

L'ART BYZANTIN

IDÉES FONDAMENTALES

104B

MSGR. F. XYTIOR
DE L'INSTITUT HONGROIS



ANOGGIO

CONSTANTINOPLE © 1918

L'ART BYZANTIN

IDÉES FONDAMENTALES

 **SISMANGLIO**
MEGARD

L'ART BYZANTIN

IDÉES FONDAMENTALES

MSGR. FYTIOR.
DE L'INSTITUT HONGROIS



CONSTANTINOPLE © 1918

© SIMONOGLIO
MECANO

Le présent opuscule a pour but de chercher les sources où l'art byzantin puisa ses premiers éléments et ensuite d'exposer de quelle manière ces éléments ont été assimilés pour former enfin un ensemble original qui constitue l'art byzantin proprement dit. Après avoir déterminé que l'essence de cet art a été fortement imprégné de l'esprit oriental qui prédomina même dans le gouvernement impérial, nous exposerons comment sous le règne de Justinien il a atteint sa suprême expression.



L'histoire de Constantinople est celle d'une ville qui devint le centre de l'Orient et, dans la suite, pendant quelques siècles, la métropole du monde entier. Elle débute en l'an 330 du Christ par un acte de la volonté impériale. La ville à laquelle Constantin donna son nom et dont il voulut faire la nouvelle Rome chrétienne, est en effet admirablement placée pour servir de centre à un grand État. Bâtie aux confins de deux mondes où s'étendent les possessions de l'Empire, l'Europe et l'Asie, elle les unit et en tire les éléments de sa force et de sa richesse. Cette position lui avait assuré dans le monde hellénistique une place privilégiée : c'est là en effet que

pendant plusieurs siècles les arts sacrés et profanes ont trouvé leurs sources d'inspiration.

Tour à tour admirée par les grecs, les romains, les byzantins et par les turcs, ses heureux possesseurs actuels, cette ville, fille préférée de Rome, était, par sa beauté naturelle, vraiment digne d'être élevée au rang de capitale du monde civilisé. Elle est restée toujours belle, toujours fière, toujours séduisante et par ses grandes qualités comme par ses défauts elle attire l'attention de tout le monde et provoque la jalousie universelle.

Je dois dire dès le début de mon étude que cette ville n'a été que le centre politique d'un empire dont les territoires en Europe et en Asie ne lui étaient attachés que par des liens puissants formés uniquement par une administration forte, bien organisée et par des légions composées d'éléments mercenaires étrangers bien disciplinés, par conséquent elle ne formait nullement le centre où se cristallisaient pour

ainsi dire tous les sentiments des peuples qu'elle administrait. Aussi n'avait-elle jamais fait battre le cœur d'une nation ou d'une race. Étrangère à leur affection, elle demeure toujours pour les provinces une capitale mystérieuse, résidence sacrée des empereurs qu'elle captiva et charma par ses intarissables richesses malgré son humeur capricieuse et souvent cruelle. En un mot, Byzance n'étant pas l'inflorescence d'une nation homogène n'avait pas été créée par une nécessité intérieure comme l'ont été les capitales des grandes nations telles qu'Athènes, Rome, Paris, Vienne, Budapest, centres politiques formés par l'unité de race, fortifiés par un long passé historique et où viennent se condenser toutes les aspirations nationales. Rien de plus naturel qu'une ville, créée et organisée de toute pièce comme par le coup d'une baguette magique et peuplée par une immigration forcée et accourue de tous les points de l'Empire, n'ait manqué de caractère personnel et que cette agglomération d'hom-

mes de mœurs et d'idées des plus opposées n'ait formé qu'une population hybride, composée de races juxtaposées sans se confondre, formant ainsi pendant les premiers siècles, c'est-à-dire jusqu'au triomphe complet du christianisme, un ensemble des plus incohérents. Souvent il arrivait que leurs croyances jalousement gardées provoquaient des rixes sanglantes, mais la volonté impériale plus forte, dominait et faisait rentrer tous les mutins dans l'ordre.

Depuis Constantin le Grand jusqu'à Justinien, par conséquent du IV^m au VI^m siècles c'était l'influence de l'occident hellénistique romain qui avait prévalu à Byzance où la langue officielle était encore à cette époque, le latin. On ne verra rien d'anormal dans la persistance de cette influence en un milieu si différent de celui de Rome quand on saura que les lois, les institutions administratives, les édifices publics enfin les actes impériaux tout s'y faisait sur la base de l'impérialisme romain. Le principe de la domination universelle

qui de tout temps a été celui de l'État romain, s'est fortifié au contact des populations orientales asservies et assouplies par un long passé de soumission passive au point que l'autorité impériale romaine et ensuite les empereurs de Byzance avaient adopté le caractère de despotisme oriental et étaient devenus des Autocrates. Il est vrai qu'à Rome le pouvoir impérial était illimité mais l'empereur était sensé concentrer entre ses mains tous les pouvoirs publics que lui déléguaient le Sénat et le peuple pour un temps déterminé. Ici, à Byzance aucune forme ne présidait à l'octroi de cette autorité. Aucune institution ne prévoyait, comme à Rome, ni la nomination des empereurs ni leur succession régulière au trône. Les Basiléi devaient leur élévation au trône souvent au hasard et leurs pouvoirs uniquement à Dieu.

Ce rapport avec la divinité n'était pas un privilège spécial des empereurs byzantins. Auguste, le premier des empereurs romains et depuis tous ses successeurs, avait

pris un caractère surhumain et divin. Ils étaient divins pendant leur vie et à leur mort on leur accordait les honneurs de l'apothéose ce qui les faisait entrer au nombre des dieux nationaux et leur culte était assuré par des prêtres spéciaux.

Si les empereurs perdirent cet attribut extraordinaire par le triomphe du christianisme, le pouvoir religieux dont ils se rehaussaient leur était trop utile à cause du prestige qu'ils exerçaient sur la conscience de leurs peuples pour y renoncer complètement, aussi eurent-ils vite trouvé dans les versets de l'Évangile de nouvelles bases sur lesquelles ils fondèrent leur autorité non seulement politique mais aussi religieuse qu'ils considéraient comme leur venant de la grâce unique de Dieu et étant ainsi l'émanation et les représentants du Christ sur la terre, leurs sujets leur devaient une obéissance absolue comme à Dieu lui-même. Par surcroît de précautions ils réussirent à raffermir leur autorité en matière religieuse en la faisant confirmer par les con-

ciles œcuméniques tenus à Constantinople en 381 et à Chalcédoine en 451.

