

Université de Montréal
La *Diègèsis* sur la construction de Sainte-Sophie : analyse et héritage

Christoff Leney-Granger

Travail présenté à M. Christian Raschle
Mémoire présenté dans le cadre de la
Maîtrise en études classiques
Option Histoire Ancienne

Centre d'études classiques
Université de Montréal
24 avril 2019
©Christoff Leney-Granger, 2019

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé
La *Diègèsis* sur la construction de Sainte-Sophie : analyse et héritage

présenté par
Christoff Leney-Granger

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Pierre Bonnechere - Président-rapporteur
Christian Raschle - Directeur de recherche
Paolo Odorico - Membre du jury

Résumé

Ce mémoire approfondit les connaissances du texte de la *Διήγησις περι τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ τῆς μεγάλης τοῦ θεοῦ ἐκκλησίας τῆς ἐπονομαζομένης ἁγίας Σοφίας* et en offre une traduction. Bien que la littérature spécialisée se soit interrogée souvent au sujet de ce récit, aucun portrait global n'a présenté un contexte de sa production, et dévoilé l'influence a posteriori du texte. Néanmoins, ce récit est d'une importance capitale, puisqu'il s'agit d'un des rares témoins des légendes locales qui circulaient dans la ville de Constantinople à une époque où la production littéraire est davantage tournée vers les hagiographies et les ouvrages de rhétorique. En s'appuyant, d'abord, sur les sources premières du VI^{ème} au XVI^{ème} siècle byzantines ou étrangères et, ensuite, sur la littérature secondaire moderne, ce mémoire propose une vision globale du récit et, par conséquent, un examen de l'image littéraire et patriographique de la plus importante des églises de Constantinople, la basilique Sainte-Sophie.

Mots-clés : Sainte-Sophie, Empire byzantin, littérature grecque médiévale, *Διήγησις*, Constantinople, Basile 1er, Justinien.

ABSTRACT

This essay deepens the understanding of the text of the *Διήγησις περι τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ τῆς μεγάλης τοῦ θεοῦ ἐκκλησίας τῆς ἐπονομαζομένης ἁγίας Σοφίας* and offers a translation. Although specialized literature has often questioned this narrative, no global portrait has presented a context of its production, and unveiled the posterior influence of the text. Nevertheless, this story is of paramount importance, since it is one of the few witnesses of local legends circulating in the city of Constantinople at a time when literary production is more oriented towards hagiographies and books of rhetoric. By relying, first of all, on primary sources of Byzantine or foreign origin from the VIth to the XVIth century and, furthermore, on modern literature, this thesis proposes a global vision of the narrative and, consequently, an examination of the literary and patrimonial image of the most important of the churches of Constantinople, Hagia Sophia.

Key words : Hagia Sophia, Byzantine empire, medieval greek litterature, *Διήγησις*, Constantinople, Basil I, Justinian.

Table des matières

1. <i>Introduction</i>	8
1.1 Genre patriographique à Rome et à Byzance	10
1.1.1 Nom donné au texte	10
2. <i>Premier chapitre : Présentation du document et contexte de production</i>	11
2.1 Contenu	11
2.2 Contexte d'édition et de transmission	16
2.3 Place dans les <i>Patria</i>	16
2.4 Contexte de Production	17
2.5 Basile 1er, « nouvel » empereur et la <i>Renovatio imperii</i>	19
2.6 <i>Nea Megale Ekklesia</i>	21
2.7 Concile de Photios	24
2.7.1 Importance des personnages eunuques	29
2.8 Les parallèles entre la construction de la Nea dans la <i>Vita Basilii</i> et celle de Sainte-Sophie dans la <i>Narratio</i>	30
2.9 Personnage d'Ignace	33
2.10 La mosaïque d'Ignace le Jeune, dans le tympan de la coupole	34
2.11 Conclusion du premier chapitre	35
3. <i>Deuxième chapitre : Particularités du texte</i>	36
3.1 Formules de Questions au sein d'une ekphrasis	36
3.2 Auditoire de ces textes	41
3.3 Présentation des architectes dans la description de Procope, dans la <i>Narratio</i> , et autres personnages	44
3.4 Définition d' « Ekphrasis » et « Diegesis » dans les textes grecs et byzantins	48
3.5 Comparaison de Style : Comment les auteurs des 9e et 10e siècles racontent l'histoire passée?	49
3.6 Paul le Silencieux et la <i>Narratio</i>	50

3.7	Constantin Rhodios face à la <i>Narratio</i> et à Procope	53
3.8	Conclusion du second chapitre	57
4.	<i>Troisième chapitre : La réception du texte</i>	58
4.1	Narratio et la postériorité ottomane	58
4.2	La Narratio en Europe de l'Ouest	66
4.3	La Narratio dans les écrits russes	75
4.4	Conclusion du troisième chapitre	78
5.	<i>Conclusion</i>	79
	 <i>Annexe</i>	 87
A.	 <i>Récit au sujet de la construction de la grande église de dieu dénommée Sainte-Sophie</i>	 88
B.	 <i>Tarragonensis 55</i>	 102
C.	 <i>Chronique de Ralph Niger</i>	 108
D.	 <i>Chronique de Raoul de Dicet</i>	 110

La *Diegesis* sur la construction de Sainte-Sophie :
analyse et héritage

Christoff Leney-Granger

1. INTRODUCTION

Μηχαναὶ δὲ πολλαῖς Βασιλεὺς τε Ἰουστινιανὸς καὶ Ἀνθέμιος ὁ μηχανοποιὸς σὺν τῷ Ἰσιδώρῳ οὕτω δὴ μετεωριζομένην τὴν ἐκκλησίαν ἐν τῷ ἀσφαλεῖ διεπράζαντο εἶναι. ὧνπερ τὰς μὲν ἄλλας ἀπάσας ἐμοὶ εἰδέναι τε ἄπορον καὶ λόγῳ φράσαι ἀμήχανον (Procopé de Césarée, *Bâtiments*, 1,i, 50)

«Ce fut par de nombreux mécanismes que l'empereur Justinien, l'architecte Anthémios ainsi qu'Isidore sécurisèrent l'église, comme si elle se tenait en l'air. Au sujet de ceux-ci, il est impossible pour moi de les comprendre entièrement et il n'y aurait aucun moyen de les décrire par le discours.»

Procopé de Césarée, historien le plus renommé du règne de Justinien, décrit ainsi quels moyens furent utilisés par l'empereur Justinien, les architectes Isidore et Anthémios, pour achever la construction de la grande basilique Sainte-Sophie, haut lieu et église phare de l'architecture byzantine. Lors de son inauguration, celle-ci émerveilla les constantinopolitains par sa grandeur et sa splendeur¹. D'ailleurs, Procopé ne fut pas le seul écrivain de l'époque à louer l'église impériale ; d'autres, au VI^{ème} siècle, comme Paul le Siléntiaire et même Agathias vantèrent la beauté de celle-ci².

Néanmoins, Sainte-Sophie, peu après sa fondation, cessa d'être un sujet de prédilection pour les auteurs byzantins et devint coutumière aux habitants de Constantinople. En effet, jusqu'au IX^{ème} siècle, très peu de textes firent de celle-ci leur sujet primordial³. Cependant, vers la fin de ce siècle, un texte concernant la construction de l'église fut rédigé à Constantinople : la *Διήγησις περὶ τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ τῆς μεγάλης τοῦ θεοῦ ἐκκλησίας τῆς ἐπονομαζομένης ἁγίας Σοφίας*/La Narration au sujet

¹ Procopé de Césarée, *Bâtiments*, I, i, 58-65.

² Agathias, *Histoires et Malheurs au temps de Justinien*, 5, 9. Paul le Siléntiaire en fait une description très détaillée.

³ Gilbert Dagron mentionne que le texte des *Patria* est important « par sa date (sans doute le IX^{ème} siècle), qui le met à mi-chemin entre les sources contemporaines de la construction et la littérature plus tardive des voyageurs et pèlerins. » Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire : Étude sur le recueil des Patria*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.192.

de la construction de la grande église de Dieu. Ce texte raconte la construction de cette église sous l'empereur Justinien en y ajoutant plusieurs légendes et mythes locaux, tout en présentant la nature miraculeuse de l'édifice.

Ce mémoire se penchera sur ce texte et tentera d'apporter des réponses aux nombreuses questions qui l'entourent. En effet, un récit tel que celui-ci fut source de nombreuses interrogations et a su alimenter une littérature secondaire très féconde⁴. Cette littérature s'est questionnée davantage quant aux informations dissimulées du texte qu'au contexte menant à la rédaction de l'œuvre. De fait, la recherche de Gilbert Dagron dans sa monographie *Constantinople Imaginaire*, de 1984, reste l'étude la plus complète consacrée à ce récit. Dans celle-ci, l'auteur offre une traduction de l'œuvre et, tentant de dater le texte, il présente un survol de plusieurs de ses thèmes littéraires : le schéma, le rôle des personnages, le modèle biblique, etc. Depuis cette étude, quelques articles et monographies ont été publiés mentionnant ce récit dans des cadres thématiques variés, mais aucune vue d'ensemble de l'œuvre n'a été publiée⁵. En utilisant l'étude de Dagron comme point de départ, jointe à une nouvelle traduction du texte grec, ce mémoire, d'une part, clarifiera le contexte de rédaction du récit, d'autre part, mettra de l'avant différentes caractéristiques stylistiques du texte qui permettraient de mieux catégoriser celui-ci et, finalement, retracera l'héritage de texte à travers les nombreuses traductions et réutilisations du matériel légendaire du récit.

La méthodologie de ce mémoire utilisera, en premier lieu, les textes de sources primaires byzantines ou étrangères. Par l'étude des sources primaires byzantines dans leur langue originale, les jeux littéraires et les figures de style utilisées et empruntées par les auteurs furent davantage perceptibles. Par la suite, l'analyse de la littérature secondaire ainsi que des traductions existantes des textes étudiés fut primordiale à la compréhension du contexte littéraire byzantin du IX^{ème} siècle. De surcroît, pour la rédaction du troisième chapitre, des textes originaux en latin furent également de grande utilité afin d'analyser les passages de la langue grecque à latine.

⁴ Mango, Dagron, etc.

⁵ Pour n'en nommer que deux de ces monographies : Charis Messis, *Les eunuques à Byzance, entre réalité et imaginaire*, offre une analyse précise des personnages eunuques du texte qui sont nombreux ; Paul Magdalino, *The Old Testament in Byzantium*, se concentre sur les thématiques vétéro-testamentaires présente dans le récit. p.239-243.

1.1 Genre patriographique à Rome et à Byzance

Le texte étudié, dans ce mémoire, la *Διήγησις περὶ τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ τῆς μεγάλης τοῦ θεοῦ ἑκκλησίας τῆς ἐπονομαζομένης ἁγίας Σοφίας* se catégorise dans les ouvrages dits patriographiques de Constantinople. À Constantinople, la littérature patriographique appartient au genre littéraire des louanges. En effet, les récits traitant des beautés architecturales et naturelles des villes et des territoires rappellent la gloire de ces contrées. Vers les 9^{ième} et 10^{ième} siècles, les plus érudits de Constantinople se tournent vers les ouvrages antiques mythologiques afin d'obtenir des clarifications historiographiques sur le contexte matériel qui les entourent⁶.

En opposition, ceux d'une culture plus populaire ont leurs réponses en consultant les ouvrages patriographiques tels que les *Patria* de Constantinople. De fait, les habitants de Constantinople résident en un musée à ciel ouvert puisque bon nombre de statues et pièces architecturales antiques jalonnent la cité. Celles-ci, bien qu'elles fassent partie intégrante de l'héritage et de l'image de leur ville, ont souvent des origines inconnues au peuple et des recueils comme celui des *Patria* tiennent à corriger cette lacune. C'est d'ailleurs l'objectif principal d'un tel texte patriographique : « présenter aux Constantinopolitains pieux une histoire du monument » et l'auteur est « obligé de puiser aussi bien à des légendes qu'à des récits édifiants »⁷.

1.1.1 Nom donné au texte

Dans ce mémoire, le texte de la *Διήγησις περὶ τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ τῆς μεγάλης τοῦ θεοῦ ἑκκλησίας τῆς ἐπονομαζομένης ἁγίας Σοφίας* sera nommé *Narratio*, de son appellation latine : *Narratio de Sancta Sophia*.

⁶ Pour une clarification au sujet des lectures des différentes strates sociales de Constantinople, voir : Dagron Gilbert, *Byzance et la Grèce antique : un impossible retour aux sources*. Dans : *La Grèce antique sous le regard du Moyen Âge occidental*. Actes du 15^{ème} colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 8 et 9 octobre 2004. Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2005, p.201.

⁷ Angelidi Christine. Un texte patriographique et édifiant : Le « Discours narratif » sur les Hodègoi, *Revue des études byzantines*, tome 52, 1994 , p. 114.

2. PREMIER CHAPITRE : PRÉSENTATION DU DOCUMENT ET CONTEXTE DE PRODUCTION

La *Narratio* de l'Église Sainte-Sophie raconte la construction de cette église légendaire sous le règne de l'empereur Justinien (527-565). Le texte, d'une nature fabuleuse, rapporte, par conséquent, quelques légendes au sujet de cet empereur et des caractéristiques surnaturelles de l'église. Dans le premier chapitre de ce mémoire, je résumerai d'abord brièvement le texte (ma version de la traduction est en annexe) puis je présenterai le contexte de production en plus grand détail tel qu'il fut dévoilé par Stephanos Eftymiadis en 2015¹. Cette mise en contexte portera d'une part sur le concile de Photios, d'autre part, sur la *Nea Ekklesia* de Constantinople et sur le principe du renouveau durant le règne de Basile 1er. Par la suite, quelques nouvelles pistes de recherches pour les prochains chapitres seront annoncées.

2.1 Contenu

Le récit débute dès la fondation de la première Sainte-Sophie, par l'empereur Constantin 1er (306-337). Puis, il présente brièvement de quelle manière elle fut entretenue sous le règne de Théodose 1er (379-395) et finalement, raconte son incendie, en 532, durant la fameuse révolte de Nika. Plusieurs personnages sont présentés, comme Nectaire ainsi que Flavius Rufinus afin de cadrer le récit dans un contexte historique précis. Cette introduction permet de montrer Sainte-Sophie comme une part essentielle de Constantinople et qui évolua au même rythme que la capitale impériale. (*Paragraphe 1*)

Par la suite, ce sont les nombreuses étapes de la reconstruction qui sont narrées. Cette reconstruction représente le cœur du texte. D'abord, Justinien procède à la récolte des matériaux de toutes les provinces de l'empire. Par un ordre impérial, il réclame colonnes, revêtements, portes et le reste des ressources nécessaires à la

¹ Stephanos Eftymiadis, *Diegesis on Hagia Sophia from Late Antiquity to Tenth-Century Byzantium*, *Byzantinoslavica*, 73, Prague, 2015, p.7-22.

construction. Ces matériaux sont pillés des temples païens, d'anciens bains romains et de villas puis ramenés par bateau à la capitale. Durant ce pillage, une anecdote est racontée concernant une veuve, Marcia, qui aurait envoyé à l'empereur Justinien les huit colonnes du Temple du Soleil de Rome afin que son âme soit purifiée. Ce ramassage de matériaux dura 7 ans et, par conséquent, à la douzième année de son règne, en 539, Justinien détruisit la première église qui avait été érigée par Constantin. (*Paragraphe 2*)

Subséquentement, l'empereur acheta les terrains entourant cette ancienne église en prévision d'une plus imposante construction. Pendant cet achat de terrains, chacun de ceux qui vendront leurs propriétés à Justinien participe à des scènes mettant en vedette la personnalité de l'empereur. Par exemple, par sa générosité, il acceptera que la veuve Anna soit enterrée sous l'église en échange de son terrain et, par la ruse de son secrétaire Stratégios, parviendra à s'accaparer de la propriété d'Antiochos. Puis, il acheta également les terrains de l'eunuque Chariton, ceux du basiliskarios Xenophon ainsi que ceux du patricien Mamianos. (*Paragraphe 3 à 5*)

