereur et sa non- appartenance à la dynastie régnante aurait pu être une bonne raison de remanier son image par la suite. Des recherches plus approfondies et spécialisées seraient nécessaires pour dévoiler l'énigme autour des personnages et prouver de façon indubitable leur identité, ainsi que l'identité du ou des commanditaires de la mosaïque en question. La remise en question du caractère originel du panneau de Zoé entraîne la nécessité de s'interroger sur ses prédécesseurs et sur les raisons d'effacer l'image de l'un d'eux²².

Considérations sur la signification des dons impériaux

- 21 Cette manipulation de l'image est intéressante non seulement à cause des modifications apportées à l'image, mais aussi à cause des éléments qui restent inchangés. Les raisons et les arguments éventuels qui ont pu motiver ces interventions conduisent à approfondir la problématique de la présence impériale dans l'image. En l'occurrence, il s'agit d'une image de don impérial au Christ. C'est entre les mains de Dieu que le couple impérial remet son salut. Donner, c'est témoigner de sa foi et de son espoir de salut. Comme cela a déjà été bien identifié, la sacoche portée par Constantin correspond aux *apokombia* - dons de sommes d'argent placées dans une bourse en soie, offerts par les empereurs à l'Église. Nous voudrions nous arrêter un peu plus en détail sur cette pratique qui trouve ici son écho dans la mosaïque, reprise à une époque postérieure dans la mosaïque des Commènes située à proximité de celle-ci (fig. 2).
- 22 Constantin VII a décrit la pratique du don et du contre-don dans l'église lors des cérémonies à travers une série de gestes²³. Après avoir pénétré dans le naos, sans la couronne, et après avoir vénéré l'Évangile, le souverain, accompagné du patriarche, se dirige vers le chœur de l'église. Une fois arrivés près de l'autel, le souverain et le patriarche effectuent une série de gestes rituels. Devant les portes impériales, des cierges allumés en main, le basileus accomplit trois inclinaisons pour rendre grâce à Dieu. Il baise la Sainte Table et y déploie deux corporaux blancs, deux saints calices, deux saintes patènes, deux saints langes, donnés par le patriarche²⁴. Lui et le patriarche se rendent ensuite dans un espace circulaire où se trouve le saint crucifix d'or, vénéré par des cierges allumés et par les trois inclinaisons rituelles. Puis, avec un encensoir donné par le patriarche, l'empereur encense le crucifix. Après le baiser au patriarche, le souverain se retire dans le mitatorion (qui était la salle annexe où l'empereur changeait de costume lors du service). Lors du port des oblats (les saints dons), le basileus revêt la chlamyde. C'est ainsi vêtu qu'il dispose des torchères sur les saintes portes. Avant que les oblats ne rentrent dans le sanctuaire, l'archidiacre encense le souverain, puis le patriarche et la Sainte Table. Ensuite, le souverain se rend de nouveau au mitatorion. Après le baiser de paix, il reçoit la Communion du côté droit de l'autel... A la fin de la cérémonie, le patriarche et le souverain se dirigent ensemble vers

la petite porte qui mène au Puits Sacré²⁵. C'est là où, dans le chambranle de la petite porte, l'empereur fait un don de bourses d'or, destinées à l'archidiacre, aux ostiaires, aux chantres, aux pauvres, aux gardiens. En contrepartie, le patriarche remet la couronne à l'empereur. Ces échanges se déroulent dans la portière suspendue au Puits Sacré. Suit alors une autre série de gestes de dons et de contre-dons : l'empereur couronné prend des mains du patriarche les eulogies et les remet aux préposés²⁶. Le patriarche donne ensuite au souverain l'huile parfumée et reçoit en retour le don du souverain - les apokombia . Après avoir donné un baiser au patriarche, il sort du Puits Sacré. Non sans effectuer un certain nombre de stations en des points obligés, il se rend pour finir au palais, où, dans la chapelle, il fait déposer la couronne et la chlamyde, lorsqu'il en était vêtu.