Les Empereurs byzantins devinrent donc les défenseurs attitrés de l'Église de Dieu. Usant et abusant de cette qualité qui n'était en somme que la transformation du titre païen de Pontifex Maximus, ils prenaient part aux fréquentes controverses théologiques qui désolaient la Ville Gardée de Dieu, fortifiant par leur autorité tantôt la vraie doctrine tantôt celle des hérésiarques. Cette immixtion dans les querelles théologiques était des plus fâcheuses surtout lorsque l'impérial théologien imposait des doctrines personnelles peu conformes à la vraie doctrine de l'Église.

Aucun frein, aucun contrôle à cette puissance illimitée, si ce n'est la grave responsabilité qu'ils assumaient envers Dieu.

Jusque sur les monnaies elles-mêmes de Constantin le caractère religieux de l'empereur y est représenté, elles sont ornées du Labarum et spécialement sur une de ses monnaies frappées à Constantinople on

voit un serpent transpercé par une lance dont le bout est orné du monogramme du Christ, ce qui symbolise évidemment la destruction des ennemis de l'Empereur avec le secours de l'Orient chrétien en même temps que le changement profond que subit l'ordre des choses du monde païen.

Quand l'Empereur assiste aux cérémonies de la cour, ou bien quand il sort de son palais, à l'apparat militaire viennent s'ajouter le faste et la pompe orientaux. Le front ceint d'un diadème, adopté des rois perses, insigne distinctif de la majesté impériale, ils s'avance entouré, comme chef suprême de l'armée, d'une garde resplendissante d'or et d'argent, qui veille à sa sécurité et, comme monarque oriental, une foule de fonctionnaires vêtus de costumes d'une richesse inouïe, forment un long et éblouissant cortège qui se déroule derrière sa personne sacrée.

La résidence impériale elle-même prit aussi le caractère mystérieux et inaccessible des palais des despotes orientaux. Ce-

pendant cette force avait les faiblesses inhérentes à son origine. Elle était sujette aux caprices de l'armée qui faisait et défaisait les empereurs, le Sénat dépourvu de toute autorité n'ayant aucune initiative acceptait le fait accompli et le peuple n'avait qu'à obéir au nouveau maître acclamé par les légions.

Il me reste encore, pour compléter l'esquisse du pouvoir impérial, de dire quelques mots sur l'influence qu'exercèrent les impératrices byzantines dans les affaires publiques.

La condition de la femme si humiliante, si effacée dans le monde antique, a été améliorée par le christianisme qui lui donna un rang distingué dans la famille et dans la société. Ce changement que subit la condition de la femme profita également aux impératrices qui, à l'époque romaine, dépourvues par les institutions de tout caractère officiel, ne pouvaient exercer aucune charge officielle.

Les impératrices de Byzance ne sont

pas seulement les compagnes de leur époux avec qui elles partagent les honneurs, elles sont aussi leur conseillères dans les affaires de l'État dont quelques fois elles en assument les charges en l'absence de l'empereur parti pour quelque expédition militaire lointaine. Tutrices des jeunes empereurs, elles exercent en leur nom le pouvoir, nomment les hauts fonctionnaires, reçoivent et envoient des ambassadeurs, signent les traités et plus encore comme aucune loi organique ne l'interdit, elles peuvent exercer le pouvoir suprême en leur nom personnel comme souveraines légitimes de l'Empire. A l'égal des empereurs elles portent le diadème, elles sont Basilissa, Despoïna.

La participation de l'impératrice aux affaires était un changement profond porté aux institutions et aux mœurs de l'époque ; c'était pour ainsi dire une spécialité de la cour de Byzance et tout à fait unique. Le rôle joué par les impératrices était considérable et la prépondérance qu'elles exer-

çaient sur la volonté et les décisions des empereurs dans les moments de crises politiques ou de troubles raffermirent bien souvent leur couronne branlante. Qui n'a-t-il pas entendu parler d'Hélène, d'Eudoxie, de Théodora, de Pulchérie, d'Irène, de Théophano ? Leur activité ne s'exerçait pas seulement dans les affaires de l'Église et dans les intrigues de la cour, l'embellissement de la Capitale, les constructions publiques attiraient aussi leur attention : plusieurs édifices religieux et charitables sont dus à leur propre initiative et à leur munificence. Elles se sont souvent déclarées les protectrices des lettres et des arts.

Il me reste maintenant à aborder la question qui fait l'objet de cette étude : « L'Idée fondamentale de l'Art Byzantin ».

Le caractère d'une civilisation n'est pas déterminé essentiellement par les productions littéraires et artistiques mais par la mentalité des individus et des masses qui leur inspire la volonté d'exprimer leurs idées et leurs aspirations en les matérialisant, c'est ce que l'on appelle la culture.

La mentalité de la reine du Bosphore présentait un caractère un peu syncrétiste, un peu confus dû sans doute au mélange et à la fusion des idées de toutes provenances qui se rencontraient à Constantinople. Sa mentalité s'était formée dans une atmosphère païenne purifiée par les idées évangéliques qui, à l'époque de la fondation de

la ville surgirent de l'ombre des catacombes en offrant déjà à ses habitants un ensemble de principes applicables à tous les besoins d'une vaste société. Le triomphe, la prépondérance des nouvelles idées sur les anciennes a été accéléré par la brusque et puissante décision de Constantin de transporter le siège de l'Empire à Constantinople. C'était un acte providentiel que l'Empereur abandonnant Rome et son antique gloire, rompit définitivement avec le passé et fonda une nouvelle ville où ses aspirations auraient été plus facilement réalisées. La légende ne nous dit-elle pas que les fragments de la vraie croix ajoutés aux Paladium sous la colonne de porphyre étaient plus forts que le formalisme sans consistance du paganisme ?

Obéissant à l'antique usage, Constantin le Grand fit consacrer selon les rites les fondements de sa nouvelle résidence par un pontif païen. Par contre, il donna aux édifices chrétiens qu'il fit construire les vocables d'Irini et de Sophia empruntés aux

temples de la Paix et de la Sagesse. Il alla plus loin encore. Il fit orner les portiques de Sainte-Sophie des chefs-d'œuvres de l'art antique qui représentaient des personnages mythologiques. Cette mentalité n'était pas encore, comme on le voit, complètement dégagée des idées païennes mais elles ne tardèrent pas à disparaître. Au paganisme on n'empruntait que les formes car l'idée chrétienne avait germé et devait se développer de plus en plus et transformer l'essence de l'art.