Une fois les terrains acquis et les matériaux réunis, Justinien choisit lui-même le lieu des fondations pour chacune des parties de l'église : pour le presbytère et la zone de la grande coupole, il favorisa un roc solide alors qu'il installa les fondations du narthex dans une zone plus marécageuse. Lorsque les fondations commencèrent à être mises en place, l'empereur demanda que soient bénies ces assises par le patriarche de Constantinople, Eutychios, et inaugura une chapelle à Saint-Jean-le-Prémonitoire. Parmi les constructions initiales du chantier, il ajouta finalement un passage pouvant lui permettre de passer du palais royal au chantier très rapidement. (*Paragraphe 6*)

La partie suivante du texte décrit la construction elle-même de l'église. D'abord, le nombre de 10 000 travailleurs sur le chantier est énoncé ainsi que l'esprit de course et de compétition qui devait régner sur le chantier puisqu'une course avait été instaurée entre la partie de gauche du chantier et celle de droite. Dès les premiers jours de la construction, un ange présente à Justinien la silhouette idéale de Sainte-Sophie. Cet ange montrera également cette silhouette idéale à l'architecte Ignace, second protagoniste d'importance dans le récit avec Justinien. Après une digression concernant les ressources premières utilisées dans le mortier, il est expliqué de quelle manière Stratégios s'y est pris afin de gérer les grandes dépenses entraînées par la taille gigantesque du chantier. Par la suite, la légende de l'ange gardien de Constantinople est dévoilée :

alors que les ouvriers ont quitté le chantier pour aller manger et que le jeune fils du maître Ignatios est désigné afin de garder un œil sur les outils, un ange sous la forme d'un eunuque apparaît à l'enfant. Le messenger de Dieu demande avec véhémence que les ouvriers reviennent immédiatement au chantier, promettant au jeune homme qu'il garderait le chantier en son absence. Lorsque l'enfant raconta l'histoire à l'empereur, qui dinait aux côtés des artisans, celui-ci comprit rapidement la présence céleste sur son chantier et interdit au jeune homme d'y retourner, afin que l'ange le garde pour l'éternité. Cet épisode légendaire est probablement le plus important de la légende puisqu'il explique la protection divine de Constantinople. (*Paragraphes 7 à 10*)

Puis, alors que la construction du deuxième étage commence, une troisième intervention angélique permettra à l'empereur de continuer de financer sa construction. En effet, lorsque les ouvriers terminèrent la construction des voûtes ainsi que les plus grandes colonnes, Justinien n'avait plus les moyens financiers de continuer la construction de Sainte-Sophie et un ange lui apparut alors sous la forme d'un eunuque. Celui-ci emmena Strategios, le questeur Basilides ainsi que le patricien Théodore avec plusieurs mules et des serviteurs vers le Tribunal. Un escalier apparut et ceux-ci montèrent dans une salle remplie d'or. Ayant chargé cet or sur les mules et les serviteurs, Strategios, Basilides et Théodore revinrent à l'empereur avec de nouveaux fonds afin de continuer la construction de la basilique. Enfin, une quatrième intervention angélique indiquera le nombre d'absides adéquates au maître architecte Ignatios. (*Paragraphes 11 et 12*)

Par la suite, toutes les finitions sont décrites dans les moindres détails. D'abord, une anecdote est racontée : Troilos, Basilides et Théodore seraient allés chercher les briques manquantes à la construction, sur l'île de Rhodes. Sur chacune de ces briques, ils auraient étampé une phrase : « Dieu est en celle-ci et elle ne sera pas ébranlée ; Dieu la sauvera près du matin ». (*Paragraphes 13 et 14*)

Puis, l'autel est présenté et son recouvrement d'argent et d'or. De plus, lorsque vint le temps de confectionner les tables de l'autel, Justinien ordonna que soit mélangé de nombreux métaux précieux ensemble afin d'en faire un alliage remarquablement riche d'or, d'argent, de perles, etc. Avec cet alliage, il fit mouler la table de l'autel. (*Paragraphes 15 à 17*)

Ensuite, l'empereur fit 365 portes à l'église en ivoire, en electrum. Il pensa égale-

ment recouvrir le plancher d'argent, mais fut dissuadé par trois philisophes et astronomes d'Athènes, qui l'avertirent qu'un temps viendrait où durant des règnes plus funestes, on serait tenter de dérober celui-ci. Afin d'encourager davantage ses ouvriers, l'empereur, chaque jour, cacha, dans la poussière du chantier, 2000 pièces d'argent que ceux-ci gardaient s'ils parvenaient à en trouver une. (*Paragraphes 18 à 20*)

L'ambon est également décrit : il aurait été recouvert de pierres précieuses, de cristal, d'or. De surcroît, il y aurait une croix d'or sur l'ambon, pesant cent livres. (*Paragraphe 21*)

Par la suite, de nombreux ornements de l'église sont décrits : la bouche du puit où le Christ aurait rencontré la samaritaine, plusieurs objets liturgiques recouverts d'or, des bibles à la couverture de pierres précieuses, de grandes croix et des chandeliers dorés. Il est raconté par la suite que l'empereur dépensa tout l'or qu'il recevait d'un accord avec les Perses / Sassanides (appelés dans le texte Parthes), c'est-à-dire 365 centaines de livres, pour la confection de l'ambon. (*Paragraphes 22 à 25*)

Puis, après que le texte rappelle que Justinien construisit l'église tout seul, c'est le complexe de l'église qui est décrit avec ses fontaines, la citerne et les bains. Ensuite, la grande inauguration du 22 décembre est présentée : Justinien s'y présente sur un char de course et y fait de nombreux sacrifices (mille bœufs, six mille moutons, six cents chevreuils, mille sangliers, et dix mille poules et coqs). Lorsqu'il entra finalement dans l'église, l'empereur se jeta au pied de l'ambon et cria qu'il avait surpassé l'œuvre de Salomon. Par la même occasion, il distribua des largesses aux citoyens. (*Paragraphes 26 et 27*)

La suite du texte se transporte après la mort de Justinien, alors que Justin II est au pouvoir. Lors de sa deuxième année de règne, le dôme s'écroula et il dut faire appel à Ignace qui lui révéla que son oncle s'était trop pressé dans son œuvre, avait fait le dôme trop haut et en avait retiré les appuis trop rapidement. Ignace régla alors le problème en aplatissant le dôme et en faisant tomber les appuis, en ayant auparavant rempli l'église d'eau, afin que ceux-ci, dans leurs chutes, n'abîment pas les fondations. L'auteur donne par la suite un indice au sujet de la date de composition : 458 années se seraient écoulées entre la construction de l'église et l'écriture du texte. (*Paragraphe 28 à 30*)

Finale­ment, cinq para­graphes ont été rajou­tés au texte ori­ginal, écrit au 9e siècle, lorsque celui-ci fut inclus dans les *Patria*, recueil du 10e siècle. Ils ra­content d’abord comment l’empe­reur, jaloux du succès d’Ignace, tenta de laisser mourir celui-ci en haut d’une colonne et comment l’archi­tecte parvint, avec l’aide de sa femme, à des­cendre et à s’exiler dans un monastère de la capitale. Puis, lors d’une procession, Ignace recroisera Justinien et l’empe­reur, feignant ne pas savoir ce qui était arrivé à l’archi­tecte, le couvrit de cadeaux et lui assura une sécurité. Le récit de la construction de Sainte-Sophie se termine ainsi. En conclusion, le remanieur du texte raconte une dernière anecdote selon laquelle Justinien aurait été jaloux de l’impératrice Théodora puisque celle-ci aurait achevé l’église des Saint-Apôtres avant que Justinien n’achève Sainte-Sophie. (*Paragraphes 31 à 35*)

2.2 Contexte d'édition et de transmission

Deux versions du texte ont été réalisées et recopiées. La première, ne comprenant pas les cinq paragraphes additionnels mentionnés précédemment, est plus vieille que le recueil des *Patria* de 995, et se retrouve dans trois manuscrits : le *Coislin 296* du 12e siècle, le *Vaticanus gr.* du 13e ou du 14e siècle et le *Parisinus gr. 1712* du 14e siècle².

Le texte, avec ces cinq paragraphes supplémentaires, fut recopié dans le recueil des *Patria* et de ce recueil, il nous est parvenu quatre manuscrits complets : le *Vindobonensis hist. gr. 37*, le *Parisinus gr. 1782* et le *Sinaïticus 1117*, datant tous trois du 14e siècle ainsi que le *Vaticanus gr. 162*, datant du 16e siècle.

En tout, une soixantaine de manuscrits ont retransmis soit quelques parties du texte de la *Diegesis* et des *Patria*. Dans cette étude, l'édition de Theodore Preger fut utilisée, avec l'appui de la traduction offerte par Albercht Breger³. L'édition de Theodore Preger fut celle utilisée également pour les traductions de Dagron(1984), de Mango(1972) et, évidemment, de Berger(2013).

2.3 Place dans les *Patria*

Très rapidement après sa composition, le texte fut retranscrit dans le recueil des *Patria* de Constantinople, compilé en 995⁴. Cette collection de quatre textes comporte : une partie de l'histoire de Byzance d'Hésychios de Milet, deux *Parasteisis* qui décrivent des anecdotes concernant les monuments et les statues de la cité et la *Narratio* de la construction de Sainte-Sophie. De plus, certains manuscrits conservent une cinquième section, que Theodore Berger a nommée *Patria IIa*, laquelle raconte brièvement l'histoire de sept conciles œcuméniques.

Selon Gilbert Dagron, qui y consacre une monographie, ces textes doivent être présentés comme des légendes ou des éloges locaux qui ont comme point central un

² Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire : Étude sur le recueil des Patria*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.192.

³ Theodore Preger, *Scriptores Originum Constantinopolitanarum*, 1901, Lipsiae, vol. 1, p.74-108 et Albrecht Berger, *Accounts of Medieval Constantinople : The Patria*, Cambridge, Harvard University Press, 2013, 357 p.

⁴ Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire : Étude sur le recueil des Patria*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 192.

lieu à la place d'un individu. En effet, cette compilation viserait comme clientèle les visiteurs ou les habitants mêmes de la ville et fournit à ceux-ci «des repères pour une double exploration dans l'espace et dans le temps»⁵. Cette double exploration s'explique d'une part, par l'exploration physique des monuments de la cité et, de l'autre, par l'investigation des légendes et des mythes locaux qui occupent une place centrale des *Patria*.

D'abord, que la *Narratio* soit dans un tel recueil indique la nature locale de l'œuvre. De fait, l'œuvre est un hommage à Justinien et à sa grande construction, mais elle ne peut être perçue comme hagiographique. L'hagiographies traite de la vie et des actions des hommes saints et Justinien, aussi admiré qu'il soit comme figure impériale dans les siècles suivants sa mort, n'a jamais eu la réputation d'un empereur immaculé.

2.4 Contexte de Production

De nombreux articles et ouvrages ont tenté de dater ce texte et de clarifier son contexte de production⁶. En 2015, Stephanos Eftymiadis proposa le règne de Basile 1er comme datation. Il associe le texte à la construction de la *Nea Megale Ekklesia*, grande église construite par Basile afin de rivaliser avec les constructions de Justinien, peu après la seconde nomination de Photios comme patriarche de Constantinople.

Puisque l'auteur de la *Narratio* semblait bien connaître les personnages de l'époque justinienne et qu'aucun Ignace d'importance n'y avait vécu, Eftymiadis lia ce dernier au prédécesseur et grand rival de Photios, le patriarche Ignace (ce lien a permis de contextualiser ce texte : il le date à la suite du concile de Photios, en 879-880)⁷. Ce concile annulait toutes les décisions faites par Ignace et glorifiait la nouvelle union entre le patriarche Photios et l'empereur. Une telle union apportait beaucoup d'instabilité chez les partisans d'Ignace.

Cette insécurité poussa ces derniers à encourager la publication de textes anti-

⁵ *Id.*, p. 10.

⁶ Cyril Mango en traduit des extraits dans son ouvrage de 1972. (*The art of the Byzantine Empire*, p.96-102.). Gilbert Dagron, dans son « *Constantinople Imaginaire* » accorde deux chapitres à ce texte. (*Constantinople Imaginaire : Étude sur le recueil des Patria*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.191-314). Il a été traduit pour la dernière fois en anglais par Albrecht Berger en 2013, dans ses « *Accounts of Medieval Constantinople* », p.230-279)

⁷ Stephanos Eftymiadis, "Diegesis on Hagia Sophia from Late Antiquity to Tenth-Century Byzantium", *Byzantinoslavica* 73, 2015, p.17-18.

phociens, par conséquent anti-Basile 1er. Un témoin de telles publications est la *Narratio*. Puisque la seule « *Megale Ekklesia* » possible à Constantinople est Sainte-Sophie, le texte aurait été une glorification de l'œuvre de Justinien. Le contexte exact du concile de Photios et ses conséquences seront explorés dans la section « Concile de Photios »⁸.

La nouvelle église de Basile devait signifier le retour d'un âge d'or de la civilisation byzantine, comme Sainte-Sophie avait amorcé le règne glorieux de Justinien. La *Nea Ekklesia*, construite de 876 à 880, porte l'épithète « nouvelle » comme bien des constructions de l'époque : par exemple, la *Neos Oikos* et la *Nea Mone*, deux projets symboliques de la politique du renouvellement mise en place par Basile⁹. Ce qualificatif de « nouveau » fut un thème récurrent dans la civilisation byzantine puisque la capitale elle-même était considérée, depuis au moins le 5^{ème} siècle, comme la nouvelle Rome¹⁰. De ce point de départ, les allusions à la nouveauté seront nombreuses : nouvelle Jérusalem, nouveau monastère, etc.

⁸ Voir p.13.

⁹ Paul Magdalino, "Observations on the Nea Ekklesia of Basil I", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 37, 1987, p. 53.

¹⁰ Socrates, *Historia Ecclesiastica* I.16, Migne, J.P. (ed.), *Patrologia Graeca*, col 116C (cf. Sources chrétiennes).

2.5 Basile 1er, « nouvel » empereur et la *Renovatio imperii*

De nombreux liens ont été mis de l'avant entre le règne de Basile et celui du légendaire Constantin. D'abord, les deux empereurs ont dirigé des conciles ecclésiastiques de grande importance. Alors que le concile de Nicée fut une des grandes réussites de Constantin, Basile tenu le 8e concile œcuménique de l'Église en 869, dans la basilique Sainte-Sophie. À ce concile, il est déjà nommé « Nouveau Constantin » et l'impératrice Eudocie, « Nouvelle Hélène »¹¹.

De plus, les nombreux projets d'infrastructure de Basile peuvent être comparés aux grandes constructions érigées par Constantin dans sa nouvelle capitale. Alors que Constantin fut le premier empereur à édifier des lieux de culte chrétiens principalement dans sa nouvelle capitale, Basile avait construit un nouveau complexe liturgique impérial. C'est pourquoi le récit de la *Narratio* présente Constantin comme le premier fondateur de Sainte-Sophie, alors qu'il est bien clair que celle-ci fut construite initialement par Constance II, en 360. Bref, par la fondation de Constantinople et par l'officialisation de la religion chrétienne, Constantin est le modèle à suivre pour tout empereur byzantin¹².

Une telle réputation ne peut être le propre que du fondateur de la capitale. En revanche, pour la grandeur de son œuvre, Justinien jouit également d'une réputation légendaire dans les milieux littéraires du IXe et Xe siècles. Basile fut d'ailleurs celui qui reformula le code de lois de Tribonien et Justinien¹³.

Bien que la comparaison avec Constantin soit exacte sur de nombreux points, Basile préfère comme modèle une figure biblique, David¹⁴. Durant la renaissance macédonienne, dont Basile fut l'instigateur, bon nombre d'empereurs furent associés aux figures royales de l'Ancien Testament : Saul, David et Salomon. Comme on utilisait le terme « Nouveau Constantin », les empereurs furent appelés « Nouveau David », « Nouveau Salomon ». De fait, Constantinople portait le surnom de « Nouvelle Jérusalem » et les citoyens de la ville se percevaient eux-mêmes comme le nouveau

¹¹ Mansi, *Sacrorum Conciliorum Nova Amplissima Collectio*, vol. 16, 185.

¹² Alexander Kazhdan, « Constantin imaginaire », Byzantine legends of the ninth century about Constantine the Great, *Byzantion* 57, 1987, p. 196.

¹³ Ostrogorsky, *History of the Byzantine State*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1969, p.212.