- 23 Mais revenons aux apokombia . Il s'agissait en l'occurrence, comme nous le dit le texte, d'un don en retour au patriarche. La somme d'argent dans le sac de soie dépendait du nombre des empereurs. S'il y en avait deux, un empereur et un co-empereur, ils offraient une moitié chacun. La somme était destinée au patriarche et aux autres supérieurs ecclésiastiques²⁷. L'huile, selon le commentateur et traducteur du Constantin VII, était une huile parfumée, provenant des lampes et ayant des propriétés curatives. L'huile est supposée guérir les malades. Ainsi, le basileus reçoit la couronne lorsqu'il s'est purifié et a fait preuve de bienfaisance envers l'Église. Couronné, il donne le pain, dont une partie a servi pour l'hostie, reçoit l'huile thaumaturge et opère un autre geste d'évergète - la remise des apokombia . Tous ces moments sont, d'une certaine façon, résumés dans la mosaïque. Déjà couronné, le basileus fait son don final. L'encens, l'huile et l'or étaient également les trois dons des Mages qui rendaient hommage à la Théotokos et au Christ Roi et Sauveur, à ses prêtrise, prophétie et sacrifice. La présentation des dons des souverains s'inspire des différentes pratiques rituelles qui se déroulaient à l'église même. Sans vraiment en être l'illustration, elle est la synthèse symbolique du rituel liturgique (voir même biblique).
- 24 Sur l'image, la figure des personnages impériaux aux côtés du Christ actualise d'une certaine façon l'histoire, fait office de la vision anamnétique présentant l'accomplissement de la promesse de salut. Le Christ trône en Roi et Juge, tenant le livre fermé, et cela place la scène dans une perspective eschatologique. Le moment du Jugement dernier est implicitement présent et les souverains savent qu'ils seront jugés pour leurs actes. Nul geste ne saurait échapper à la connaissance du Christ. Le livre est la Loi et il dicte le comportement à adopter pour mériter la vie éternelle. Dans la pratique, la rencontre-échange près de la relique du Puits à Sainte-Sophie peut être interprétée de la façon suivante : un des enseignements du bon Samaritain est d'exercer la miséricorde. Par leurs actes, les souverains montrent qu'ils ont reçu les paraboles bibliques, qu'ils suivent les enseignements christiques, et qu'ils ont de ce fait bien mérité leur élection. Le don impérial n'est pas un rachat de péchés, mais une preuve de piété. Et, plus précisément, c'est chez Saint Jean l'Évangéliste que, à travers l'épisode des Samaritains, l'acte prend son plein sens, le sens d'une quête de Dieu²⁸. Le Messie attendu est finalement reconnu. Il apporte le salut et la vérité. La couronne, les dons pourraient signifier la rencontre avec Dieu au lieu sacré du Puits. Reconnaître le Christ, c'est pouvoir enseigner sa parole, le vénérer et devenir un apôtre pour les sujets confiés au souverain sur terre. Le lieu symbolique de l'échange est, dans la pratique, le puits de la rencontre avec la Samaritaine. Un parallélisme peut être recherché avec la représentation des échanges figurés. Dans la mosaïque, l'image centre la composition sur le Christ. Cette présence surnaturelle est le puits de la vie éternelle, de la vérité

révélée, l'essence et la source du salut. Se faire représenter dans un tel contexte, c'est exprimer le désir de Rédemption des péchés, rendu possible pour l'homme avec l'Incarnation ; c'est apporter la preuve au Christ des bonnes actions et des bonnes intentions, en lui rendant en même temps hommage. Cela revient aussi à manipuler son devenir dans l'histoire sainte. Effacer l'image du prédécesseur, c'est, inversement, le priver de cette possibilité de témoigner de sa foi dans la Rédemption.