D'après moi, c'est la colonne Brûlée ou de Porphyre (Tchemberli Tache) surtout qui exprime avec évidence la direction donnée à l'évolution de la nouvelle ville impériale. Sur cette immense colonne de porphyre d'Afrique était posée la statue de son impérial fondateur primitivement une ancienne statue de Baal, Dieu du Soleil Syrien (Apollon des grecs) provenant de Baalbek, dont la tête était entourée de pointes figurant les rayons. Constantin changea la tête de l'idole et y posa son effigie ; et les clous

de la passion remplacèrent les rayons du Soleil. En humanisant la tête de l'idole on divinisa, par le fait même, celle de l'empereur. Sous la base de la colonne on y scella le Palladium, statue de bois transportée de Troie à Rome et puis de là à Constantinople, et le bois de la vraie croix retrouvé par la pieuse mère de Constantin, l'impératrice Hélène.

Voici la dédicace de la colonne :

« O Christ, à toi Empereur et Seigneur du monde, à ton service j'ai dédié cette ville, ce sceptre et toute la puissance de Rome. Protège-les et sauve-les de tout péril ».

Cette dédicace nous confirme que la culture de la nouvelle Rome était essentiellement chrétienne. En effet, ni le culte du Soleil ni aucun autre culte oriental n'a pu s'implanter depuis lors et les tentatives mêmes de l'empereur Julien l'Apostat de rétablir le culte des faux dieux, malgré l'ardente lutte qu'il s'engagea pour son triomphe, demeurèrent vaines tant les vérités

chrétiennes s'étaient profondément enracinées dans le cœur du peuple. Reconnaissant lui-même l'inutilité de ses efforts, mortellement blessé, il rendit son dernier souffle en disant : « Galiléen tu m'as vaincu ».

Malgré le triomphe éclatant de la croix et la brillante expansion des vérités de l'évangile, il ne faut pas croire que la mentalité de Rome officielle se modifia de fond en comble instantanément. Le levain séculaire des idées païennes continuait tout en faiblissant à fermenter au fond des cerveaux présentant ainsi une force de résistance énorme aux idées nouvelles ; ce n'est donc qu'avec le temps qu'elles réussirent à exercer une évolution lente mais graduelle dans l'art qui matérialise l'idée. A Constantinople, au contraire, aucun obstacle ne devait entraver la marche de l'idée chrétienne. Le génie de l'art hellénistique était incompréhensible à ses habitants composés en majeure partie de chrétiens orientaux dépourvus de ce levain réfractaire, par conséquent ils continuèrent les traditions de leur art,

expression de leur génie et l'hellénisme devait, selon le mot de Strzygowski, embrasser l'Orient et former un art encore soumis aux influences hellénistiques mais où l'esprit oriental prédominant créa, par cette pénétration mutuelle, des formes nouvelles inconnues au génie hellénistique. La Nouvelle Rome n'était ni grecque ni romaine, elle était un type sui generis dont le fond unique était l'esprit chrétien. N'étant pas la cité d'une race, Byzance manquait de cet art primitif et gauche formé par de longues traditions antérieures et particulières. Ville improvisée, son art ne devait certainement être que le produit de l'amalgame de l'hellénisme et de l'orientalisme lequel naquit et se développa sous la protection et la volonté des empereurs complété par une technique spéciale.

On sait qu'en Orient les enfants sont plus précoces, leur développement et leur maturité plus rapides qu'en Occident. Les qualités du corps et de l'âme s'épanouissent plus rapidement sous ce ciel radieux.

Cela tient plus à l'intuition fortifiée par la tradition qu'à de laborieuses recherches, alors que l'esprit italien, français et surtout allemand travaille beaucoup, déduit, analyse et fait des synthèses. Pour nous, occidentaux, le secret de l'évolution de la merveilleuse beauté de la culture byzantine nous échappe; il faudrait le deviner, mais encore faut-il en trouver le moyen. Tous les âges se ressentent de précocité: la naïveté et les joies pures de l'enfance manquaient ici, chez les adultes on ne voyait que des visages fardés, des yeux luisants par des artifices, la tête et les oreilles ornées de bijoux merveilleux. Par contre, nous pouvons suivre en Italie, en France et en Allemagne l'évolution de l'art depuis sa première enfance jusqu'à sa décadence. Dans l'art byzantin comme aussi dans l'art turc nous ne voyons seulement que les résultats d'une évolution suprême en son genre et puis une rapide décadence, sans qu'il nous soit possible de suivre ces évo-

lutions dans toutes leurs phases et d'en constater les étapes.

Je ne crois pas me tromper en attribuant les lacunes de la culture byzantine et surtout les défauts de la civilisation, à sa transition hâtive, prématurée et partant précaire. Inégalement répandue dans toutes les couches sociales elle était le privilège d'une classe privilégiée, très peu nombreuse, qui seule travaillait et pensait dont les efforts inquiets et désordonnés s'épuisaient rapidement, ne produisant que des médiocrités et retombant enfin dans le marasme. Cette humeur inquiète, indécise, cette morbidesse semble avoir de tout temps régné à Byzance, on la constate déjà chez son impérial fondateur, il faut l'attribuer à l'air ambiant.

Constantin le Grand n'avait pas insisté au maintien des traditions hellénistiques, la seule idée qui le domina fut la construction d'une résidence embellie par des monuments dignes de la hauteur de ses vues. Les premières églises de la ville: Sainte

Irène et Sainte Sophie étaient construites sur le plan de la basilique romaine, sanctuaires oblongs, composés de trois à cinq nefs. A l'église des Saints Apôtres, également une basilique, on y avait ajouté un Martyrium ou chapelle contenant des reliques des apôtres, qui probablement était d'une forme polygonale et un Heroon de forme circulaire, sorte de galerie qui devait contenir les sarcophages impériaux. Sainte Constance à Rome semblerait en être une reproduction. Le matériel le plus employé dans les constructions à Constantinople était la brique, le marbre de la Proconnèse, la mosaïque et le bois servaient à la décoration. Selon le goût du temps les chapiteaux qui surmontaient les colonnes étaient souvent dorés, le plafond enduit d'or étincillant et les objets liturgiques en or ou en argent enrichis de pierres précieuses.