¹⁴ A. Markopoulos, « Constantine the Great in Macedonian historiography », dans Paul Magdalino, *New Constantines : The rhythm of imperial renewal in Byzantium*, p.163-164.

peuple élu d'Israël¹⁵.

De la connexion qui avait été établie entre Basile et les rois juifs vétéro-testamentaires, de nombreux témoins artistiques nous sont parvenus : deux exemples bien documentés en sont le cercueil d'ivoire du Palazzo Venezia et le *Graecus* 510 de la Bibliothèque nationale de France¹⁶.

Les façades du cercueil représentent en effet des scènes de la vie du roi David alors que sur le dessus, un mariage impérial y est gravé. Selon Henry MacGuire, il s'agirait du mariage entre Basile 1er et Eudokia Ingerina. D'ailleurs, les scènes exposées de la vie de David présentent toutes des épisodes de sa relation avec Saul, son prédécesseur. Cette relation difficile de l'Ancien Testament n'est pas sans rappeler celle entre Basile 1er et son prédécesseur, Michel III¹⁷.

Le manuscrit *Graecus* 510 de la BnF datant du IXe siècle contient de nombreuses enluminures représentant l'empereur, accompagné de l'impératrice Eudocie. Il est intéressant de noter d'abord que, dans une de ces enluminures, Basile 1er y est entouré de l'archange Michel et du prophète Élie, puis que le reste des miniatures de l'ouvrage expose des scènes de la vie des rois David et Salomon¹⁸.

¹⁵ Paul Magdalino and Robert S. Nelson, "Introduction," in *The Old Testament in Byzantium*, Paul Magdalino et Robert S. Nelson, *Dumbarton Oaks Papers*, Suppl. Number , Washington D.C., 2010, p.7.

¹⁶ Pour le cercueil, Henry MacGuire en fait un objet d'étude dans Henry MacGuire, "The Art of Comparing in Byzantium", *The Art Bulletin*, 1988, p. 89-92. et concernant le manuscrit, voir :Kelsey Edridge, "Byzantine Emperors and Old Testament Kings : Contextualizing the Paris Psalter as a Product of Ninth and Tenth Century Byzantine Imperial Ideology", dans *Summer Research* de l'Université Puget Sound, 2011.

¹⁷ Henry MacGuire, *id.*, p.92.

¹⁸ Sirarpie Der Nersessian, "The Homilies of Gregory of Nazianus", *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962, p. 198.

2.6 *Nea Megale Ekklesia*

La *Nea Megale Ekklesia*, construite entre 876-880, fut un des grands projets architecturaux de l'empereur Basile. Elle fut un des grands symboles de la dynastie macédonienne et de l'union entre l'empereur et le patriarche, Photios, après les conflits entre les partisans d'Ignace et de Photios. Durant l'époque ottomane en 1490, l'église, servant de dépôt de poudre, fut détruite en un coup de tonnerre. Puisque cette église fut un monument de grande importance à l'époque de Basile, de nombreux auteurs, contemporains à sa construction, en firent mention. À cette même époque, la basilique Sainte-Sophie était devenue vétuste et la *Nea* représentait la nouvelle dynastie de Basile. La *Narratio* fut probablement rédigée, pour la première fois, dans les années entourant l'inauguration de la *Nea* et peut-être en réponse à celle-ci, en redorant l'image vétuste de Sainte-Sophie. La description la plus détaillée de ce monument est celle offerte dans la *Vita Basilii* rédigée par le petit-fils de l'empereur, Constantin VII Porphyrogénète, qui deviendra lui-même empereur en 913¹⁹. En effet, une longue digression est offerte sur la décoration de l'église, un peu à la façon de Procope lorsque celui-ci décrit Sainte-Sophie dans ses *Bâtiments*²⁰.

L'ekphrasis de l'église dans la *Vita Basilii* commence par expliquer la dédicace à cinq figures bibliques (Marie, l'archange Gabriel, le prophète Élie, Saint-Nicolas et Jésus-Christ)²¹. Puisqu'elle possédait cinq patrons, elle fut ornée logiquement de cinq dômes. Le plafond de la basilique était orné de nombreuses pierres et métaux précieux et le plancher était recouvert de marbre multicolore. L'extérieur de la basilique est vanté de la même manière : deux fontaines avaient été installées devant l'atrium de l'église, une de pierre de porphyre, l'autre de roche de Sagarie.

Une fois ces deux fontaines décrites, le texte présente les différentes infrastructures entourant la *Nea*. Au portique nord, de grandes peintures des martyrs sont exposées alors qu'au portique sud s'ouvre le Tzykanisterion, terrain d'un sport ressemblant au polo. Puis, une petite parenthèse s'ouvre relatant les expropriations qui ont précédé la construction de l'église. Cet épisode rappelle facilement les nombreuses expropriations du texte de la *Narratio*.

D'autres textes rapportent également sa construction : les différents *De Basilio*

¹⁹ Constantin VII Porphyrogénète, *Vita Basilii*, 83-86.

²⁰ Procope, *Bâtiments*, I, i, 45-60.

²¹ *Ibid.*

Macedone du Pseudo-Syméon, de Georges le Moine et de Léon le Grammairien²².

Bien qu'elle soit un monument primordial du programme architectural de Basile, elle ne recueillit que peu d'attention de la part des historiens modernes. Une des principales recherches sur celle-ci fut publiée en 1987 par Paul Magdalino, *Observations of the Nea Ekklesia of Basil I*²³.

Dans son article, il présente d'abord comment cette nouveauté était synonyme de supériorité et non d'innovation : la nouvelle Rome surpassait sans aucun doute l'ancienne²⁴. Le thème du renouveau n'est pas exclusif à la toponymie des villes puisque de nombreux empereurs byzantins ont porté le nom de « nouveau Constantin »²⁵. Par conséquent, il est logique que la Nea Ekklesia surpasse l'ancienne Ekklesia, Sainte-Sophie. Il n'est d'ailleurs pas rare qu'une nouvelle construction ou rénovation soit synonyme, dans les panégyriques, d'un renouveau complet de l'empire²⁶. D'ailleurs, l'empereur Basile aurait fait graver son nom sur une statue du roi Salomon qu'il aurait enterrée sous les fondations de la Nea afin de réaffirmer le fort lien entre son empire et le royaume de Jérusalem vétérotestamentaire²⁷. De plus, le complexe composé de l'église, du Tzykanisterion, des bains et de statues rappelle, sans hasard, le complexe principal de la ville composé de Sainte-Sophie, de l'hippodrome, de la Basilique et des bains de Zeuxippe²⁸.

Bref, certains de ces éléments permettent de mieux comprendre de quelle manière l'empereur, appuyé par le patriarche Photios, tenta de renouveler l'œuvre de Justinien. Ce renouvellement ne pouvait être approuvé par les supporteurs d'Ignace, toujours en grand nombre même si leur leader était mort déjà depuis deux ans. De plus, ce renouvellement cadre parfaitement dans la pratique de l'*aemulatio* antique, par la tentative du patriarche et de l'empereur de recréer une œuvre et un événement primordial de la société byzantine : Sainte-Sophie et son inauguration.

²² *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae Volume*, p. 691 (Pseudo-Syméon), p. 843-44 (Georges Monachus), p.256-258 (Léon le Grammairien).

²³ Paul Magdalino, "Observations on the Nea Ekklesia of Basil I", dans *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 37, Berlin, 1987, p. 57.

²⁴ Paul Magdalino, *id.*, p.53.

²⁵ Paul Magdalino, *New Constantines : The rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4-13th century*, Cambridge, Variorum, 1992, p.2-3.

²⁶ P.J. Alexander, "The Strength of the Empire and Capital as seen Through Byzantine Eyes", dans *Speculum* 37, 1962, p.350.

²⁷ Gilbert Dagron, *Empereur et Prêtre : Études sur le césaropapisme byzantin*, Mayenne, Gallimard, 1996, p.220.

²⁸ Paul Magdalino, "Observations on the Nea Ekklesia of Basil I", dans *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 37, 1987, p. 63.

2.7 Concile de Photios

La *Narratio* s'inscrit dans un contexte de conflit au sein de l'Église orthodoxe. Pour cette partie, l'ouvrage de Francis Dvornik, *The Photian Schism* de 1948, fut employé comme base puisqu'il reste la monographie de référence sur ces crises²⁹.

Alors que l'empire a récemment mis un terme à son iconoclasme, deux patriarches alterneront sur le siège de Constantinople : Ignace (847-858, 867-877) et Photios (858-867, 877-886). En effet, à la mort de Théophile, l'impératrice Théodora termina la crise des images en nommant au patriarcat de la capitale, Ignace, un moine eunuque pro-icônes d'une grande rigueur liturgique (847). Il était le fils de l'empereur Michel 1er Rhangabé (811-813), ce qui explique qu'il ait été châtré par le successeur de son père ; Théodora n'était cependant pas seule à régner : son frère Bardas exerçait également le pouvoir, en attendant que le nouvel empereur, Michel III, vieillit. Ce dernier, en 856, força sa sœur à se retirer dans un cloître. Lorsque Bardas amena Théodora à Ignace afin qu'il bénisse le voile de l'impératrice, maintenant moniale, Ignace refusa de le faire puisqu'il avait été lui-même nommé par Théodora et, rapidement, la couronne impériale entra en conflit avec le patriarche³⁰.

D'autres événements participèrent à la rivalité entre Bardas et Ignace. D'abord, Ignace dénonça qu'Eudocie Ingerina, maîtresse de Michel III, soit logée et nourrie chez Bardas. Puis, lorsque Bardas rompit les liens avec son épouse pour fréquenter la veuve de son fils décédé, Ignace refusa de lui donner la communion dans Sainte-Sophie. Cependant, la fréquentation amoureuse entre Bardas et sa belle-fille n'était qu'une rumeur qui circulait dans les milieux ecclésiastiques, et il ne s'agissait probablement que d'une protection que Bardas accordait à la femme de son fils³¹. Les accusations d'Ignace étaient graves et malgré les nombreux vices de Bardas, il ne semblait pas avoir agi comme le prétendait le patriarche.

Au fil de ces épisodes, Ignace se plaça de plus en plus comme ennemi du régime et, lorsqu'il prit la défense de Gébéon, un moine qui prétendait être l'héritier de l'impératrice Théodora, celui-ci fut rapidement tué et Ignace, déjà un grand suspect de

²⁹ À preuve, Norman Thomas, dans son ouvrage *Basil I : Founder of the Macedonian Dynasty*, de 2007, se fie majoritairement à l'ouvrage de Dvornik en ce qui attrait aux questions de politique religieuse. D'autres ouvrages plus modernes appuieront les propos.

³⁰ Andrew Louth, *L'Orient grec et l'occident latin : L'église de 681 à 1071*, Paris, Les éditions Du Cerf, p. 199.

³¹ Francis Dvornik, *The Photian Schism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970 réimpression de 1948, p.37.

la garde impériale, fut exilé à l'île de Térébinthos. Les sources sont imprécises s'il quitta la capitale de son propre gré, comme le prétendent les sources pro-Ignace, ou s'il fût réellement chassé. On peut conclure qu'il abdiqua de son gré, mais fortement encouragé par la cour impériale.

Une fois le siège du patriarcat vide, un synode fut tenu afin de respecter les règles de nomination canoniques (858). La majeure partie des témoignages recueillis sont ceux de quelques auteurs pro-Ignace (Stylios, Theognoste, Metrophanes). En effet, ceux-ci proposèrent deux autres candidats, refusant que Photios soit patriarche³². Malgré quelques manigances, Photios fut élu par bon nombre d'évêques qui avaient appuyé précédemment Ignace. En effet, il se présenta comme un candidat du centre : ni pro-Ignace, ni contre celui-ci. Cette caractéristique charma la majorité des évêques, en plus de son orthodoxie à toute épreuve (il fut intimidé et attaqué dans sa jeunesse puisque sa famille était pro-icônes)³³.

En bon candidat modéré, Photios promit de ne pas porter d'accusations contre les anciens supporteurs d'Ignace. L'ambition de Photios était de créer, idéalement, une certaine uniformité au sein du clergé oriental³⁴. Cependant, cette paix ne dura pas longtemps puisqu'à peine deux mois après son élection, il commença à emprisonner et à pénaliser les supporteurs d'Ignace³⁵. Une fois ceux-ci étouffés, Photios tint un synode afin de confirmer la déposition d'Ignace (859). Une révolte éclata et Bardas dût s'occuper de celle-ci avec dureté ; même Photios jugea abusive la force utilisée par le régent.

À la suite de cette révolte, un nouveau synode fut organisé durant l'année 861. Ce synode invita des membres de l'Église catholique occidentale afin de préciser quels préceptes adopter face aux images. De plus, les légats du pape approuvèrent la nomination de Photios alors qu'Ignace était toujours prisonnier. Il était fréquemment déplacé de geôle puisque sa présence prolongée en un endroit provoquait souvent de grands rassemblements populaires. Selon Nicetas David, alors qu'il était emmené encore plus loin de Constantinople, un séisme eut lieu. Ce séisme, perçu comme une

³² Mansi, *Sacrorum Conciliorum Nova Amplissima Collectio*, vol. 16, 416.

³³ John Valetta, *Photii Epistulae*, Londres, 1864, vol. 1, p.145-146.

³⁴ Francis Dvornik, *The Photian Schism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, p.50.

³⁵ Nicetas David, *Patrologica Graeca*, vol. 105, col. 521. La Vita Ignatii de Nicetas David pourrait très bien être plus tardive que ne l'est l'hagiographe byzantin. Elle pourrait avoir été composée entre 881 et 1252 (Irina Tamarkina, "The Date of the life of Patriarch Ignatius reconsidered", *Byzantinische Zeitschrift*, p. 624). Francis Dvornik date cependant ce texte aux premières années du règne de Léon VI. Francis Dvornik, *The Photian Schism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, p.54.

punition divine, apeura tant les autorités byzantines qu'on ordonna de libérer Ignace afin qu'il puisse revenir à son monastère de Constantinople³⁶.

Une fois la poussière retombée dans la capitale, un conflit éclata entre la papauté romaine et Photios. En effet, la papauté romaine avait accepté en 859 la déposition d'Ignace, mais elle n'avait pas encore approuvé le choix de Photios comme successeur. Puisque le patriarche de Constantinople aurait aimé obtenir l'approbation papale, Nicolas 1er, pontife, offrira son accord à la condition que Photios laisse les Bulgares d'Illyrie, qui étaient en voie d'être christianisés, être convertis par les missionnaires romains³⁷. Bien qu'il prétende accepter l'offre, Photios répondit que l'empereur, Michel III, refusait une telle concession. À ce refus, le pape répondit qu'il n'acceptait finalement pas la déposition d'Ignace puisqu'il n'était pas totalement convaincu des charges portées contre celui-ci. Un froid s'installa alors entre les deux entités jusqu'en 862 ou 863, lorsque Theognostos, plus grand défenseur de la cause d'Ignace, se présenta à Rome. Un synode fut alors tenu, durant lequel Nicholas 1er s'allia aux ignaciens³⁸. Puis, dès l'année 863, l'armée byzantine de Michel et Bardas envahit l'Illyrie et ordonna que le roi Boris 1er soit baptisé. Cette surprise prit de court le pape Nicolas 1er. Dans un échange de lettres assez acerbes, l'empereur byzantin Michel rappela au souverain pontife qu'il ne dirigeait qu'une vieille Rome, à la différence de sa capitale, la « nouvelle Rome ». Quant à Boris, il demanda s'il serait possible qu'il établisse un nouveau patriarche de Bulgarie. Évidemment, Photios n'acquiesça pas à sa requête et lui écrivit quel devait être son rôle en tant que prince chrétien. Insatisfait de cette réponse, le prince bulgare se retourna vers la papauté et eut les réponses espérées : Nicolas y envoya deux évêques et de nombreux missionnaires afin d'y établir un archevêché.

Un nouveau concile entre les patriarchats d'Orient fut tenu par Photios contre les pratiques du pontife romain en Illyrie durant l'année 867. Bien évidemment, les rites enseignés par les missionnaires italiens n'étaient pas approuvés par l'Église de Constantinople. Ce concile était dirigé exclusivement à l'encontre de l'attitude de Nicolas 1er³⁹. Malheureusement pour Photios, Nicolas mourut en septembre 867 et ne

³⁶ Nicetas David, *Patrologica Greaca*, vol. 105, 529.