- 25 En conclusion, nous aimerions insister sur les particularités de l'inscription qui nous ont permis de faire nos suggestions sur les figures impériales. En effet, d'après notre analyse, non seulement le visage de Constantin et celui de Zoé sont dus à une intervention simultanée, mais il semblerait aussi que l'inscription de Zoé et la partie retouchée de celle de Constantin le soient également. La ressemblance de leur graphie nous a conduit à penser que leur présence remplace celle d'autres personnages " effacés " en quelque sorte. Nous nous sommes demandé logiquement la place de quels empereurs ont-ils pu prendre. Plusieurs facteurs nous ont conduit à proposer l'identification des prédécesseurs. Tout d'abord, en fonction des limites chronologiques généralement proposées pour ces mosaïques et de la longueur du nom qui aurait dû prendre place au début de l'inscription, les figures les plus probables nous ont semblé être celles de Jean Tzimiskès et de son co-empereur. En outre, les actions historiques connues de l'empereur Jean Tzimiskès nourrissent aussi nos hypothèses. Le fait même de se substituer à un tel prédécesseur n'est pas anodin. Il est plus probable de vouloir remplacer un usurpateur et assassin qu'un ancêtre légitime de la famille.
- 26 La préoccupation de " ressemblance " a conduit à la modification du visage du Christ dans la mosaïque. Ce fait indique la particularité de la pensée byzantine et le souci de correspondance entre les traits du représentant du Roi des rois sur Terre et ceux du Christ lui-même. Le désir de plaire par ses actions au Christ et de rendre son comportement conforme à l'enseignement chrétien sont primordiaux pour comprendre la motivation des représentations. Cela ne signifie pourtant pas que le Christ ait été modifié pour " tourner " ou " détourner " son regard de l'un d'eux. Que la mosaïque ait été commanditée par l'empereur ou par le patriarche (comme une sorte de contre-don à la générosité et protection impériales), le sens ne s'en trouve pas modifié. Se faire représenter dans une position d'offrande (Constantin portant les apokombia et Zoé - le rouleau, une charte de privilèges) est un acte destiné à servir de témoignage devant les hommes et devant Dieu. Nous avons ainsi rapproché la pratique liturgique et cérémonielle à Sainte-Sophie même, et l'échange des dons entre le basileus et le patriarche, avec les dons présentés par le couple impérial au Christ, dans l'image. Au don de la couronne (et, par conséquent, du pouvoir) correspond le comportement d'évergète du souverain - protecteur de l'Église et de l'Empire, respectueux de la Loi menant au salut, se donnant pour modèle à ses successeurs. En témoigne la mosaïque voisine qui reprend le même schéma d'offrande, mais cette fois présentée à la Théotokos tenant l'Enfant. Ainsi, la manipulation de l'image vise à influencer sa réception sur Terre, mais aussi à produire des répercussions dans l'au-delà, par un jeu de présence et d'absence, de mérite et de démerite, de mémoire et d'oubli.