On avait réuni dans la nouvelle capitale les chefs d'œuvres de l'art classique et de l'art oriental. Ce dernier qui avait déjà

eu dans les différentes régions de l'Orient un développement magnifique subit à son tour par suite des événements politiques et militaires l'influence grecque.

Dans la Syrie Centrale et dans la Mésopotamie, héritière de l'Assyrie, on rencontre encore des monuments d'un cachet hellénistique, même perfectionné et égalant souvent les monuments de l'art hellénistique classique. Cette fusion de l'art oriental avec l'art classique se constate déjà en Asie Mineure sur les monuments antérieurs au christianisme: par exemple les corniches ornées des vignes des sarcophages de Sydon. Mais c'est dans le III^me ou le IV^me siècle après J.-C. que la fusion s'établit finalement. A cette époque aussi nous voyons le principe décoratif constructif l'emporter sur le principe décoratif plastique. En considérant la Porte Dorée à Yédi-Koulé, bâtie par Théodose le Grand, nous constatons qu'elle est supérieure comme facture aux arcs de triomphe de Rome. Malgré sa masse, ses proportions sont plus harmo-

nieuses et sa décoration est purement architecturale; on reconnaît qu'elle a été créée pour elle tellement cette décoration s'adapte au monument.

Il en est de même de la basilique de Jean Studion à Psamatia (Mirahor Djami) postérieure d'un siècle à la Porte Dorée, où les traces hellénistiques subsistent dans la décoration comme dans la construction et ce ne serait pas exagéré de dire que les influences orientales ont donné plus de justesse et plus de pureté à cette basilique. A eux seuls, ces deux monuments démontrent suffisamment que Byzance, tout en étant le champ de la lutte des styles, subit leur influence et sut en profiter dans ses productions en les mélangeant, en les transformant, en un mot, en les assimilant à son propre génie. Elle propagea ensuite son nouveau style par des constructions monumentales parsemées par le gouvernement, dans toutes les provinces et même celles où l'art officiel puisa ses premières inspirations ne restèrent pas étrangères à

cette transformation mais en adoptèrent les perfectionnements.

J'arrive ici à parler de la question dite byzantine, question très délicate qui mal interprétée comme elle le fut erronement par les adversaires de cette expression, serait tendancieuse; elle est pourtant juste. Je veux dire que Rome subit aussi, sans aucun doute, les influences de l'art oriental lui venant d'Alexandrie et d'Antioche; la preuve en est dans le Panthéon, le mausolée d'Hadrien, aujourd'hui Château Saint-Ange, qui sont des constructions circulaires et le Colisée qui est une construction ovale. Rome emprunta également à l'Orient le système de voûtes et des archivoltes pour ses grands édifices publics comme les Thermes de Caracalla et de Diocletien. Donc rien de plus naturel que la religion chrétienne ait participé à la propagation, au triomphe de l'art oriental dont elle-même en était imprégnée. A l'art égyptien elle emprunta l'expression du symbolisme que nous voyons tracé en couleurs dans les catacombes de

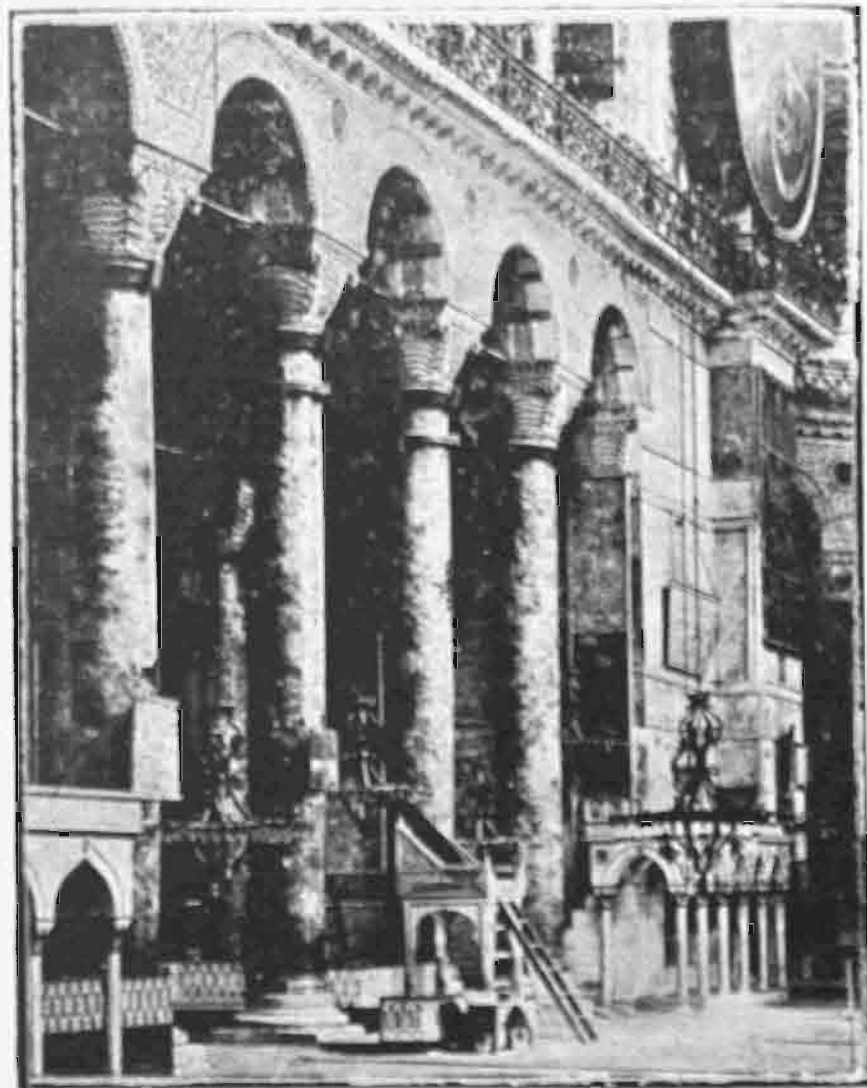
Saint-Calixte et ailleurs. A l'Orient elle emprunta l'emploi du marbre et de la brique, dans un sens déterminé, à la construction des édifices du culte. La prépondérance de l'Orient éclipsa pour quelque temps l'art hellénistique, qui malgré ce retard, triompha quand-même dans la suite. Au point de vue de l'art, Rome et Byzance ont ceci de commun que ni l'une ni l'autre n'ont pas été des sources originales comme l'ont été la Grèce et l'Orient, tout au contraire Rome subit l'influence des deux courants et créa un art mitigé qui est aussi l'expression de son génie particulier. Il est bien entendu que c'est de Rome chrétienne que je veux parler et nullement de Rome impériale. Sur le réseau des grandes routes qui serpentaient dans tout l'empire et venaient aboutir à Rome, il y avait une circulation continuelle de voyageurs de races les plus diverses, allant vers la capitale du monde ou en revenant, transportant ainsi leurs idées et la technique de leurs arts. De même que le sang par son courant gi-