³⁷ Jack Turner, "Was Photius an anti-latin ? : Heresy and liturgical Variations in Encyclical to the Eastern Patriarchs", dans *Journal of Religious History*, Vol. 40, no 4, 2016, p. 478.

³⁸ Alors que Turner et Dvorik mentionnent la situation illyrienne comme la cause première du support de Nicolas 1er (Turner, *Id.*, p. 477, Dvorik, *The Photian Schism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, p. 101), Dvorik mentionne également que le pape aurait eu pitié du traitement des supporteurs d'Ignace par les autorités impériales. (Dvorik, p.100)

³⁹ Francis Dvorik, « Photios, Nicholas I and Hadrian II », *Byzantinoslavica*, vol. 34, no. 2, Prague,

connut jamais les conclusions de ce synode. Néanmoins, les acteurs changèrent également sur la scène impériale. En 866, le régent Bardas fut assassiné par le nouveau favori de l'empereur, Basile, jeune écuyer macédonien très apprécié du souverain. Dès la mort du régent, Michel nomma Basile coempereur, puis, un peu plus d'un an plus tard, c'est au tour de Michel d'être tué par le nouveau venu. Assez rapidement, le successeur du pape Nicolas, Adrien II, reçut la visite d'émissaires de Constantinople, expliquant les changements qui avaient eu lieu. Aussitôt qu'il fut seul empereur, Basile dut se débarrasser de l'administration précédente, y compris Photios, et s'allier l'opposition du pouvoir, les ignaciens et le nouveau pape. Par conséquent, Ignace retrouva son poste de patriarche⁴⁰.

Encore une fois, un nouveau concile fut tenu à Constantinople et dirigé par des légats papaux, à la demande de Basile. Ceux-ci exigèrent que les clercs orientaux présents adhèrent à un *libellus*, document qui mettait une emphase sur la prédominance de Rome sur les autres patriarcats et qui condamnait Photios et ses partisans. Cette ligne rigide adoptée par les légats ne fut pas appréciée du clergé oriental, où siégeaient encore de nombreux pro-Photios. La grande majorité des clercs ne s'y présentèrent pas ou allèrent pour questionner l'autorité des légats. Afin d'apaiser les frustrations, Basile présida le concile à la place des légats et les força à juger Photios légalement, en lui donnant audience, mais rien ne modifia le jugement pontifical de l'ex-patriarche, dont ils rappelaient qu'ils n'étaient que les messagers.

Malheureusement pour l'empereur, ce concile ne calma en rien les partisans d'Ignace ou ceux de Photios. La majorité du clergé oriental était modérée et considérait toujours ce dernier comme leur patriarche légitime alors qu'une tranche de radicaux supportait Ignace. Alors que ces radicaux, au pouvoir, furent insatisfaits des faibles pénalités imposées aux pro-Photios, les modérés firent tout en leur pouvoir afin de retomber dans les faveurs de l'empereur, louant son règne à chaque opportunité. Ce rapprochement entre Basile et Photios permit à l'ex-patriarche de remonter dans l'estime de l'empereur et fort probablement de convaincre son souverain qu'il devait reprendre son siège lorsqu'Ignace mourrait⁴¹.

Alors qu'Ignace était âgé d'environ 75 à 80 ans, en 876/877, Basile tenta une réconciliation complète entre Photios et le patriarche. Les deux hommes s'entendirent

1973, p.42.

⁴⁰ *Id.*, p.133.

⁴¹ Francis Dvornik, *The Photian Schism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, p.165.

sur la tenue d'un nouveau concile, qui annulerait les pénalités imposées à Photios et ses supporteurs⁴². Puisqu'Ignace mourut en octobre 877, le concile fut reporté et, de fait, Photios reprit son siège patriarcal, ayant eu, au préalable l'accord de son défunt prédécesseur.

À la suite du décès de leur chef, les ignaciens ne ralentirent pas leurs ardeurs pour autant, n'ayant obtenu aucun pardon de Photios⁴³. Les deux plus grandes figures de ce mouvement furent Metrophanes de Smyrne et Stylianos de Néocésarée. Métrophanes fut métropolitain de la ville de Smyrne déposé et rétabli en même temps qu'Ignace, en 859 et 867⁴⁴. Il subit l'exil à la suite d'un court procès, durant lequel l'élection d'Ignace de 847 fut prouvée illégale. Tout comme Methophanes, Stylianos « Mappas » de Néocésarée fut archevêque de la ville de Néocésarée et un autre grand opposant à Photios. Il adressa deux lettres au pape, à Rome, afin de critiquer les ordinations proposées par Photios⁴⁵. Dût à leurs positions sévères face à l'élection de Photios et leur rigueur ecclésiastique, les partisans d'Ignace furent souvent considérés comme le plus conservateur des deux partis.

Une fois Photios bien au pouvoir et supporté par Basile, ils se retournèrent vers le fils de l'empereur, Léon, espérant recevoir son appui. Héritier de la couronne impériale, il avait connu plusieurs malentendus avec son père et à quelques reprises avait défendu la cause des extrémistes à la cour⁴⁶. Dût à ses liens avec les partisans d'Ignace et puisque Photios ne semblait pas vouloir nuire au successeur de Basile, Léon n'eut d'autres choix que de destituer Photios de son poste.

Cependant, comme l'avait compris son père avant lui, le support des partisans d'Ignace n'est pas des plus fiables et, deux ans après le décès de Basile Ier, Léon, son successeur décida de se tourner vers les plus modérés partisans de Photios. Ce changement fut perçu par Nicholas Adontz, en 1938, dans l'oraison du second anniversaire de la mort de Basile, prononcée par Léon⁴⁷.

⁴² Norman Tobias, *Basil I : Founder of the Macedonian Dynasty*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2007, p. 243.

⁴³ Les principaux sont les Patriciens Jean, Léo, Paul, Stylianos de Néocésarée, Jean de Silaeon et Métrophanes de Smyrna (Dvornik, *The Photian Schism*, p. 175).

⁴⁴ Metrophanes dans *Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit*, www.degruyter.com/view/PMBZ/PMBZ27242 (Consultée le 12 mars 2019).

⁴⁵ Stylianos Mappas, dans *Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit*, www.degruyter.com/view/PMBZ/PMBZ29563 (Consultée le 28 février 2019) et Dvornik, *id.*, p.237-246.

⁴⁶ Dvornik, *id.*, p.245.

⁴⁷ Nicholas Adontz, "L'oraison funèbre de Basile Ier", *Byzantion*, vol. 8, 1938, p. 509.

De ce contexte de conflit religieux et pour l'analyse de la *Narratio*, il est important de cerner le plus d'éléments nous permettant de lier le texte aux supporteurs d'Ignace. Comme nous l'avons cité précédemment, Efthymiadis a déjà prouvé que l'architecte fictif du texte se nommait Ignace, rappelant la figure de proue des conservateurs durant les schismes photiens. Une fois ce contexte cerné, d'autres éléments peuvent appuyer cette piste, notamment l'importance des eunuques.

2.7.1 Importance des personnages eunuques

Les eunuques prennent une grande place dans la *Narratio*. Le premier à y être nommé est Antiochos, qui refusa de vendre le terrain à l'empereur. C'est finalement par une ruse du secrétaire Strategios qu'Antiochos cédera son terrain à l'empereur. Le secrétaire impérial, sachant que l'eunuque était un grand partisan des courses de chars, l'emprisonna jusqu'à la prochaine course. Suppliant Strategios de le libérer à temps pour la course, il promit qu'il allait vendre son terrain à l'empereur. Ainsi, Justinien procéda à l'achat.

De la même manière, un eunuque du nom de Chariton possédait les terrains sous la nef et les sections des femmes. Celui-ci vendit ses terres à l'empereur avec plaisir. Puis, l'ange gardien de l'église apparaît d'abord sous la forme d'un eunuque devant le fils d'Ignace. Un quatrième eunuque apparaît finalement à l'empereur lorsque celui-ci cherche les fonds nécessaires à l'accomplissement de Sainte-Sophie. Comme résumé précédemment, l'eunuque guidera le questeur Basilides, le patricien Théodore, cinquante serviteurs et vingt mules.

Le grand rôle des eunuques peut d'abord être lié au fait que le patriarche Ignace fut lui-même eunuque. D'ailleurs, dans sa monographie consacrée aux eunuques, Charis Messis mentionne la possibilité que la *diegesis* ait été rédigée par un « eunuco-phile ou qu'il ait été écrit par un eunuque qui cherchait à promouvoir discrètement le rôle de ses semblables dans l'histoire de la capitale »⁴⁸. En fait, le recueil des *Patria* au complet apprécie l'œuvre des eunuques dans la construction de la ville, présentant le parakoimônène Euphratas comme celui ayant influencé Constantin à se tourner vers le christianisme⁴⁹. Un eunuque d'une telle importance, au moment de la fondation,

⁴⁸ Charis Messis, *Les eunuques à Byzance : entre réalité et imaginaire*, Paris, Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes, 2014, p. 343.

⁴⁹ *Patria*, I, 65-66.

soutient la possibilité du rôle légendaire des eunuques dans la construction de la capitale⁵⁰.

2.8 Les parallèles entre la construction de la Nea dans la *Vita Basilii* et celle de Sainte-Sophie dans la *Narratio*

Sans avancer que la *Narratio* serait une parodie de la *Vita Basilii*, de nombreux éléments rapprochent les deux textes bien que l'extrait de la *Vita Basilii* concernant la Nea Ekklesia soit court (trois paragraphes). D'abord, dès les premières lignes, l'auteur de la *Vita* rappelle comment Basile 1er supervisa et dirigea l'entièreté de l'œuvre, comme Justinien le fait dans la *Narratio*⁵¹. Dans le même ordre d'idée, la collecte des matériaux nécessaires à la construction est orchestrée dans tout l'empire. Alors que Justinien, dans la *Narratio*, demande que les matériaux soient récoltés « dans tous les thèmes de l'est, de l'ouest, du nord, du sud et des îles » (bref, de tout l'empire), la *Vita Basilii* rapporte que l'empereur aurait réuni « les plus beaux matériaux de tous les quartiers qui n'ont jamais été crus (possibles) »⁵². Cette ressemblance rappelle fort probablement le topos de la construction impériale centrale qui draine les ressources des provinces.

En effet, l'empire byzantin n'était rien sans sa capitale ; les provinces étaient souvent drainées de leurs ressources afin de servir les intérêts de la capitale⁵³. Ces ressources étaient tout autant matérielles qu'humaines, puisque l'administration byzantine appelait les meilleurs administrateurs locaux à travailler dans la capitale. De plus, les provinces n'étaient souvent que des prolongements de la capitale, avec le même genre d'architecture et la même topographie.

Puis, la description des ornements de chacune des églises est très semblable à l'autre. Néanmoins, il est difficile de savoir si ces similarités sont dues à une véritable intertextualité ou s'il s'agit de reprises de topoi de la littérature byzantine. Parmi celles-ci, alors que le toit de Sainte-Sophie est décoré de χρυσῷ λαμπροτάτου (de tessères d'or brillant), la Nea est comparée à une jeune mariée dont le vêtement χρύσω

⁵⁰ Georges Sideris, Les eunuques dans la Constantinople byzantine, dans *Les villes capitales au Moyen-Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 261.

⁵¹ *Vita Basilii*, 83-86.

⁵² *Narratio*, 2 ; *Vita Basilii*, 83.

⁵³ Paul Magdalino, « Byzantium = Constantinople », dans Liz James, *Companion to Byzantium*, Oxford, Blackwell Publishing, 2010, p.51.

λαμπρότησιν (brille comme de l'or)⁵⁴. De plus, le toit de la Néa est également décrit comme χρύσιω χαλκοῦ καλλυνόμενος (recouvert de cuivre semblable à de l'or). En ce qui a trait aux murs, Justinien orne ceux de Sainte-Sophie des plus beaux revêtements de marbre (περικαλλεῖς ορθομαρμαρῶσεις), et, Basile, de la même manière, utilise des plaques de marbre coûteux (πολυχρόω τῶν μαρμαρῶν). Finalement, quant au plancher, dans la *Narratio*, Justinien voulut d'abord le recouvrir d'argent pur, mais fut dissuadé par ses conseillers. Il décida donc d'utiliser une si grande variété de marbres que le visiteur qui y pénétrait avait l'impression de naviguer sur la mer (τῆ πολυποικιλίᾳ τῶν μαρμαρῶν δικήν θαλάσσης). Dans la *Vita Basilii*, malgré qu'il soit recouvert de tapis soyeux de Sidonie, le plancher de la Nea est, à la base, fait de marbres de bien des couleurs différentes et de bandes de tessères, tous joints ensemble avec précision et avec beaucoup d'élégance (ἐκ μαρμαρῶν πλακῶν καί ταῖς πολυεῖδεσι τῶν ταυτάς περικλειουσῶν ψηφιδῶν ζωναίς). Bref, les deux empereurs décorent avec beaucoup de moyens et avec un style similaire leurs églises respectives.

Les ressemblances quant aux ornements de Sainte-Sophie ne se limitent pas à la *Vita Basilii* ou à la *Narratio* exclusivement ; de nombreux autres textes byzantins témoignent de cette tradition et les églises de Constantinople ont souvent été leurs sujets de description. Bien que Procope décrive Sainte-Sophie selon ses qualités architecturales en premier lieu, il décrit tout de même l'or au plafond, les couleurs vives des marbres dans un lexique semblable à celui de la *Narratio*⁵⁵. Néanmoins, il ne semble pas vouloir étendre son propos au sujet de ces luxueux ornements et décide de simplement mentionner le sanctuaire intérieur de la basilique et ses 40 000 livres d'argent qui ornent ses murs⁵⁶.

Quant à l'extérieur de l'église, quelques ressemblances sont perceptibles. D'abord, les descriptions de fontaines sont assez semblables. Dans la *Narratio*, une première fontaine est décrite : elle est composée de douze jets d'eau et de statues de lion. De ces jets sort une eau pour absoudre les fautes des visiteurs (το υδῶρ εἷς ἀπονίψιν τοῦ κοινοῦ λαοῦ). Dans la *Vita Basilii*, la première fontaine est entourée de serpents et les jets d'eau sortent de petites colonnes entourant une cocotte de pin en marbre (ἀφ' ὧν ἀπαντῶν κρουνηῶν το υδῶρ κάτω το εμβάδον καί τόν πυθμένα τῆς φιάλης ἀνῶθεν ἐρρεῖ καί κατῶμβρει τά υποκρεμμένα). Bien que ces deux sources aient des similari-

⁵⁴ Cette caractéristique est appuyée par les écrits de Procope qui rapporte un plafond sphérique en or. (τῆ σφαῖρα τῆ χρύσει), Procope, *Bâtiments*, I, i, 56.

⁵⁵ Procope, *Bâtiments*, I, i, 54-60.

⁵⁶ *Id.*, 65.

tés, c'est davantage dans les descriptions des secondes fontaines qu'on retrouve la plus grande ressemblance. En effet, les deux sources possèdent de nombreux animaux comme jets : pour la seconde fontaine de Sainte-Sophie, il s'agit de plusieurs statues d'animaux sauvages et deux d'animaux domestiques (des lions, des léopards, des chevreuils, des aigles, des lièvres, des corbeaux et des veaux ; il y avait douze statues de chacune de ces espèces), pour la seconde fontaine de la Nea, il s'agit exclusivement d'animaux domestiques de ferme (des coqs, des chèvres et des béliers de bronze). De plus, il y avait, autour de la seconde fontaine de la Nea, deux verres que les passants pouvaient remplir de vin qui jaillissait de la source et boire. Mettant ainsi en parallèle les deux textes, il est intéressant de remarquer à quel point le texte de la *Narratio* intensifie les informations rapportées par la *Vita Basilii* : quand Basile installa une fontaine entourée de serpents, Justinien en avait déjà construit une, cernée de lions ; quand Basile fit une fontaine encerclée de quelques animaux domestiques, Justinien en avait érigé une, encerclée de douzaines d'animaux sauvages⁵⁷.