NOTES

1. Cf. Thomas Whittemore, *The Mosaics of Haghia Sophia at Istanbul*. Third preliminary report work done in 1935-1938. The imperial Portraits of the South Gallery, Boston, Oxford University Press of the Byzantine Institute, 1942 ; " A portrait of the Empress Zoe and of Constantine IX ", *Byzantion* , Bruxelles, XVIII, 1948, p. 223-227.
2. Sur l'usage de cet endroit en tant que chapelle privée ou même lieu où ont pu se tenir des conciles et sur la signification d'ensemble du programme iconographique. Voir Catherine Jolivet-Lévy, " Présence et figures du souverain à Sainte-Sophie de Constantinople et à l'église de la Sainte-Croix d'Aghtamar ", dans *Byzantine Court Culture from 829 to 1204* , Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, (éd. Henry Maguire), 1997, p. 231-246.
3. Un second panneau est placé à proximité de celui-ci. Il date de l'époque des Comnènes (1118), mettant en image Jean II Comnène et Irène avec sur le pilastre jouxtant leur panneau celui de leur fils Alexis (fig.2).
4. Cf. Thomas Whittemore, " A portrait of the Empress Zoe and of Constantine IX ", op. cit. , p. 223-227.
5. Il l'identifie comme " the Saviour of the Angry Eye ". Ibidem , p. 227.
6. André Grabar, *Les origines de l'esthétique médiévale* , Paris, Macula, 1992 ; Jannic Durand, *L'art byzantin* , Paris, Terrail, 1999. V. encore Catherine Jolivet-Lévy, " L'image du pouvoir dans l'art byzantin à l'époque de la dynastie macédonienne (867-1056) ", *Byzantion* , Bruxelles, t. LVII, 1987, p. 441-470.
7. Tania Velmans, *Le rayonnement de Byzance* , Paris, Zodiaque Desclée de Brouwer, 1999.
8. Nicolas Oikonomidès, " The significance of some imperial monumental portraits of the X and XI centuries ", *Zographia* , Belgrade, 25, 1996, p. 23-26. V. aussi Robin Cormack, " The Emperor at St. Sophia : Viewer and Viewed ", *Byzance et les images* , Cycle de conférences organisé au musée du Louvre par le Service culturel du 5 au 7 déc. 1992, Paris, La documentation française, 1994, p. 223-253. L'auteur exprime un doute quant à la possibilité d'utiliser l'image comme propagande exclusive d'un empereur qui la contrôlerait.
9. Ioli Kalavrezou, " Irregular Marriages in the Eleventh Century and the Zoe and Constantine Mosaic in Hagia Sophia ", dans *Law and Society in Byzantium , Ninth-Twelfth Centuries* , D.O., Washington, 1994, p. 241-259.
10. Cf. la cathédrale de Monreale en Sicile (1183-90) où Guillaume II (1172-1189) est représenté sur les deux panneaux votifs des piliers du naos , avec au sud le don du modèle de l'église à la Vierge, et au nord, lui faisant face - le don divin de la couronne au roi, accompagné des anges qui lui remettent un labarum et un globe. Ainsi, sur l'un des panneaux, le roi se voit offrir la couronne sans que le Christ suive le geste du regard, mais il tourne la tête de la même manière que dans la mosaïque de Sainte-Sophie. Et, même si la cathédrale reste un cas un peu particulier, l'importance de la mosaïque, placée au-dessus du siège royal, n'est pas négligeable.
11. Ioannis Spatharakis, " The portrait in the Byzantine Illuminated Manuscripts ", *Byzantina Neerlandica* , fasc. 6, E. J. Brill, Leiden, 1976.
12. Cf. la miniature de Constantin IX, Zoé et sa soeur Théodora, dans le manuscrit Sinaï gr. 364 , f. 3, 33,3x25 cm. Pour une reproduction en couleur, v. Anthony Cutler et Jean-Michel Spieser, *Byzance médiévale 700-1204* , Paris, Gallimard, 1996, fig. 263.
13. La couronne de sainte Eudoxie a un triangle au centre finissant par trois pointes arrondies en forme de pépites et une rangée de deux perles sur les extrémités. L'icône date du 10^e siècle. La numismatique offre des exemples de couronnes féminines à triangles, disposés sur une rangée (Cf. Philip Grierson, *Byzantine Coins* , Londres, University of California Press, 1982, n° 910 et s.), mais l'iconographie des monnaies est un peu à part à cause de sa typologisation. L'archéologie

atteste différentes couronnes avec des ornements triangulaires, mais il n'est pas certains qu'elles soient portées par des femmes (cf. le numéro dédié à la couronne de Hongrie, *Acta Historiae artium*, Budapest, Akadémiai Kiadó, XLIII, 2002).

14. D'un autre côté, comme quasiment toute la partie inférieure de l'image de Zoé a été abîmée, la difficulté reste d'estimer jusqu'à quel point son costume, et notamment son thorakion, est authentique.

15. Par ailleurs, l'inscription originale au-dessus de Constantin IX est assez proche de certaines graphies du milieu du 10^e siècle (comme notamment celle de l'ivoire de Romain (le fils de Constantin VII (959-963) et Eudocie), Constantinople, BnF, Cabinet des médailles. Mais il faudrait mener une étude épigraphique plus poussée pour comparer le style de l'écriture et essayer éventuellement de le dater ainsi.

16. Cf. Constantin Porphyrogénète, *Le livre des cérémonies*, édité et commenté par A. Vogt, Textes, Livres I-II et Commentaires, Livres I-II, Paris, Ed. "Les Belles Lettres", 1935-1940.

17. Généralement, il est identifié comme Léon VI, mais nous avons pu émettre d'autres suggestions ailleurs sur son identité ou sur l'initiateur de sa création (cf. notre thèse de doctorat, "Le don dans l'image byzantine du souverain", EHESS, Paris, 2004, sous la dir. de Jean-Claude Schmitt et d'Elka Bakalova). D'ailleurs la question doit moins porter sur son identité (et son anonymat n'est pas anodin) que sur les raisons de sa présence et sur son commanditaire éventuel. Quoi qu'il en soit, dans les mosaïques antérieures à celle que nous analysons, le personnage féminin du couple est absent.