ratoire vivifit les cellules cérébrales qu'il traverse, ainsi cette circulation intense des peuples sur les grandes routes donna une vie toujours nouvelle à la métropole c'est ce qui fait le secret de la vie éternelle de Rome dans les grandes renaissances des idées de l'art.

En effet, le génie de Rome malgré sa déchéance du rang de métropole du monde continuant à sommeiller pendant dix siècles, survécut à Byzance, sa rivale qui l'avait éclipsée, et, lorsque cette dernière succomba à son tour, elle était prête à reprendre en Occident, et avec un plus vif éclat la prépondérance que la culture byzantine lui avait pendant si longtemps disputée. Une connexité existe, il est vrai, entre l'art Romain et l'art byzantin mais on ne peut pas prétendre qu'ils dépendent l'un de l'autre par une influence mutuelle. Tous deux puisent leur origine à la même source qui est le génie oriental; mais se séparent, ensuite, pour former deux courants artistiques distincts. L'un, qui est

oriental, travaillé par les idées chrétiennes reste à Alexandrie enchaîné au symbolisme païen. Ce symbolisme a été purifié par les artistes chrétiens de ses éléments païens et a servi à exprimer, dans la même forme, les idées nouvelles des divines réalités chrétiennes. C'est l'art hellénistique chrétien. Puis se dirigeant vers Rome chrétienne il en modifiait les idées et provoqua des conceptions nouvelles sur l'art qui évoluèrent au cours des siècles.

L'autre courant de cette même source orientale arriva à Byzance où trouvant une place libre de tout obstacle, il n'eut pas à lutter avec un art païen indigène qui n'existait pas, de sorte qu'il s'y implanta et créa des types nouveaux qui forment l'ensemble de l'art byzantin lequel de son côté fit son évolution indépendamment de l'autre. Quoique indépendants les deux courants ont cependant subi mutuellement leur action car souvent ils se rencontrèrent et il est peu probable qu'ils n'aient quelque fois mêlé leur eaux en se heurtant mais tou-



INTÉRIEUR DE L'AYA-SOPHA

jours les différents éléments empruntés à l'une ou à l'autre conception artistique sont restés dans le cadre spécifique de l'art romain ou byzantin.

Msgr. Wilpert a publié, il y a un an, un grand ouvrage, avec de magnifiques planches, sur l'évolution de la peinture et de la mosaïque en Italie à partir du IV^e siècle jusqu'au XIII^e. Lorsque nous aurons une publication semblable sur l'architecture et la sculpture, nous pourrons constater que l'influence exercée par l'Orient sur Rome n'était pas absolue. Comme Byzance, Rome aussi fut assez forte pour éviter de se faire l'esclave d'une imitation servile tout en empruntant des notions à l'art oriental par l'entremise de l'art hellénistique. Au contraire, l'art grec lui-même devient à Rome, plus humain et poussa le naturalisme jusqu'au baroque.

Les constructions de formes basilicales sont peut-être empruntées à l'Orient ; mais à Rome elles ont subi une évolution tout à fait différente de celles que l'on voit en

Égypte et en Syrie où l'on rencontre les premiers spécimens. Ainsi les rotondes comme le baptistère de Saint Jean de Latran, ou de Sainte Constance hors Murs sont de libres manifestations du génie romain travaillant sur quelques données esthétiques orientales.

En somme à Rome l'art chrétien continua l'art classique et en forma la dernière manifestation. A Byzance, avec l'art chrétien commence une époque nouvelle qui est une autre étape de l'art oriental par suite de son contact avec les réalités chrétiennes.

Comme il a été déjà dit, l'empereur Constantin dépouilla toutes les grandes villes d'art, Athènes principalement, pour embellir la ville qui porte son nom. Ces monuments, expression de tout ce que le génie grec avait produit de plus parfait, avaient été exposés au milieu, sur toute la longueur de l'hippodrome (At Meïdan) et en formaient la spina autour de laquelle évoluaient les chars pendant les courses,

offrant aux regards émerveillés des spectateurs un magnifique spectacle. Cet emplacement fut choisi de préférence parce que, comme on le sait, dans ce cirque s'écoulait la majeure partie de la vie du peuple byzantin. Ces chefs-d'œuvres, objets de l'admiration de la foule, contrairement à toute attente, n'agirent presque pas sur le goût artistique de l'époque, l'art oriental y avait projeté de trop profondes racines pour que l'art classique y pu lutter avec quelque succès. Ainsi donc ce peuple saturé de principes orientaux demeura refractaire à la plastique et à la décoration des monuments hellénistiques. Il ne resta pas pourtant tout à fait indifférent car nous retrouvons l'hellénisme dans l'art appliqué, comme dans les ivoires et dans la miniature, c'est là où il faut chercher le dernier refuge de l'art qui illumina la Grèce, et ce dernier vestige de la facture grecque persista pendant huit siècles soit jusqu'au XIV^e. A cette époque un brusque mouvement en arrière se manifesta de se retremper dans les pures

sources hellénistiques. Cette tentative ne dura qu'un demi siècle et fut féconde en résultats. Elle fut une réelle renaissance dont l'essor a été arrêté par la marche victorieuse des conquérants turcs.