Alors que la connexion entre les deux églises ne fait aucun doute, celle entre les deux textes est beaucoup plus floue. Un autre texte, du voyageur arabe Harun-ibn-Yahya, décrit la fontaine de la Nea. Puisqu'il écrit son texte de mémoire, probablement plusieurs années après sa visite des lieux, il semble y mélanger les deux fontaines en une seule : celle-ci serait composée de colonnades supportant un bassin de marbre autour duquel de nombreuses statues d'animaux (un agneau, un taureau, un coq, un lion, une lionne, un loup, une perdrix, un paon, un cheval, un éléphant) et une statue d'ange gisent. De plus, il mentionne le vin qui coulait de cette fontaine lors de festivals⁵⁸. Malgré sa description un peu confuse, Magdalino assure qu'il s'agit de la Nea et non d'une autre église de la capitale⁵⁹. Il est à noter que les jardins, et en particulier les fontaines, sont souvent sujets de description de la part des auteurs arabes, puisque le Coran relate la notion de Jardin d'eden. D'ailleurs, les descriptions de fontaines ou de jardins impériaux sont des lieux communs des panégyriques et des éloges locaux puisqu'elles sont souvent associées à une politique du renouveau byzantin⁶⁰.

⁵⁷ Pour les extraits concernant les fontaines : *Narratio*, 26 ; *Vita Basilii*, 85.

⁵⁸ Alexandre Vasiliev, « Harun-ibn-Yahya and his Description of Constantinople », dans *Seminarium Kondakovianum*, Institut Kondakov, 1932, p. 157.

⁵⁹ Magdalino, « Observations on the Nea Ekklesia of Basil 1 », dans *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, no XXXVII, 1987, p.64.

⁶⁰ Henry MacGuire, « Imperial Gardens and rhetoric of renewal », dans Paul Magdalino, *New Constantines : the rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th-13th centuries*, Saint Andrews, 1992, p.182.

En ce qui concerne Sainte-Sophie, il est intéressant de noter que les auteurs contemporains de sa construction (Procope et Paul le Siléntiaire) ne font que très peu de mentions de fontaines. Considérant que Procope ne présente pas le complexe de Sainte-Sophie, mais bien uniquement l'église, il est logique qu'il n'y ait aucune mention des fontaines. Cependant, Paul le Siléntiaire décrit de nombreuses constructions connexes à Sainte-Sophie et ne fait qu'une mention courte d'une fontaine dont aucun élément ne rappelle les descriptions de la *Narratio*⁶¹. Les constructions de fontaines dans le récit pourraient alors n'être que des comparatifs imaginaires afin de diminuer les véritables fontaines de la Nea.

2.9 Personnage d'Ignace

Bien que l'œuvre du patriarche Ignace ait été résumée plus haut et sa place dans la *Narratio* bien démontrée, y a-t-il d'autres liens possibles entre le personnage de la *Narratio* et son homonyme historique ? En premier lieu, comme présenté précédemment, Ignace est revenu à son poste de patriarche lorsque Basile fut couronné empereur. Dans la *Narratio*, l'architecte Ignace est rappelé sur le chantier lorsque le dôme s'était écroulé sous le règne de Justin II. Qu'un empereur sorte Ignace de sa retraite afin qu'il reprenne son poste rappelle avec justesse Basile qui ramena Ignace à son siège de patriarche. De plus, la dernière partie du texte rapporte une autre mésaventure d'Ignace, alors que Justinien, craignant que le peuple acclame l'architecte comme empereur dû à son bel ouvrage, décida de l'abandonner en haut d'une colonne alors que l'architecte en achevait la construction. Il fut alors sauvé par sa femme, s'exila au monastère de Ta Lausou, et, trois ans plus tard, recroisa l'empereur qui l'accueillit comme un ami de longue date. Ce troisième rappel d'Ignace pourrait peut-être faire référence à l'empereur Léon VI, qui rappela à ses côtés les supporteurs d'Ignace lorsqu'il fut couronné. De plus, un autre petit élément intéressant concernant le personnage d'Ignace et le patriarche du même nom fut la relique du puits de Jacob. Celui-ci est mentionné comme une relique d'importance pour le patriarche dans la *Vie d'Ignace* de Nicetas Paphlagôn⁶².

⁶¹ Procope, *Bâtiments*, I, i et Paul le Siléntiaire, *Description de Sainte-Sophie*, 590-605.

⁶² Dagron, *Constantinople Imaginaire : Étude sur le recueil des Patria*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.266.

2.10 La mosaïque d'Ignace le Jeune, dans le tympan de la coupole

Comme il a été observé précédemment, l'article de Stephanos Efthymiadis datait le texte de la fin du 9e ou du début du 10e siècle⁶³. Cette datation pourrait peut-être être mise en relation avec une mosaïque toujours visible, sous la grande coupole de l'église. Il s'agit de celle d'Ignace le Jeune. Cette mosaïque fait partie d'un ensemble de mosaïques qui regroupe plusieurs évêques importants de l'empire romain oriental. Ce groupe est situé sur la façade nord du tympan de la coupole. Il est composé de sept figures : Ignace le Jeune, Methodius (843-847), Grégoire Thaumaturge (238-270), Jean Chrysostome (397-407), Ignace Théophore (68-107/113), Cyrille (412-444) et Athanase (328-376). De ces individus, seuls Ignace et Methodius sont plus ou moins contemporains à la conception des mosaïques. Logiquement, Methodius fait partie de cette sélection puisqu'il est celui qui restaura les images dans le culte orthodoxe, sous le règne de Michel III, en 842. À ses côtés, la présence d'Ignace le Jeune est intéressante. Le patriarche n'est évidemment pas un des Pères de l'Église et n'est pas le restaurateur définitif des images à Byzance. Cyril Mango justifie la présence de Methodius et d'Ignace sur la façade nord du tympan par le culte que leur portait l'empereur Basile 1er, vers la fin de son règne⁶⁴. Néanmoins, c'est durant le règne de Léon VI, une fois que les ignaciens ont repris le patriarcat sous leur contrôle, qu'Ignace aurait été choisi comme personnage représenté. Mango propose également que cette mosaïque aurait été complétée soit dans les premières années du règne de Léon, soit sous le patriarcat d'Euthymius, qui estimait grandement Ignace. Cependant, malgré ces quelques pistes, il reste surprenant d'observer Ignace au même niveau que les autres figures.

Le texte de la Narratio aurait pu intervenir, en agissant comme intermédiaire entre Sainte-Sophie et Ignace en établissant des liens fantaisistes entre le patriarche et la construction de son église. En effet, quelques liens ont déjà été établis au préalable entre Ignace, architecte, et Ignace, homme d'église. Par conséquent, ce texte aurait peut-être eu un rôle à jouer dans la réalisation de cette mosaïque dans Sainte-Sophie. Pour Dagron, Ignatios est simplement un « nom fictif qui interdit toute identification »⁶⁵. En cadrant ce personnage dans le conflit patriarcal entre Photius et Ignace et

⁶³ Stephanos Efthymiadis, *Diegesis on Hagia Sophia from Late Antiquity to Tenth-Century Byzantium*, Byzantinoslavica, 73, Prague, 2015, p.11

⁶⁴ Cyril Mango, *The mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington, The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962, p.57.

⁶⁵ Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire : Étude sur le recueil des Patria*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 274.

avec la réalisation de la mosaïque de ce dernier, l'identification de cet Ignace et son inspiration deviennent plus facilement perceptible. Bref, si le texte n'est pas un intermédiaire entre la mosaïque d'Ignace et l'église Sainte-Sophie, il est à tout le moins possible que la mosaïque et le texte aient été conçus dans un même état d'esprit : discréditer l'œuvre de Photios et louer les actions et l'héritage du patriarche Ignace.

2.11 Conclusion du premier chapitre

Le premier chapitre de cette recherche a présenté l'état de la recherche actuelle concernant le contexte de production de la *Narratio* et quelques pistes d'interprétation des épisodes du récit. Dans les prochains chapitres, deux comparaisons seront élaborées entre ce texte et ceux de Procope et de Paul le Siléntaire. Ces comparaisons tenteront d'éclaircir le rôle de Justinien dans la légende locale byzantine et de quelle manière son personnage a pu être utilisé dans les textes ultérieurs.

Bien que l'article de Stephanos Efthymiadis cible bien le schisme photien comme contexte de production, il lie le texte à son contexte simplement par l'emprunt du nom d'Ignace et cette recherche pourrait possiblement amener d'autres indices qui contextualiseraient avec plus de précision le texte. De plus, la mosaïque d'Ignace dans la basilique renforce le lien entre le monument et le patriarche.

En outre, la figure mythologique de Constantin dans la légende byzantine est bien documentée ; cependant, celle de Justinien est un peu plus discrète dans les textes puisque, comme énoncé précédemment, il ne possède pas le statut héroïque de Constantin. Cette recherche aura également comme optique de préciser cette figure et de quelle manière elle fut présentée par les auteurs de la période macédonienne.

3. DEUXIÈME CHAPITRE : PARTICULARITÉS DU TEXTE

Alors que dans le premier chapitre, le contexte ecclésiastique entourant la production de l'œuvre a été exploré, dans ce second chapitre, de nombreuses pistes seront élaborées afin d'éclaircir l'enjeu qu'un tel texte pouvait représenter durant la période médio-byzantine. Ces hypothèses tenteront de saisir plus exactement pour quelles raisons la *Narratio* fut rédigée et elles offriront quelques différents angles de recherche. En effet, celles-ci permettront d'approfondir quelques thèmes du texte : ses formules interrogatives, son auditoire, la description de son architecte, son lien hypothétique avec la mosaïque du patriarche Ignace dans Sainte-Sophie, puis, finalement, sa catégorisation soit comme ekphrasis ou diegesis¹

Afin d'éclaircir chacune de ces hypothèses, la *Narratio* sera comparée, comme au premier chapitre, au *De Aedificiis* de Procope et à la description de Sainte-Sophie de Paul le Siléntaire. De surcroît, dans ce chapitre, d'autres textes, plus contemporains au texte étudié, serviront de matériel comparatif à l'analyse de la *Narratio* : par exemple, le texte de Constantin Rhodios.

3.1 Formules de Questions au sein d'une ekphrasis

Dans bien des textes qualifiés d'ekphrasis, des formules de question rhétoriques sont employées. C'est le cas de trois des textes étudiés dans ce chapitre : le *De Aedificiis* de Procope, le discours de Paul le Siléntaire et la *Narratio*. L'insertion de ce genre de formules dans les textes de chacun de ces auteurs pourrait possiblement éclairer sur l'auditoire ciblé par la *Narratio*.

D'abord, dans le *De Aedificiis*, Procope, ayant décrit le plafond complet et les colonnades de Saint-Sophie, écrit au sujet des galeries de l'église ainsi :

¹ Comme l'introduction du mémoire l'annonce, l'appellation latine du texte, la *Narratio*, sera utilisé dans ce chapitre, par souci de distinction entre le texte étudié et le style littéraire de la $\delta\iota\epsilon\gamma\epsilon\sigma\iota\varsigma$.

τις δ' ἄν τῶν ὑπερώων τῆς γυναικωνίδιδος ἐρμηγεὺς γένοιτο, ἢ τὰς τε παμπληθεῖς διηγοῖτο στοὰς καὶ τὰς περιστύλους αὐλάς, αἷς ὁ νεὼς περιβέβληται· τίς δὲ τῶν τε κίωνων καὶ λίθων διαριθμήσαιτο τὴν εὐπρέπειαν, οἷς τὸ ἱερὸν κεκαλλώπισται· (DA, I, 1, 58-59.)

« Qui pourrait décrire avec justesse les galeries des femmes, ou qui pourrait décrire les nombreuses colonnades et les espaces-péristyles par lesquels l'église est entourée ? Et qui pour énumérer la belle apparence des colonnes et des pierres, celles par lesquelles la face du temple est ornée ? »

Dans cet extrait, notons d'abord l'usage des verbes : γίγνομαι, διηγέομαι et διαριθμέω. Il s'agit de trois verbes évidemment très descriptifs. Par ceux-ci, l'auteur se demande si la grande beauté de cette église ne pourra jamais être décrite par un être humain. D'ailleurs, à la suite de ce passage interrogatif, Procope décrit l'attitude et l'émerveillement qu'une personne aurait en entrant dans la basilique. Cet individu serait abasourdi par la splendeur des couleurs et, à son entrée dans l'église, il comprendrait que cette œuvre ne peut être que l'œuvre de Dieu-même². Cette perception de Dieu comme maître architecte fut très populaire également chez les auteurs des 10e, et 11e et 12e siècles à Byzance. Par exemple, dans les cas des textes de Constantin Manassès et de Léon Choïrosphaktès, Dieu est soit l'ouvrier (τεχνίτης), le sage Créateur de toutes choses (παντοτέκτων ὁ σοφός) ou l'artisan de toutes choses (παντεργάτης). Dans ces deux textes, ces qualificatifs pour Dieu sont utilisés dans un contexte d'ekphrasis : alors que l'écrit de Manassès porte sur une mosaïque de la Terre dans le palais impérial, celui de Choïrosphaktès porte sur les bains du palais³. Bien que dans ces deux textes, l'usage de questions rhétoriques n'est pas aussi présent que dans ceux de Procope ou de Paul le Silencieux, l'implication divine totale demeure une caractéristique essentielle de leurs œuvres, comme dans celles des auteurs du 6e siècle. Cette implication divine est souvent imbriquée avec ces formules interrogatives. Par exemple, dans le cas du De Aedificiis, deux seules réponses sont possibles à la question : Dieu ou personne.

Bref, la question s'applique-t-elle à Dieu ou n'est-elle qu'un outil rhétorique qui, en réalité ne vise personne ?

² Procope, *Bâtiments*, I, 1, 61.

³ Maguire, *Byzantine Court Culture from 829-1204*, Washington, Dumbarton Oaks, 1997, p.164. Constantin Manassès, *Histoire universelle*, 5, 41 et 6,63. Léon Choïrosphaktès, *Théologie*, 19, 1-9.

Dans le poème de Paul le Silentiaire, la première formule interrogative survient après la description des portes et du narthex de l'église, mises à part toutes celles de l'introduction du discours. En effet, à mi-chemin dans sa description, après qu'il eût fini l'ekphrasis au sujet de la salle d'entrée de Sainte-Sophie, le poète clame :

πη φέρομαι· τίς μῦθον ἀνήρπασε πλαγκτὸν ἀήτης οἴαπερ ἐν πελά-
γεσσι·(DSS, v.444-445)

« Quelle force m'élançait ? Quelle bourrasque amena mon discours
virevoltant comme en mer ? »

Ce questionnement, encore plus que celui de Procope, se tourne vers le personnage divin. D'ailleurs, dès les premiers vers du poème, bien que celui-ci soit récité fort probablement devant une grande foule, Paul prononce une dédicace à Dieu. Alors que dans le texte de Procope, les interrogations sont plus ou moins sans personnages-cibles clairs ; chez Paul le Silentiaire, le personnage divin est de loin le plus sollicité. Dans le même ordre d'idée, un second passage renforce la liaison entre Dieu et le poème :

καὶ τίς ἐριγδούποισι χανῶν στομάτεσσιν Ὅμηρου μαρμαρέους λειμῶ-
νας ἀολισθέντας ἀείσει ἠλιβάτου νηῖο κραταιπαγέας περὶ τοίχους
καὶ πέδον εὐρυθέμειλον·(DSS, vers 617)

« Et qui encore, même dans les retentissantes bouches d'Homère,
chanterait les méandres du marbre rassemblés autour des murs
élevés et du plancher aux grandes fondations de la grande église ?
»

Cette question apparaît après que Paul le Silentiaire ait achevé la description des grandes cours impériales qui entourent Sainte-Sophie. Par cette question, Paul met de l'avant deux éléments d'importance : d'une part, il se présente comme produit de la classe sociale lettrée de Constantinople en employant une métaphore épique rappelant Homère, d'autre part, il établit la supériorité de l'art chrétien par rapport à la poésie antique. En effet, la référence à Homère ne s'arrête pas simplement au nom du poète épique, mais est également présente dans le vocabulaire qui l'entoure, en particulier les mots ἐριγδούποισι (au bruit très retentissant) et νηῖο (temple). Au sujet du premier de ceux-ci, il est presque exclusivement utilisé dans la littérature épique ou en référence à celle-ci⁴. Le second, νηῖο, est la déclinaison ionique-épique

⁴ *Iliade*, 5, 672. *Od.*, 15, 112. Le mot ἐριγδούπος est d'ailleurs presque exclusivement utilisé comme épithète de Zeus. Dictionnaire *Bailly*, p.803.

du mot *ναός*. L'emploi de ceux-ci par le poète byzantin montre bien la profondeur de sa connaissance de la littérature classique. Néanmoins, c'est davantage par leur emploi dans un discours public que l'identité de son auditoire se précise. À ce sujet, Peter N. Bell propose que durant cette partie du discours, Paul s'adresse à un public de haute classe sociale, autant laïc que religieux⁵. En ce qui concerne la supériorité de la culture chrétienne sur la païenne, elle semble sous-entendue dans la question puisque Paul précise que même les très bruyantes voix/bouches d'Homère ne pourraient chanter la beauté des panneaux de marbre de cette église, et, comme c'était le cas dans le texte de Procope, la question demeure à savoir si l'individu cible est Dieu ou si la question est simplement rhétorique et ne demande pas de réponse.