18. Il existe une différence conséquente en fonction des supports. Et si la représentation des femmes souveraines sur les folia des manuscrits s'est déjà imposée, celle sur les panneaux dans l'espace d'une église a, sans doute, été plus difficile à introduire. Aussi faut-il noter que dans le premier manuscrit post-iconoclaste enluminé qui conserve une image impériale (le ms. gr. 510, BnF), l'empereur ne partage pas sa place avec son épouse qui se trouve sur un folio différent, accompagnée par les deux fils du couple.

19. Cf. Louis Bréhier, *Vie et mort de Byzance*, Paris, Albin Michel, rééd. 1992, p. 168.

20. L'épouse de Romain II avait comme titulature sur un ivoire - "Eudocie, basilissa des Romains", par exemple.

21. Petit-fils de Constantin VII, fils de Romain II et frère de Constantin VIII. Cf. fig. 5

22. Dans les manuscrits, le changement du possesseur de l'objet a pu entraîner le changement de l'identité du personnage représenté, mais dans l'art monumental la problématique est différente.

23. Cf. *Le livre des cérémonies*, op. cit.

24. Si cette pratique existait déjà au 6^e siècle, il est possible que les mosaïques de Ravenne rendent compte précisément de ces actes. Il s'agit moins d'un rôle de l'empereur comme officiant que du privilège de poser sur l'autel la sainte vaisselle liturgique. Durant le service, par exemple, l'empereur n'a pas le droit de se trouver dans l'autel. Une double référence à la pratique liturgique et à la coutume de l'offrande n'est pas exclue. Cf. à ce sujet, G. Dagron, *Empereur et prêtre. Étude sur le "césaropapisme" byzantin*, Paris, Gallimard, 1996.

25. Le puits sacré est une relique en dehors de l'église au 10^e siècle. Elle renferme la margelle sur laquelle le Christ s'était appuyé en parlant avec la Samaritaine. Cf. Constantin Porphyrogénète, *Le livre des cérémonies*, Livre des commentaires, ch. 1, op. cit., p. 63.

26. Le pain non sanctifié offert par les fidèles, dont le reste était distribué à la fin du service.

27. Cf. Ibidem, Livre des commentaires, 1, p. 64 sur les apokombia. Il y explique l'étymologie et propose un système de calcul des apports.

28. V. Jn 4.

RÉSUMÉS

La mosaïque de Constantin IX et Zoé, située dans la galerie sud de Sainte-Sophie de Constantinople occupe le centre de notre attention. Cette mosaïque a été visiblement retouchée au niveau des représentations des personnages et des inscriptions. Contrairement à l'avis prédominant, nous prouvons que la mosaïque dite de Zoé date d'avant la venue au pouvoir de l'impératrice, car son inscription a été visiblement retouchée et ne correspond pas aux caractères de l'inscription originale au-dessus du personnage masculin, actuellement Constantin IX. Une hypothèse est formulée sur l'identité possible des prédécesseurs. Les considérations finales donnent une explication aux dons impériaux.

The mosaic of Constantine IX and Zoe in the south gallery of Saint Sophia in Constantinople is the centre of our attention. The inscriptions and persons depicted in this mosaic have visibly been retouched. Contrary to the prevailing opinion we prove the mosaic "of Zoe" dates from before the Empress came to power; for her inscription has visibly been retouched and does not correspond to the characters in the original inscription above the masculine figure, now Constantine IX. A hypothesis is formed on the predecessors' possible identities. The final reflections give an explanation for the imperial gifts.

INDEX

Mots-clés : Byzance, portrait, pouvoir, transformation

Index géographique : Constantinople

Keywords : Byzantium, mosaïc, power, transformation

Thèmes : iconographie, mosaïque, réception

Index chronologique : Moyen Age

AUTEUR

TANIA KAMBOUROVA

Docteur de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales, spécialité « Histoire et civilisations ».

Sa thèse s'intitule « Le don dans l'image byzantine du souverain ». Il s'agit d'une thèse en co-tutelle, sous la direction de Jean-Claude Schmitt (EHESS) et d'Elka Bakalova (Université de Sofia).
tkambourova@yahoo.com