Cette renaissance attique ne découlait pourtant pas d'une transformation du génie byzantin. C'était plutôt un mouvement de désorientation de l'esprit primitif provenant du tarissement des sources d'inspiration et ce changement dénote non pas un progrès mais une réelle décadence. L'église de Chora (Ka'rié Djami) nous offre un exemple frappant du changement d'orientation de l'art byzantin. Comme on le sait, la mosaïque, cette peinture éternelle, était depuis très longtemps employée à l'embellissement et à la décoration des monuments. Sainte Sophie et les Saints Apôtres, en plus de leurs marbres multicolores qui revêtaient d'une parure incomparable l'intérieur des murailles, avaient leurs voûtes tapissées de splendides mosaïques dont les motifs sur un fond d'or, étaient purement dé-

coratifs. A part ce genre de décoration, il y avait aussi des tableaux en mosaïque représentant des Saints et des personnages qui eux aussi étaient posés sur un fond uniforme d'or. Dans les monuments byzantins de Ravenne le fond qui encadre les personnages est bleu foncé. Aucune perspective, aucun paysage ne rompt la monotonie du tableau. A Sant Apollinare Nuovo l'attitude des personnages qui s'alignent les uns à la suite des autres est tellement symétrique et compassée que l'on pourrait y voir plutôt un motif de figures stylisées que de saints devant exciter la dévotion des fidèles. La plupart de ces mosaïques appartiennent au VI^e siècle, époque Justinienne ; mais il y en a aussi appartenant au IV^e siècle. Depuis cette époque jusqu'au XIV^e siècle les rares monuments en mosaïques arrivés jusqu'à nous n'indiquent aucune modification dans le style, c'est seulement au XIV^e siècle comme il a été dit que se produisit le changement radical dans la composition. Considérez les mosaïques de

l'église de Chora (Ka'rié Djami) vous vous apercevez immédiatement des modifications dans le style; ce ne sont plus des statues que l'on a devant soi mais des êtres qui vivent, qui agissent, qui se meuvent sur une scène où il représentent des faits tirés des vies du Christ et de la Vierge. Nous devons dire en passant que ces épisodes ont été inspirés par les évangiles apocryphes, c'est pourquoi les épisodes diffèrent quelque fois des récits des quatre évangiles synoptiques. Les scènes sur lesquelles vivent les personnages ont du avoir été inspirées aux artistes par les paysages des jardins impériaux. Il serait trop long de donner une description détaillée de chacun de ces tableaux et d'en analyser la valeur artistique. Il faudrait consacrer une étude spéciale. La seule chose sur laquelle je dois cependant insister est celle-ci : que les artistes ont rompu complètement avec les anciennes traditions et cette rupture, autre étape de l'art byzantin, a été la dernière œuvre de l'inspiration hellénistique

des artistes byzantins. Ce monument du XIV^e siècle est le premier en son genre mais aussi le dernier car après lui les conquérants turcs adoptèrent pour leurs édifices les principes de l'art de l'époque de Justinien et leur modèle, du moins pour leurs monuments de la première heure de la conquête, a été Sainte Sophie.

Il y a lieu de parler maintenant de l'art byzantin au VI^e siècle c'est-à-dire sous le règne de Justinien.

L'avènement de Justinien au trône de Byzance marque une époque nouvelle dans l'histoire de l'art byzantin, qui dans les siècles précédents, subissait plus ou moins les influences hellénistiques classiques, mais à partir de cette époque il s'en dégage complètement pour prendre une vie autonome. Nous devons chercher les raisons de cette nouvelle étape dans l'évolution de l'art byzantin, soit dans son contact plus intime avec l'Orient, soit dans la renaissance de l'art oriental primitif et les relations presque exclusives avec ces races intelligentes, soit surtout dans les événements politiques de l'Italie qui, entièrement envahie par les peuples germaniques, s'est

détachée peu à peu de la vie de Byzance.

Lorsque, à l'époque de Justinien, ses généraux, Bélisaire ou Narses, tentaient de soumettre l'empire oriental au sceptre du Basileus, l'Espagne y comprise, l'art hellénistique romain n'avait plus assez de vitalité pour influencer le génie créateur de Byzance. Cette gloire militaire n'eut que peu de durée. Ravenne avec son exarchat restait la seule manifestation de la culture byzantine en Italie. Comme l'ambon de l'église de Sainte Sophie placé devant l'iconostase était le symbole de la transmission par les prêtres de l'évangile au peuple, de même Ravenne était considérée dans cette immense mer agitée des peuples barbares comme le poste avancé de la civilisation byzantine. Les monuments réunis dans cette ville, musée délaissé de chefs-d'œuvres d'un art qui n'est plus, y sont conservés en bon état mais ils restèrent isolés, inconnus et inaccessibles au génie italien.

On les a respectés à cause de leur ravissante beauté mais l'admiration de ces chefs-

d'œuvres demeura stérile et les idées qu'ils suscitèrent aux artistes de Rome ont pris un chemin différent. Le monument le plus caractéristique de cette époque à Constantinople reste toujours Aya Sofia, église érigée en l'honneur de la Sagesse Divine qui représente l'apothéose de Justinien et le symbole de son immense génie. C'est un miracle de l'art, la perle superbe de la couronne byzantine qui aussi longtemps qu'elle durera suffit à en perpétuer la gloire. « C'est une œuvre puissante, incomparable telle que jamais l'histoire n'en a mentionnée. Œuvre merveilleuse, unique que les mots sont impuissants à décrire ». « Lorsque on entre pour prier dans cette église on sent aussitôt qu'elle n'est point l'ouvrage de la puissance et de l'industrie humaines, mais bien l'œuvre de la divinité elle-même, et l'esprit s'élevant vers les cieux, comprend qu'ici Dieu est tout proche et qu'il se plaît dans cette demeure que lui-même s'est choisie ».