Dans la *Narratio* médio-byzantine, une formule de questionnement rappelle le style de Procope et de Paul le Silencieux. Celle-ci est à la fin de l'ekphrasis concernant l'ambon de l'église, fait de pierres précieuses, d'argent et d'or :

Τίς γὰρ θεάσεται τὸ εἶδος τῆς ἁγίας τραπέζης καὶ οὐκ ἐκπλαυγείη· ἢ τίς δυνήσεται κατανοῆσαι ταύτην διὰ τὸ πολλὰς χροιάς καὶ στιλπνότητος ἐναλλάσσειν, ὡς ὁρᾶσθαι τὸ ταύτης εἶδος ποτε μὲν χρυσίζον, ἐν ἄλλῳ δὲ τόπῳ ἀργυρίζον, εἰς ἄλλο σαμφειρίζον, ἐξαστράπτον καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν ἀποστέλλον ὀβ' χροιάς κατὰ τὰς φύσεις τῶν τε λίθων καὶ μαργαρίτων καὶ πάντων τῶν μετ'αὐτῶν·

« Qui admirera l'apparence du Saint Autel et ne sera pas émerveillé? Ou qui pourrait comprendre celle-ci puisqu'elle change constamment de couleurs et d'éclats, comme un jour, son apparence apparaît d'or, en d'autres lieux, d'argent, dans d'autres de saphir, reluisant, et, pour dire rapidement, envoie soixante-douze couleurs selon la nature des roches, des perles et de tous les métaux? ». (*Narratio*, 17)

Ce développement, bien que semblant, à première vue, similaire aux extraits des auteurs du 6^e siècle, approche différemment de ceux-ci, les préceptes de l'ekphrasis. Alors que les deux formules de question de Paul et Procope mettaient l'accent sur la capacité de description ou de chant au sujet de l'église, la *Narratio* met l'accent sur la capacité d'admiration du spectateur. De fait, la *Narratio* ne pose pas ses questions à Dieu, mais bien au lecteur ou à l'auditeur du texte. Ainsi, dans ses formules de

⁵ Peter N. Bell, *Three Political Voices from the age of Justinian*, Manchester, University of Liverpool Press, Translated texts for historians, 2009, p.82.

questionnement, elle se rapproche plus des définitions classiques d'ekphrasis, comme celle, par exemple, de Nikolaos le Rhéteur, cité de l'œuvre d'Agathias : « d'essayer de changer les auditeurs en spectateurs »⁶. Il est possible également que Paul, puisqu'il récite son texte face à l'objet en question, Sainte-Sophie, fasse moins appel aux images qu'aux formules rhétoriques, comme le prétendent Ruth Macrides et Paul Magdalino⁷.

⁶ Agathias, *Histoires, Guerres et Malheurs du Temps sous Justinien*, 5, 175.

⁷ Magdalino, Paul et Ruth Macrides, « The architecture of ekphrasis : Construction and context of Paul the Silentiary's poem on Hagia Sophia », dans *Byzantine and Modern Greek Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, p.50.

3.2 Auditoire de ces textes

De ces formules rhétoriques, il est peut-être possible de retirer davantage de renseignements concernant les lecteurs ou auditeurs de ces textes. Dans cette optique, le discours de Paul le Silencieux reste le plus facile à démystifier. Il fut récité le 24 décembre 562, lors de la réouverture de Sainte-Sophie, après que sa toiture se soit effondrée, puis reconstruite. Ce texte fut donc énoncé, pour la première fois, devant d'une part la haute noblesse de la cour impériale et d'autre part, ceux du clergé de Constantinople. De fait, deux dédicaces, dans l'introduction du texte, font état de la présence de l'empereur, du patriarche et de leurs entourages respectifs⁸.

Dans le cas du *De Aedificiis* de Procope, il fut probablement composé entre les années 554 et 557⁹. Dans les premiers paragraphes, l'auteur présente l'objectif de son traité :

Ἄλλὰ τῶν μὲν ἄλλων τὰ πλεῖστα ἐν ἑτέροις μοι συγγέγραπται λόγοις, ὅσα δὲ αὐτῷ ἀγαθὰ οἰκοδομημένων δεδημιούργηται, ἐν τῷ παρόντι γεγράφεται.

« Mais, comme la plupart des autres choses ont été décrites par moi dans chacun de mes ouvrages, ainsi, les bonnes choses qui, par ses constructions publiques, étaient accomplies ont été décrites dans le traité ici présent. » (DA, I, 1.12)

Puis, Procope se compare à Xénophon, qui avait, dans sa *Cyropédie*, glorifié l'éducation qu'avait suivie le jeune Cyrus, futur roi perse. Après avoir douté de la véracité des propos tenus par le disciple de Socrate, il écrit :

τάχα γάρ που καὶ ἡ τοῦ γεγραφότος αὐτὰ δεξιότης κεκομψευμένη δυνάμει τοῦ λόγου ἐγκαλλώπισμα τῶν ἔργων γενέσθαι διαρκῶς ἴσχυσε.

« Car il se peut que l'habileté de l'écrivain façonne avec finesse cela (*La Cyropédie*), alors le discours ne tiendrait qu'à devenir suffisamment embellissement des faits. » (DA, I, 1.14)

Bien qu'il soit difficile de cerner efficacement le public cible de l'œuvre, certains indices dans ces extraits de l'introduction nous permettent d'imaginer certains groupes

⁸ Peter N. Bell, *Three Political Voices from the age of Justinian*, Manchester, University of Liverpool Press, Translated texts for historians, 2009, p. 82.

⁹ Gregory Greatrex, « The date's of Procopius' Buildings in light of recent scholarship », dans *Estudios Byzantinos*, Sociedad Espanola de Byzantinistica, vol. 1, 2013, p.16.

visés. D’abord, le premier extrait montre que l’ouvrage se lit d’abord, en combinaison avec, au moins *Les Guerres*, et, idéalement, *L’Histoire Secrète*¹⁰. Le *De Aedificiis* de Procope fut certainement lu ou récité presque exclusivement dans les cercles de grands lettrés de Constantinople, les περιττοι de Michel Psellos, cercles de lettrés qui s’amusaient à comparer leurs connaissances des épopées antiques ainsi que des traités classiques¹¹. Il s’agit de ces groupes d’aristocrates ayant reçu une excellente éducation, en ayant complété le programme des *Progymnasmata*, et, fort probablement, provenant d’une famille noble de la capitale. En effet, les textes qui portaient une lourde tradition classique, comme ceux de Procope, ont été lus, dans la postérité byzantine, par des individus comprenant cette tradition rhétorique. Ces milieux de lecture, qui existaient depuis l’établissement de la bibliothèque d’Alexandrie, sont probablement ceux dans lesquels un poète comme Paul le Silentiaire a été éduqué.

Quant à la *Narratio*, la simplicité de sa langue et les nombreuses légendes populaires qui y sont rattachées laissent imaginer un auditoire ou lectorat fort possiblement moins bien instruit que ceux des œuvres de Procope et de Paul. Cependant, si l’on se fie à l’article de Stephanos Efthymiadis concernant la *Narratio*, le texte aurait circulé dans la sphère d’influence du patriarche Ignace, donc parmi d’importants personnages ecclésiastiques de Constantinople¹². À l’opposé, si l’on se fie à Kateryna Kovalchuk et Leslie Brubaker, le récit pourrait être identifié comme hagiographie, avec comme personnage central Justinien¹³. Ce texte, par sa nature hagiographique, aurait probablement ciblé les personnes dotées d’une éducation de base, les σπουδαῖοι de Michel Psellos¹⁴. D’ailleurs, le récit, sans grande référence antique, ne semble donc pas un ouvrage qui aurait été discuté dans les grandes sphères ecclésiastiques de la capitale. À ce sujet, Efthymiadis propose même l’implication directe de Stylianos Mappas, chef de la faction des ignatiens à partir de 780, dans la rédaction du texte puisque son

¹⁰ Dans ce passage, H.B.Dewing, traducteur de l’œuvre de Procope pour les éditions Loeb, perçoit une double identité aux ἐτέροις λόγοις de Procope : Pour les lecteurs contemporains au règne de Justinien, il s’agirait des *Guerres*, alors que pour la postérité, il s’agirait de *L’Histoire Secrète*. H.B. Dewing, Procopius, VII, *Buildings*, Cambridge, Harvard University Press, 1954, p.6.

¹¹ Guglielmo Cavallo présente dans son ouvrage “Lire à Byzance”, une distinction faite par Michel Psellos entre deux classes de lecteurs : les περιττοι et les σπουδαῖοι. Guglielmo Cavallo, *Lire à Byzance*, Paris, Les Belles lettres, Séminaires byzantins, 2006, p. 83.

¹² Stephanos Efthymiadis, Diegesis on Hagia Sophia from Late Antiquity to Tenth-Century Byzantium, *Byzantinoslavica*, 73, Prague, 2015, p.18.

¹³ Kateryna Kovalchuk, « The Founder as a Saint : the Image of Justinian I in the Great Church of St Sophia », dans *Byzantion*, 57, 2007, p.205–238. Et voir aussi Leslie Brubaker, « Talking about the Great Church : ek phrasis and the Narration on Hagia Sophia » dans *Ekphrasis : la représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires*, Actes du Colloque organisé à Prague le 19–20–21 mars 2010, édité par V. Vavrinek, P. Odorico et V. Drbal, *Byzantinoslavica* 69/3 Supplementum (2011), p.80-87.

¹⁴ Guglielmo Cavallo, *Lire à Byzance*, Paris, Les Belles lettres, Séminaires byzantins, 2006, p. 84.

prénom serait celui de l'architecte de Sainte-Sophie dans les notes de voyages d'Harun B. Yahya, cité au premier chapitre. Bien que son influence ait pu déteindre sur les textes qui ont hérité de la tradition de la *Narratio*, il semble assez peu probable que l'évêque de Néocésarée, Stylianos Mappas, se soit grandement préoccupé d'un tel récit et de sa diffusion. Bref, la *Narratio* peut être reliée à un contexte de production « ignatien », mais son lectorat devait majoritairement être composé d'ecclésiastiques ou de nobles ayant reçu une éducation sommaire.

3.3 Présentation des architectes dans la description de Procope, dans la *Narratio*, et autres personnages

Bien évidemment, les deux textes proposent des maîtres architectes différents. D'un côté, Procope présente Anthémius de Tralles et Isidore de Milet, de l'autre, l'auteur de la *Narratio* raconte qu'Ignace en fut le seul maître constructeur. À la lecture des deux textes, plusieurs similitudes et différences sont perceptibles dans le caractère et le rôle de ces trois personnages brièvement présentés. Bien que dans les deux œuvres, Justinien soit le personnage central, il est intéressant d'observer comment le personnage légendaire d'Ignace de la *Narratio* agit et paraît face aux Anthémius et Isidore de Procope.

La première fois qu'est présenté Ignace, il est décrit comme μηχανικος και λιαν φρονησεως αντεχομενος και εις το εγειραι ναους επιτηδειος : un ingénieur très compétent dans le domaine d'ériger des églises convenables¹⁵. Chez Procope, Anthémius est décrit comme ἐπὶ σοφίᾳ τῇ καλουμένη μηχανικῇ λογιώτατος, οὐ τῶν κατ' αὐτὸν μόνον ἀπάντων, ἀλλὰ καὶ τῶν αὐτοῦ προγεγενημένων πολλῶ, le plus raisonné des hommes, même en ce qui concerne ceux qui ont vécu avant lui, quant à la science qu'on appelle ingénierie. Quant à Isidore de Milet, Procope rapporte qu'il était tout aussi intelligent et compétent et apte à aider l'empereur : ἔμφρων τε ἄλλως καὶ πρέπων Ἰουστινιανῷ ὑπουργεῖν βασιλεῖ¹⁶. Les deux hommes sont par la suite décrits par Procope comme un cadeau de Dieu en gage à la grande piété de Justinien. En effet, dès le choix des deux architectes, la prise en charge par le divin est claire :

ἦν δὲ ἄρα καὶ τοῦτο τῆς τοῦ θεοῦ περὶ τὸν βασιλέα τιμῆς προκαστησαμένου τοὺς ἐς τὰ πραχθησόμενα χρησιμωτάτους αὐτῷ ἐσομένους.

«C'était déjà un signe de l'honneur de Dieu pour l'empereur, ayant envoyé au préalable les plus utiles en l'achèvement des tâches qui auraient à être faites.» (DA, 1, i, 25-26)

Puis, Procope les ramène dans le texte pour présenter la façon par laquelle les deux maîtres bâtisseurs donnèrent l'impression que l'église était suspendue en l'air. Cette capacité aux illusions est une caractéristique propre à l'œuvre d'Anthémius de Tralles, d'Isidore de Milet et de l'empereur. Il est difficile de croire qu'Ignace aurait pu être crédité d'un tel exploit architectural dans les *Patria*, puisque, souvent, dans

¹⁵ *Narratio*, 8.

¹⁶ Procope, *Bâtiments*, I, i, 24-26.

le texte, devant un problème, il n'a d'autres choix que de demander l'aide divine de l'empereur.

À ce sujet, dans le *De Aedificiis*, les architectes se trouveront également devant un grave problème dont seul l'empereur connaît la solution, par l'entremise de la parole divine. En effet, bien qu'ils aient reçu des louanges pour la réalisation du plafond de l'église, les deux architectes se retrouvent sans solutions, comme Ignace, devant un problème structurel :

οἱ μὲν οὖν ἀμφὶ τε Ἀνθέμιον καὶ Ἰσίδωρον τοῖς συμπεπτωκόσι πεπίφοβοι ὄντες ἐπὶ τὸν Βασιλέα τὸ πρᾶγμα ἤγον δυσέλπιδες ἐπὶ τῇ τέχνῃ γεγενημένοι. αὐτίκα δὲ ὁ βασιλεύς, ὅτω μὲν ποτε ἡγμένος οὐκ οἶδα, θεῶ δέ, οἶμαι, οὐ γὰρ ἐστὶ μηχανικός, ἐς τὸ πέρας αὐτοῖς περιελίξαι τὴν ἀψίδα ταύτην ἐπήγγελλεν.

« Donc, Anthémios et Isidore, étant apeurés, apportèrent la nouvelle à l'empereur, et étaient devenus désespérés quant à leurs propres techniques. Immédiatement l'empereur, agissant par je ne sais quel moyen, Dieu j'imagine, lui qui en effet n'était pas architecte, ordonna à ceux-ci de compléter la courbe de cet arche.
»(DA, 1, i, 70-71)

Puis, bien évidemment, par la solution de l'empereur, le problème structurel de l'édifice fut résolu : Justinien est présenté ici comme le messager de la solution divine. Dans la *Narratio*, celui-ci est beaucoup plus qu'un intermédiaire entre la parole divine et les architectes mortels ; il supervise l'achat des terres, la récolte des matériaux, et toute la construction de l'édifice. Gilbert Dagron note d'ailleurs qu'une responsabilité d'une telle taille correspond à la personnalité du Justinien de la *Narratio*. En effet, l'omniprésence presque excessive de l'empereur dans la réalisation de Sainte-Sophie cadre parfaitement avec la perception de Gilbert Dagron que la *Narratio* « est pour sa face apparente une description laudative, mais pour sa face cachée une sorte de « jeu des erreurs » qui nous oblige à chercher pourquoi Sainte-Sophie n'est pas tout à fait une réussite, ni son fondateur tout à fait un exemple »¹⁷. Cette nuance s'éloigne des descriptions de l'empereur assurément plus positives dans les ouvrages de Procope et de Paul. Celle-ci s'aggrave vers la fin du texte puisque Justinien ferait preuve d'ὕβρις (excès, orgueil, insolence), de φθόνος (jalousie). Selon Dagron, c'est ce genre de

¹⁷ Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire : Étude sur le recueil des Patria*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.309.

passage qui montre peut-être la nature anti-justinienne et anti-impériale de l'ouvrage. Si l'on devait considérer le recueil des *Patria* dans son entièreté comme porteur d'une certaine « opinion publique » sur la figure de Justinien, celle-ci serait plutôt négative. Effectivement, le second livre du recueil est particulièrement peu flatteur pour le fondateur de Sainte-Sophie, qui est souvent décrit comme ἐπαρθεὶς, que Berger traduit comme arrogant¹⁸. De surcroît, la légende de Salomon présentée dans la *Narratio* est même amplifiée ici, puisqu'il y aurait eu une statue du roi légendaire de Jérusalem, sur son char, stupéfait que son œuvre, le Temple de Salomon, ait été surpassée par Sainte-Sophie¹⁹.