Les belles sentences pour caractériser la construction incomparable de Justinien ne

sont pas de moi, ce sont les écrivains de l'époque qui ont traduit les sentiments de leur admiration en un langage qu'on ne peut pas surpasser mais qu'il faut se contenter de relire et de méditer. Sainte Sophie est donc le miroir fidèle de la culture byzantine au VI^e siècle. Les idées qu'elle représente ont jailli, comme de leur propre source, du sentiment esthétique de l'âme byzantine, et pour être réalisées, concrétisées, ces idées n'ont eu besoin que de la forte et puissante volonté de Justinien et du génie créateur de ses architectes: Isidore de Milet et Anthemius de Tralles. C'est l'idée grandiose qui a présidé à la construction de l'église en l'honneur de la Sagesse Divine et qui inspira Justinien à donner à son empire et, sans exagérer, au monde entier le recueil des lois qui portent son nom, qui l'a poussé à étendre sa domination, qui a soutenu son bras dans les luttes contre l'ennemi extérieur et lui a fait tenir tête aux révolutions intérieures qui ont menacé son règne. La personne de

l'empereur protégée par la sagesse divine de laquelle il reçut sa toute puissance, le revêtit ainsi d'un cachet divin lui assurant une supériorité absolue sur tous depuis le dernier des paysans de l'empire jusqu'aux rois vassaux qui fléchissaient le genoux devant le représentant de Dieu sur la terre. Justinien manifesta dans toutes ses œuvres un caractère de grandeur jusqu'alors inconnu. Procope nous a laissé une liste interminable des constructions impériales qui éternisèrent son nom. L'Algérie, les solitudes du Sinaï, l'Asie-Mineure, Salonique, Ravenne, Parenzo, dans la presqu'île de l'Istrie, conservent les souvenirs admirables du grand Basileus. Dans l'église de Saint Vitale à Ravenne nous retrouvons son portrait vis-à-vis de celui de sa femme Théodora. L'empereur est représenté au milieu de personnages composés de hauts fonctionnaires, de dignitaires ecclésiastiques et de soldats. Sa physionomie n'a rien de brusque mais elle dégage beaucoup de majesté et la pose est tout à fait naturelle. Les

yeux vifs, pleins d'expression et pénétrants, les lèvres légèrement plissées annoncent une volonté au début un peu indécise mais après réflexion forte et irrévocable. Le regard perçant de l'impératrice qui lui fait face semble plonger dans les yeux de Justinien. On pourrait y voir le symbole de l'ascendant de celle-ci sur son impérial époux. En effet, cette femme mystérieuse pleine d'intelligence et d'ambition était aussi le ressort intime de Justinien pour la réalisation de ses rêves et de ses projets pleins de génie quoique souvent utopiques,

Lors de la sédition de Nica, l'empereur terrifié songeait à s'enfuir de Byzance, l'impératrice Théodora releva par son sang froid son courage et le décida à prendre des mesures énergiques et mêmes violentes qui maîtrisèrent les flots envahissants de la révolte. C'est en cette circonstance si critique que Justinien défaillant sans le secours de sa femme eut une idée qui illumina son intelligence terrifiée: l'ancienne église bâtie par Constantin en l'honneur de

la Sagesse Divine était réduite en cendres par la fureur des émeutiers; Justinien pour s'attirer la protection du ciel sur lui et sa famille et s'assurer du sceptre de l'empire, décida de la réédifier.

Je me dispense de donner ici les détails et les péripéties de la construction de Sainte Sophie tels qu'ils nous ont été transmis par Procope. La légende relative à l'achat du terrain, les difficultés techniques sont trop connues et comment l'empereur se croyant inspiré par la Sagesse Divine dirigea lui-même tous les travaux.

La supériorité de Sainte Sophie est due surtout à la nouvelle solution du problème qui agitait alors un architecte à l'occasion de la construction d'un édifice du culte. Jusqu'à cette époque on s'était limité à concrétiser dans les temples l'idée générale de l'église militante. Le peuple marche sous la direction du clergé qui à son tour se groupe autour de l'autel représentant le sacrifice divin, le trône de Dieu (la messe où clergé et fidèles participent au

même banquet eucharistique) c'est l'église basilicale. En ajoutant pour la première fois à l'église de la communauté, une coupole, symbole de la voûte étoilée des cieux, on est arrivé à concrétiser cette idée sublime de la religion comme étant l'élévation du cœur et de l'esprit vers les hauteurs célestes par le Christ Rédempteur. Les dimensions de la nouvelle église dédiée à la Sagesse Divine tout en étant immenses restent harmonieuses: le poids de la coupole, la répartition des forces sont ingénieusement distribués et ainsi « elle paraît plutôt suspendue au ciel par une chaîne d'or que reposer sur la maçonnerie ». J'ai eu l'occasion de visiter Sainte Sophie au moment du coucher du soleil, les derniers rayons de lumière qui pénétraient par les fenêtres semblaient donner leurs derniers baisers aux mosaïques étincellantes. En bas l'obscurité du crépuscule était à peine éclairée par quelques lampes suspendues. Ce vif contraste donnait à l'ensemble un charme particulier. Tous les détails sem-

blaient disparaître devant moi ; j'étais comme subjugué par le sentiment de l'immensité qui se dégage de cet édifice.

L'église de Sainte Sophie représente le prototype de l'église byzantine. L'espace que recouvre la coupole constitue la partie essentielle de ces édifices. On ne peut pas dire, cependant, que ce type admis officiellement par sanction impériale n'ait pas subi de modifications comme on a pu le croire par un préjugé général dénué de fondement. Ainsi, à la même époque et peut-être par les mêmes architectes, nous voyons surgir l'église des Saints Apôtres sur le plan de la croix grecque surmontée de cinq coupoles et l'église de Saint Serge et Bacchus, sur le plan octogone. Nous avons donc à constater et admirer une grande variété de solutions techniques et une richesse considérable de formes et de répartitions de forces. On a partout cherché le type oriental qui ait pu donner aux artistes byzantins ces nouvelles idées, on n'a pas trouvé au cours de différentes ré-

cherches en Asie Mineure, en Syrie, en Égypte une seule construction en rapport avec les constructions byzantines susmentionnées. On trouve bien des chapiteaux semblables, des coupoles, de mosaïques mais l'ensemble reste éminemment byzantin quoique les architectes de ces églises comme aussi ceux de Sainte Sophie fussent d'origine asiatique. Presque tous les savants qui s'occupent de l'art byzantin s'arrêtent à des questions de détails surtout à celles concernant la décoration. Ils ont raison quand ils appliquent cette méthode à partir de l'époque de Basile et particulièrement à l'époque de la dernière renaissance byzantine, lorsque la décoration retombant dans les défauts de la basse époque hellénistique se sépare de l'architecture et cherche à attirer sur elle toute l'attention. Mais dans les constructions de Justinien surtout dans l'église de Sainte Sophie, tous les détails décoratifs doivent servir à l'ensemble et contribuer à l'effet général. La gamme des couleurs des revêtements de

marbres, les incrustations, les arcades, les motifs de décoration sculptés dans le marbre de Proconnèse, légèrement dorés, les mosaïques des voutes et de la coupole centrale comme des demi-coupoles, les bordures de fruits et de fleurs ainsi que tous les motifs géométriques qui ornent cette construction merveilleuse, en soulignent seulement l'architecture et produisent une harmonie parfaite qui encore aujourd'hui surprend les visiteurs et les plonge dans l'extase. Au centre de la coupole, symbole vivant de l'idée concrétisée dans ce genre de construction était placée la croix rehaussée de pierres précieuses (la crux gemmata) ce motif est répété à l'infini dans les voutes, dans l'abside, sans cependant devenir monotone et ennuyeux. Je ne pense pas que les mosaïques représentant la Vierge, des saints docteurs et des saints guerriers qui ont été ajoutées, au cours de plusieurs restaurations, particulièrement au temps de Basile I, aient donné à l'église un aspect supérieur à celui de la décoration

primitive si simple, si parfaite et si harmonieuse. Je n'ose pas affirmer catégoriquement que le goût du temps à Constantinople n'ait été défavorable à la décoration figurée des églises, je me borne à constater que nous n'avons aucun monument ni aucun autre document où cette même décoration ait été employée. Pourquoi l'école d'Alexandrie qui fournit à Rome un si riche matériel des sujets symboliques et historiques pour les mosaïques et les peintures murales, n'a-t-elle pas influencé l'art monumental byzantin de l'époque? Pourtant les arts appliqués avaient subi l'influence hellénistique d'Alexandrie: nous avons des manuscrits enluminés, des ivoires et des tissus de l'époque Justinienne qui sont empreints de cette influence et à l'église même de St^e Sophie le rideau de l'autel sur lequel figuraient le Christ, la Vierge et le fondateur était un produit de l'art d'Alexandrie. Paul le Silenciaire décrit aussi les colonnes d'argent de l'iconostase dont les ciselures représentaient des anges et des apôtres.

Même sur les grandes places publiques on y avait érigé plusieurs colonnes historiées comme aussi les statues d'empereurs et l'hippodrome était un véritable musée de l'art plastique ancien. Mais dans l'église il ne se trouvait ni une statue ni une peinture. Ce fait dont la raison nous échappe semblerait être dû au mouvement iconoclaste et je crois que les deux événements ont un rapport intime entre eux. C'est pour cela je pense que l'état actuel de Sainte Sophie répond davantage à l'idée de la décoration primitive. En disant cela, je n'entends nullement approuver les doctrines iconoclastes, qui comme on le sait avaient banni de la décoration des églises les images, les scènes de l'Ancien et Nouveau Testament et les épisodes de la vie des martyrs. Je souligne simplement ce fait qu'à Constantinople, dès les débuts de l'art proprement byzantin, le goût oriental prévalut dans la décoration intérieure, décoration qui n'était pas figurée mais simplement symbolique et géométrique. Le triomphe définitif de l'art

oriental sur l'art hellénistique est visible avec plus d'évidence dans la sculpture. Le principe plastique est la règle de la sculpture dans l'art hellénistique c'est-à-dire que la décoration figurée est superposée à la partie architecturale et forme un tout à part, alors que l'art byzantin fortement influencé par l'art oriental emprunte sa règle et ses principes pour la sculpture dans la répartition savante des ombres et des lumières. Ainsi les feuilles d'acanthé ne sont pas plastiques comme dans l'art hellénistique mais elle sont ciselées seulement sur les côtés du chapiteau. Au lieu donc d'être sculptées en relief elles le sont en creux dans le marbre et par des cannelures artistiquement reparties on augmente les nuances des clairs-obscurs. Les corniches qui encadrent les différentes masses de l'architecture reçoivent un profil bien en harmonie avec les lignes de l'architecture. Remarquons en passant une différence entre la sculpture romaine de la basse époque et la sculpture byzantine de l'âge d'or de Justinien. La pre-

mière recouvrait les murs en briques de motifs qui n'étaient pas en rapport avec l'ensemble de la construction et la surchargeaient. Dans l'architecture byzantine au contraire la décoration sculpturale faisait partie essentielle de l'ensemble et au lieu de l'alourdir, en soulageait au contraire la masse compacte et la rendait légère et svelte, montrant ainsi ouvertement l'équilibre des forces contraires qu'elle égalisait harmonieusement en les résolvant comme dans une dentelle ajourée.

Il ne faut pas passer sous silence les nombreux et immenses souterrains de l'époque Justinienné qui contribuèrent beaucoup eux aussi à l'évolution de l'art byzantin; c'est là que nous retrouvons toute la finesse exquise de cet art. En général, les constructions byzantines du VI^e siècle étaient de briques nues et avaient un extérieur assez monotone et indigent. Toutes les splendeurs et toutes les audaces étaient réservées à l'intérieur. Il faut entrer à Sainte Sophie pour en comprendre l'originalité

et la rare magnificence. (Diehl). C'est assez naturel pour une église mais ce qui doit nous étonner c'est de retrouver cette même originalité à l'intérieur de ces constructions souterraines cachées à la vue et aux investigations artistiques des hommes aussi bien qu'aux rayons du soleil. Un grand nombre avaient de magnifiques colonnes surmontées de chapiteaux travaillés avec un soin minutieux comme les citernes de Yérébatan Saraï et de Bin-bir-direk.

Et maintenant, jetant un regard d'ensemble sur la ville impériale au VI^e siècle nous constaterons que toutes les constructions de l'empereur Justinien avaient donné à Constantinople un aspect différent de celui qu'elle avait au temps de Constantin le Grand. Sur les différentes collines de la ville se profilaient gracieusement les nombreuses coupoles des églises, dorées par les rayons du soleil; tout autour comme une mer immense les maisons s'étageaient, çà et là émergeaient des palais au milieu de bosquets et de jardins en fleurs. Les façades

à lignes droites des grands édifices publics disparaissaient peu à peu remplacés par des édifices à coupoles et par des pavillons dans le goût oriental et proprement byzantin et de cette silhouette ondulente se détachait, majestueuse, la Grande Église, dominant par sa masse gigantesque tous les édifices de la reine des cités, telle qu'un navire à l'ancre comme le dit Procope.

C'était là vraiment le chef-d'œuvre du génie byzantin, l'idéal magnifique réalisé une seule fois et qui trop parfait, trop grandiose ne peut être reproduit dans la suite.

FIN

Avec la permission de l'Autorité Eccl.

Imprimerie A. C. OGIANNI, Constantinople



SISMANOGLIO
MAGLIFICIO