Bien que la *Narratio* exprime nettement une vision « anti-empereur » puisqu'elle aurait été rédigée dans le cercle d'influence du patriarche Ignace, il semble difficile de la catégoriser comme clairement anti-justinienne. De fait, les traits de caractère présentés par Dagron sont peut-être ainsi dans le but d'associer le Justinien de la *Narratio* avec l'empereur Basile 1er ou un de ses proches descendants. D'ailleurs, au IXe siècle, Justinien est, pour plusieurs auteurs, déjà entré dans la légende et très peu de voix se prononcent contre sa personne ou ses actions passées.

En effet, dans le poème de Constantin Rhodios et dans les récits de Harun Ibn Yahya, la statue de Justinien est présentée comme un des bijoux de la cité et considérée divine, connectant le firmament au monde mortel²⁰. Cette ode à la statue de l'empereur montre bien que celui-ci est considéré, à cette époque, comme une grande figure mythique de Constantinople. De plus, le texte le plus accablant pour l'image de Justinien, *L'histoire secrète*, de Procope, n'est pas encore connu du public au IXe siècle et, bien que des textes du VIe siècle, comme ceux d'Agathias ou de Malalas, portent quelques critiques sous-entendues de l'empereur, il reste une figure mythique et rappelle l'apogée de l'empire. Bref, l'hypothèse que la *Narratio* soit un texte rédigé afin de salir l'héritage public de Justinien paraît difficile à appuyer.

Dans un autre ordre d'idée, le prénom Stylianos devient intéressant à la lecture des écrits musulmans. En effet, ce prénom fut attribué à l'architecte de Sainte-Sophie par Harun Ibn Yahya, dans sa description de Constantinople. Ce prénom pourrait rappeler Stylianos Mappas, cité précédemment, évêque de Néocésarée et leader du

¹⁸ *Patria of Constantinople*, 2, 17.

¹⁹ *Patria of Constantinople*, 2, 40.

²⁰ Constantin Rhodios, *Merveilles de Constantinople et église des Saints-Apôtres*, 42-51. Et Ibn Rusteh, *Les Atours Précieux*, Le Caire, Publications de la société de Géographie d'Égypte, 1955, p. 141.

mouvement ignatien après la mort du patriarche Ignace. Bien que l'importance de ce lien entre la *Narratio* et les pros-ignatiens soit peut-être exagérée, il demeure intéressant d'imaginer que quelques versions de la *Narratio* qui pouvaient déjà circuler à l'époque du voyage d'Harun à Constantinople, vers la fin du règne de Basile 1er (880-886).

Cependant, ce constat sous-entend qu'Harun se serait soit inspiré de la *Narratio* pour rédiger son récit, qu'il serait inspiré d'un ou plusieurs textes perdus ou qu'il aurait entendu l'histoire d'un guide local. En effet, l'influence de celle-ci sur le texte d'Harun semble toute sauf sûre. D'abord, sa description des processions officielles de la capitale : les divisions en tranches de dix milles personnes rappellent la division des tâches de la *Narratio*, dans laquelle dix milles ouvriers s'adonnent à chacune des moitiés de l'ouvrage²¹. De plus, le texte rappelle le personnage de Salomon, en mentionnant un plateau d'or qui, supposément, lui appartenait²². Ces quelques rappels, bien qu'ils interpellent certains éléments de la *Narratio*, semblent trop rapidement établis et montrent très difficilement une influence directe de l'œuvre sur le récit de voyage d'Harun Ibn Yahya. De plus, le court laps de temps entre le début du règne de Basile (867), l'inauguration de la Nea Ekklesia par Photios (879) ainsi que le voyage d'Harun (vers 880-886) laisse peu de temps à un texte comme la *Narratio* d'être copié en plusieurs exemplaires. Bref, bien que ces liens amènent plusieurs questionnements sans réponse précise, le texte d'Harun Ibn Yahya reste intéressant à situer dans le contexte du conflit entre Photios et Ignace présenté au premier chapitre.

En définitive, la présentation des architectes permet une identification hypothétique des auteurs du texte, soit : parmi les nombreux partisans du patriarche Ignace. Quoiqu'il reste très difficile, sinon impossible, de cibler précisément un individu, par une analyse du style d'écriture, il sera possible d'éclaircir l'identité sociale de l'auteur.

²¹ Ibn Rusteh, *Les Atours Précieux*, Le Caire, Publications de la société de Géographie d'Égypte, 1955, p.141.

²² *Id.*, p.138.

Pourquoi s'interroger au sujet du style de l'œuvre ?

Le style d'une œuvre littéraire permet d'abord de classer celle-ci, et, par ce classement, il est possible d'émettre une hypothèse quant aux motifs du texte ou de l'auteur. Par l'analyse des similitudes avec deux textes clairement étiquetés « Ekphrasis », la *Narratio* pourra être contemplée d'un nouvel angle et ainsi, différentes conclusions pourront être examinées.

3.4 Définition d' « Ekphrasis » et « Diegesis » dans les textes grecs et byzantins

Avant d'entreprendre l'analyse stylistique du texte, il serait pertinent de spécifier les deux genres dont il est question : l'Ekphrasis et la Diegesis. D'abord, les dictionnaires définissent ekphrasis comme une description, un genre donné aux poèmes descriptifs²³. Ce thème est très bien décrit dans bon nombre de manuels, les *Progymnasmata*. Ces guides, dont Ruth Webb fait une bonne synthèse dans le paragraphe d'introduction de sa monographie *Ekphrasis, Imagination, And Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, furent utilisés comme manuels de rhétorique dans les écoles, à la suite de l'apprentissage de la grammaire²⁴.

Selon le dictionnaire Bailly, le style de la Diegesis en est un de récit, de narration et d'exposition alors que le dictionnaire Brill rajoute les notions d'interprétation et d'explication²⁵. Ce genre de récit est souvent mis en opposition avec le genre de la Mimesis, où le principe est avant tout d'imiter, non de raconter. Dans la littérature byzantine, c'est le style par défaut des historiens.

Dans le texte de la *Narratio*, ces deux styles littéraires se côtoient. Alors qu'une trame narrative ainsi que le titre de l'œuvre annoncent une diegesis, le texte en tant que tel laisse place à de nombreuses ekphrasis. Ces mélanges sont très courants et les auteurs des *Progymnasmata* en étaient conscients et en ont tous rédigé quelques-uns²⁶.

²³ Liddell and Scott, « εκφρασις », Liddell and Scott Greek-English lexicon, 1996, p.526 ; Anatole Bailly, « εκφρασις », Dictionnaire Grec-Français, p.636.

²⁴ Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination, And Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, New York, Routledge, 2016, p.40.

²⁵ Anatole Bailly, « διηγησις », Dictionnaire Grec-Français, p.508 et Franco Montanari, « διηγησις », The Brill dictionary of ancient greek, p.527.

²⁶ Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009, p.64.

D'ailleurs, bon nombre de ces auteurs recommandaient d'apprendre adéquatement à varier entre ces styles afin qu'en résulte une symbiose parfaite où l'ekphrasis se joint allégrement à la diegesis ou vice-versa²⁷. Quant au texte en question, il s'agit d'un témoin clair de cette tradition des *Progymnasmata* où la frontière entre narration et description devient très floue.

3.5 Comparaison de Style : Comment les auteurs des 9e et 10e siècles racontent l'histoire passée ?

Durant les IXe et Xe siècles, l'*imitatio* et la *variatio* étaient considérés comme les bases de la rédaction historique. L'*imitatio* consiste en la reprise de formules anciennes lorsque sont racontés des événements passés alors que la *variatio* implique l'ajout d'un élément plus contemporain. Dans un récit comme la *Narratio*, il est pertinent d'essayer de comprendre la valeur historique d'un tel texte s'il en existe une. En la comparant à quelques autres textes de la même époque, il est possible d'observer quelle importance ces deux principes de *variatio* et d'*imitatio* ont, d'une part, dans la rhétorique du IXe et Xe siècle et d'autre part, dans le récit étudié²⁸. D'abord, l'*imitatio* concerne la reprise des modèles antiques, alors que la *variatio* concerne les variations et les modifications qui peuvent être apportées à ce modèle.

En ce qui concerne le principe d'*imitatio*, il est clair que l'auteur de la *Narratio* s'inspire grandement des historiens du VIe siècle. Déjà, l'introduction du texte rappelle Procope, bien que la *Narratio* retrace les origines de l'église du règne de Constantin alors que les *Bâtiments* ne renseignent que sur le règne de Justinien. Néanmoins, les deux textes utilisent logiquement la révolte de Nika comme élément déclencheur de leur récit. Dans ces introductions, Dieu joue un rôle actif majeur : dans la *Narratio*, c'est lui-même qui inspire l'empereur dans la construction de la basilique alors que chez Procope, Dieu intervient afin de permettre la révolte, qui, détruisant

²⁷ Pseudo-Hermogène, *Progymnasmata*, 2, 7.

²⁸ Pour l'analyse de ces concepts, l'article de Paolo Odorico : «Parce que je suis ignorant. Imitatio|Variatio dans la Chronique de Georges le Moine» ainsi que celui de M. Kazhdan, «Constantin Imaginaire», serviront de bases à la réflexion. En effet, ces deux articles s'intéressent à des textes plus ou moins de même époque (IXe et Xe siècles) à la *Narratio* ; textes qui relatent l'histoire passée lointaine en y ajoutant des éléments de contemporanéité. Paolo Odorico, «Parce que je suis ignorant. Imitatio|Variatio dans la Chronique de Georges le Moine», Site Academia.edu, www.academia.edu/29942372/ (consultée le 13 novembre 2018). Alexander Kazhdan, "«Constantin Imaginaire» Byzantine legends of the ninth century about Constantine the Great", *Byzantion*, 57, 1987, p.196-250.

l'ancienne Sainte-Sophie, prépare le terrain à la grandiose église justinienne²⁹. Bref, dans cette partie, l'auteur de la *Narratio* emprunte non seulement à Procope et aux autres auteurs du 6^e siècle le contexte historique, la révolte de Nika, mais également l'intervention divine. Comme l'écrit Dagron, Nika est « la seule date, le seul événement historique que le *Récit* ait en commun avec les autres sources »³⁰.

Dès l'organisation du chantier de Sainte-Sophie, les *variationes* contemporaines sont omniprésentes dans le texte. La plus importante de celles-ci, dans les premiers paragraphes de la *Narratio*, est la récolte des ouvriers et des matériaux. Alors que Procope ne fait mention que des ouvriers de partout dans le monde, la *Narratio* présente une récolte de matériaux recyclés, d'anciens bains et temples païens. Celle-ci n'est pas mentionnée chez aucun historien du 6^{ème} siècle. Dans ce cas, la *variatio* est un anachronisme, puisque ces dépouillements d'anciens sites religieux antiques n'ont pas eu lieu lors de la construction de Sainte-Sophie, mais ont été pratiqués pour bon nombre de constructions à l'époque de Basile 1^{er}, ainsi que durant les règnes suivants³¹. Pour ne citer que cet exemple, de telles variations permettent, d'une part, de mieux situer l'époque de composition du texte, d'autre part, d'analyser son degré de véracité historique.

Bref, en saisissant le degré de véracité historique, il est possible de mieux catégoriser un texte. La *Narratio* n'est donc clairement pas un document possédant de grandes qualités d'un texte historique, mais un texte résultant de légendes populaires et de traditions urbaines de Constantinople.

3.6 Paul le Silentiaire et la *Narratio*

Un des textes majeurs de l'époque de la fondation de Sainte-Sophie est le discours panégyrique que Paul le Silentiaire fit en 562, à l'occasion de la seconde consécration de l'église, le 24 décembre 562. Selon Peter N. Bell, traducteur de ce discours, Paul le Silentiaire surpassa Procope de Césarée par la grande précision de sa description de

²⁹ *Narratio*, 1 et Procope, *Bâtiments*, I, i, 21.

³⁰ Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire : Étude sur le recueil des Patria*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.271.

³¹ Dans sa monographie concernant les bâtisseurs de Byzance, Robert Ousterhout accorde un chapitre complet sur la réutilisation des matériaux antiques par les empereurs byzantins. Robert Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008, p.140-156.

Sainte-Sophie³². Quant à sa valeur d'ekphrasis, Agathias, son contemporain, décrit ainsi le texte de Paul le Siléntiaire :

«Or il a composé un grand nombre de poèmes dignes de mémoire et de louange, et il me semble que ce qu'il a écrit sur le temple est plein de raffinement et d'érudition, autant que le réclamait ce thème si admirable. On y trouvera la description très précise du plan, les diverses espèces de matériaux (...) On n'aura pas moins connaissance de toute autre chose, grande ou petite que ceux qui le visitent souvent et examinent tout en détail.»³³

Cet extrait met en évidence la grande qualité du texte de Paul le Siléntiaire comme ekphrasis puisque l'effet souhaité y était déjà recensé par Agathias.

Le texte présente d'abord ses destinataires : Dieu, l'empereur et le patriarche. Pour ce faire, le poète livre un hommage liant chacun de ceux-ci à la grande église. La description de celle-ci ne commence vraiment qu'au vers 352. Elle se développe en plusieurs étapes : d'abord, Paul présente la structure architecturale de l'église, ensuite, le revêtement de celle-ci, les ornements, et finalement, le mobilier de l'église³⁴. Un tel agencement permet de suivre les étapes de la construction de Sainte-Sophie. En effet, certaines étapes de la construction légendaire de la *Narratio* peuvent être rationalisées par Paul. C'est le cas des colonnes vertes, qui auraient été envoyées par une certaine Marcia, qui les aurait pillées du Temple du Soleil d'Aurélien. Cet épisode rappelle beaucoup la situation du 9-10^{ème} siècle, durant laquelle les carrières de marbre étaient de moins en moins exploitées et une des bonnes options de construction était de réutiliser les matériaux de l'Antiquité. Néanmoins, la réalité du 6^{ème} siècle rapportée par non seulement Paul, mais également Evagrius, révèle que bon nombre de marbres de Sainte-Sophie proviennent de carrières d'Égypte ou de Thessalie³⁵.

Bref, la comparaison de la *Narratio* avec ces deux textes classifiés comme ekphrasies met en évidence la nature « ekphrasique » de celle-ci. Alors qu'une partie de la

³² Peter N. Bell, *Three Political Voices from the age of Justinian*, Liverpool University Press, Translated texts for historians, 2009, p. 79.

³³ Agathias, *Histoires, Guerres et Malheurs du Temps sous Justinien*, 9.7-9.9.

³⁴ Magdalino, Paul et Ruth Macrides, « The architecture of ekphrasis : Construction and context of Paul the Siléntiare's poem on Hagia Sophia », *Byzantine and Modern Greek Studies*, Cambridge University Press, 1988, p.58.

³⁵ Paul le Siléntiaire, *Description de Sainte-Sophie*, 352-398 ; Evagrius, *Histoire Ecclésiastique*, 31.

littérature scientifique récente s'accorde à trouver un motif politique à la publication de ce texte (texte pro-ignatien, anti-phocien et anti-macédonien), il pourrait être intéressant de retourner à l'ouvrage de Gilbert Dagron, qui percevait, en chacune de ces ekphraseis, un petit indice qui peut-être aiderait à révéler la nature de cette *Narratio*.

3.7 Constantin Rhodios face à la *Narratio* et à Procope

Le texte de Constantin Rhodios est un parallèle intéressant à la *Narratio*, puisque, contemporains l'un à l'autre, ils racontent tous les deux la construction d'une église sous le règne de Justinien. Alors que la *Narratio* raconte exclusivement la construction de Sainte-Sophie, le texte de Constantin Rhodios passe en revue les sept merveilles de la capitale avant d'initier sa longue ekphrasis (lignes 437-981) de l'Église des Saints-Apôtres. Les deux ekphrasis ont plus d'un thème en commun : elles sont deux églises justiniennes et deux constructions impériales centralisatrices.

Tout d'abord, ces deux églises ont été, à la base, des constructions de Constantin : dans la *Narratio*, la première phrase du texte présente l'empereur Constantin comme le fondateur original de l'église Sainte-Sophie ; dans le texte de Constantin Rhodios, c'est également Constantin qui est crédité du premier établissement de l'église des Saints-Apôtres. Alors que dans le texte de la *Narratio*, Constantin bâtit Sainte-Sophie par inspiration, ayant observé les plans des églises de Saint-Agathanikos et de Saint-Akakios, chez Constantin Rhodios, il construit l'église des Saints-Apôtres par besoin de lieu d'entreposage des reliques des apôtres³⁶. Un tel retour à l'empereur initial Constantin n'est pas surprenant dans ces textes, qui tentent de lier leurs monuments respectifs à la légende du premier empereur de Constantinople.

Par la suite, les deux églises connaissent, à quelques différences près, le même destin. Selon les deux textes en question, les deux églises furent rasées puis reconstruites sous le règne de Justinien (mettre en parallèle les vers correspondant à cette information). Ces informations concordent bien, dans les deux cas, avec le *De Aedificiis* de Procope. Puis, alors que la *Narratio* entame le récit légendaire, Constantin Rhodios offre une digression sur le plafond de l'édifice. Il décrit, en effet, le plafond de l'église, ses fresques et mosaïques, distinguant celui-ci au firmament. À l'aide de cette comparaison entre ciel et plafond et après une énumération de figures mythologiques qui ornent la voûte céleste mais non celle de l'église, Constantin Rhodios apprend au lecteur qu'une seule chose se devait d'orner le plafond de l'édifice ; αὐτὸν τὸν Θεοῦ πατρός Λόγον, cette parole de Dieu le père. Cette comparaison entre firmament mythologique antique et images chrétiennes, un topos des ekphrasis panégyriques, est également perceptible chez Paul le Siléntaire, à la fin de son poème³⁷. Dans la Nar-

³⁶ Différence qui rappelle qu'Hagia Sophia n'est pas une église miraculeuse, c'est une basilique publique mystérieuse mais qui n'a pas de capacité miraculeuse comme l'église reliquaire des Saints-Apôtres.

³⁷ Paul le Siléntaire, *Description de Sainte-Sophie*, 286-299.

ratio, il y a peu d'ekphrasis aussi développés comme ceux de Constantin et Paul à l'exception de celle concernant le sanctuaire de l'église.

Ensuite, les textes prennent deux directions différentes ; la *Narratio* raconte quelques épisodes légendaires de sa construction alors que l'écrit de Constantin Rhodios décrit une construction moins fantastique que celle de la *Narratio*. Dans le premier texte, c'est Justinien qui dessine le plan de base de l'église, achetant les terrains adjacents à des veuves et des eunuques, personnages sans descendance. Cette caractéristique montre évidemment l'empereur bienséant qui n'hypothèque l'avenir d'aucune famille pour réaliser son grand projet. Plus pragmatique, Constantin Rhodios décrit simplement les tracés d'Anthémios de Tralles ou Isidore de Milet. Procope ne mentionne aucun des deux et semble bien présenter l'empereur Justinien comme seul planificateur de l'église³⁸. Dans son ouvrage sur Constantin Rhodios, Liz James note d'ailleurs la différence entre l'empereur-architecte, présent dans de nombreux panégyriques, et l'empereur-patron, que présente Constantin Rhodios³⁹.

L'écrit de Procope et la *Narratio* accordent un rôle prééminent à l'empereur pour différentes raisons : alors que Procope rédige un panégyrique pour Justinien, la *Narratio*, dans son esprit anti-photien et anti-macédonien, exagère le rôle impérial afin de rappeler que seul Justinien pourrait, par son œuvre, être comparé à Constantin. Face à ces deux textes à forte connotation politique, la *Narratio* et l'œuvre de Procope, l'œuvre de Constantin Rhodios se révèle comme une ekphrasis pure et dure.

D'ailleurs, Constantin Rhodios approche de manière très visuelle son sujet : il présente de quelle manière fut construite l'église à l'aide d'un lexique architectural à la différence de la *Narratio* et du texte de Procope, qui offrent des lexiques très ornementaux. En effet, la description de cette ornementation n'est présente que vers la fin du texte, lorsqu'il décrit différentes scènes qui décoraient les murs de l'église. Le poème de Constantin Rhodios est avant tout un hommage à l'empereur Constantin VII, dont il mentionne l'amour pour les Apôtres⁴⁰. Dans cet esprit de panégyrique, il est possible que Constantin Rhodios se soit grandement inspiré des *Bâtiments* par Procope, panégyrique architectural byzantin par excellence. En fait, le lexique utilisé par Constantin rappelle énormément celui de Procope. Dans l'ouvrage qu'elle accorde

³⁸ Procope, *Bâtiments*, I, 4, 11.

³⁹ Liz James, *Constantine of Rhodes : On Constantinople and the church of the Holy Apostles*, Burlington, Routledge/Ashgate, 2012, p.148.

⁴⁰ Constantin Rhodios, *Merveilles de Constantinople et église des Saints-Apôtres*, 423.

au poète du Xe siècle, Liz James note plusieurs ressemblances (usage des mots *πινσος*, *το σφαιροειδες*, *γωνια* et *μηχανικος*) entre les deux témoignages⁴¹.

La comparaison avec le texte de la *Narratio* devient révélatrice lorsque Constantin Rhodios arrête sa description architecturale pour se tourner vers la description des ornements de l'église, aux vers 635-640. Celle-ci commence comme avait commencé la première partie de la description de l'église des Saints-Apôtres : en mettant au premier plan le rôle de l'architecte, que ce soit Anthémios ou Isidore⁴². Bien évidemment, dans la *Narratio*, c'est l'empereur lui-même qui recouvrit l'église de plaques de marbres. Cette différence se perçoit bien par l'objectif des deux textes : alors que la *Narratio* désire peut-être diminuer l'héritage politique de Basile 1er et de Photios, le texte de Constantin Rhodios n'a pas à intégrer de nouveaux personnages (par exemple, l'architecte Ignace) ou à enrichir les actions d'un empereur passé, mais simplement suivre le modèle et les informations déjà fournis par Procope, tout en changeant le destinataire, dans ce cas, Constantin VII Porphyrogénète.

Par la suite, Constantin Rhodios présente toutes les différentes régions et provinces du monde qui ont fourni de nombreux matériaux pour la construction de l'église. Cette énumération rappelle bien celle de la *Narratio*, lorsque Justinien réclame des matériaux de toutes les provinces de l'empire. Constantin Rhodios met, néanmoins, l'emphase sur les matériaux venus de l'extérieur de l'empire (d'Inde, d'Europe, d'Aquitaine, etc.) alors que la *Narratio* se restreint aux ressources que l'empire possède déjà. Encore une fois, la visée de chacun de ces textes répond à leurs différences : la *Narratio* présente Justinien comme un idéal d'empereur rassembleur, à la différence de Basile, usurpateur et facteur de division au sein de l'empire ; Constantin Rhodios paraît chanter simplement « la richesse marchande » de la société byzantine.

Dans sa description des ornements, Constantin Rhodios se distingue par l'usage de nombreuses comparaisons, qui sont presque absentes dans la *Narratio*. L'abondance de figures de style est une caractéristique forte des ekphraseis grecs depuis l'Antiquité classique⁴³. Plusieurs de ces métaphores tendent vers la nature comme point de comparaison (marbre ressemblant à des fleurs, du feuillage) ou vers les êtres hu-

⁴¹ Liz James, *Constantine of Rhodes : On Constantinople and the church of the Holy Apostles*, Burlington, Routledge/Ashgate, 2012, p.145-148.

⁴² Constantin Rhodios, *Merveilles de Constantinople et église des Saints-Apôtres*, 640.

⁴³ Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009, p.64 ; Par un tableau, Ruth Webb démontre les nombreux sujets et comparatifs naturels qui étaient enseignés par les *Progymnasmata* durant l'Antiquité.

maines (colonnades ressemblant à plusieurs généraux tant elles se tiennent bien, église ayant tant d'ornements qu'elle rappelle une mariée). De telles comparaisons étaient très répandues dans les ekphraseis byzantins également puisqu'elles permettaient non seulement aux auditeurs de percevoir l'église mais bien de la ressentir. C'est dans un tel contexte que Robert S. Nelson caractérise les ekphraseis byzantins comme plus révélatrices que l'art lui-même⁴⁴.

L'absence sérieuse de telles comparaisons dans la *Narratio* éloigne celle-ci d'une classification d'ekphrasis. La comparaison est, en effet, un des outils qui permet à l'œuvre d'art d'être appréciée non seulement pour ses caractéristiques physiques mais davantage pour l'émotion ressentie à son contact, point focal de l'ekphrasis.

La comparaison de la *Narratio* avec le texte de Constantin Rhodios permet de comprendre que chacun de ces textes du Xe siècle racontant des événements passés au VIe siècle, fut écrit dans une visée contemporaine très précise. Paolo Odorico, dans son article sur les monuments byzantins décrit très bien ce phénomène : « Le sens de l'ouvrage, le message qu'il contient, détermine donc la nature de la description »⁴⁵. Bref, par sa forte connotation politique, la *Narratio* s'éloigne de l'ekphrasis classique byzantin, dont le meilleur exemple contemporain reste le texte de Constantin Rhodios.

⁴⁴ Robert S. Nelson, « To Say and to See : Ekphrasis and vision in Byzantium », dans *Visuality Before and Beyond the Renaissance : Seeing as Others Saw*, Cambridge, Cambridge University Press, p.158.

⁴⁵ Paolo Odorico, « Monuments de rêve. Représentation architecturale dans la littérature byzantine », dans *Ekphrasis – La représentation des monuments dans les littératures byzantines et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires*, Prague, Byzantinoslavica, 2011, p.45

3.8 Conclusion du second chapitre

Après avoir appuyé les conclusions générales de Stephanos Efthymiadis au premier chapitre, celles-ci ont été nuancées dans le second chapitre. En effet, les formules interrogatives ainsi que l'auditoire ciblé du texte permettent d'imaginer un public moins scolarisé et cultivé que l'avance Efthymiadis. Par une comparaison du maître d'œuvre Ignace, dans la *Narratio*, avec les architectes historiques de Procope, il a été possible de préciser l'identité de l'auteur, comme provenant du milieu des pros-ignatiens. Ensuite, par l'analyse du style de l'écriture et par la catégorisation du texte, les motifs de l'œuvre ont pu être éclaircis. Finalement, en comparant la *Narratio* avec l'œuvre presque contemporaine de Constantin Rhodios, les éléments d'ekphrasis ont été mis de l'avant afin d'éloigner l'œuvre d'une catégorisation simple comme Diegesis. Malgré que ce chapitre eut comme visée de placer le texte dans un contexte littéraire précis et que cet objectif n'a pas été aussi précisé qu'on aurait voulu, l'analyse éclaira quelques zones grises de la classification littéraire classique grecque.

Dans le troisième chapitre, l'influence de la *Narratio* sur des textes postérieurs sera analysée afin d'observer comment ce texte fut utilisé et pour quels motifs, dans la société byzantine ou ailleurs.

4. TROISIÈME CHAPITRE : LA RÉCEPTION DU TEXTE

Un texte patriographique comme celui de la *Narratio* possède un lien très fort avec le monument qu'il décrit. Dans un même ordre d'idées, un recueil comme celui des *Patria* est également lié fortement à la cité qui y est présentée. Bref, s'il est désiré que cette cité ou ce monument soit dévoilé à de nouvelles sociétés et populations, ce texte ou recueil sera un vecteur de premier choix. En effet, par une lecture de la *Narratio* ou des *Patria*, un étranger pouvait saisir la mythologie urbaine qui entoure Sainte-Sophie et la ville de Constantinople. C'est pourquoi ces textes furent traduits en plusieurs langues durant le Moyen-Âge. En premier lieu, les traductions ottomanes et perses du 15^{ème} siècle seront analysées. En second lieu, ce seront les versions qui ont circulé en Europe de l'ouest entre le 10^{ème} et le 13^{ème} siècles qui feront l'objet d'analyse. Puis, la tradition de ces textes en Europe de l'est, plus précisément chez les auteurs russes sera brièvement observée.

4.1 *Narratio et la postériorité ottomane*

L'étude des textes des chroniqueurs orientaux abordera d'abord les plus récentes versions turques de la légende afin d'observer les variations qui ont été apportées. De ces versions turques, Felix Tauer offre une traduction de deux de ces manuscrits en français dans un article de la revue *Byzantinoslavica*. En effet, trois manuscrits rendent le propos de la *Narratio* en persan. Deux de ceux-ci datent du règne même de Mehmed II, conquérant de Constantinople, et auraient été composés avant l'année 1480, une allant du grec au persan par le derviche Semsuddin, sous la cote AS 2025a ; l'autre, anonyme, allant du turc au persan (ce qui implique l'existence d'une version turque au préalable), coté AS 3336/1¹. La troisième version persane aurait été composée sous le règne du sultan Bajazet II, successeur de Mehmed II, par al-Gilani. Cette dernière version n'est qu'une reprise de la version du derviche Semsuddin. Dans sa traduction

¹ Felix Tauer, « Les versions persanes de la légende sur la construction d'Aya Sofya », *Byzantinoslavica*, 15, 1954, p.1

française, Felix Tauer choisit de présenter une version du texte de Sumsuddin, en y joignant les ajouts d'Al-Gilani. Il y présente clairement les quelques différences entre les deux manuscrits en offrant une seule traduction des deux textes combinés. Ce chapitre porte sur cette traduction.

Le texte débute non par une petite histoire de Sainte-Sophie, mais une petite introduction légendaire de la ville de Constantinople. Bien évidemment, le premier point de repère du texte, pour les musulmans, reste la chute d'Adam alors que dans la *Narratio* originale, compte tenu de son lectorat grec, utilise Constantin comme élément introducteur. Le texte perse en profite également pour introduire le personnage de Byzas, fondateur mythique de la ville. Celui-ci aurait construit son palais « sur la pointe orientale de la péninsule des Sept Collines », le lieu exact du palais de Topkapi, résidence des sultans ottomans dès 1465². Un détail comme celui-ci permet à l'auteur de lier la ville à son nouveau conquérant, par conséquent, de légitimer la prise de Constantinople, et de placer le sultan comme digne héritier de la tradition mythique de la ville. Dans les versions turques de la *Narratio*, de tels éléments sont présents en grand nombre puisque l'objectif de ces textes, rapidement rédigés après la conquête, était justement de relier l'empereur et les ottomans à la tradition constantinopolitaine. Plusieurs autres éléments originaux des versions persanes pourront être justifiés ainsi.

Après avoir présenté rapidement Byzas et l'installation de son palais, les versions perses de la *Narratio* présentent le cas de Constantin. Celui-ci aurait envahi le pays de Byzas, assiégé son château, où, citant le texte perse, « personne ne pouvait opposer une défense sérieuse ». Ce passage montre Constantinople comme une ville presque abandonnée ; l'objectif de sa conquête n'aurait pas été un gain territorial ou politique, mais simplement dans le but de restaurer une grande cité laissée à l'abandon. Une telle conquête par Constantin, qu'on retrouve rarement ailleurs, est un autre élément qui justifie la prise de la ville par les ottomans, puisqu'à Constantinople, en 1453, « personne ne pouvait opposer une défense sérieuse » à l'armée de Mehmed II³. Par un tel parallèle, l'auteur personnifie Mehmed II non pas en tant qu'envahisseur, mais en tant que bâtisseur égal à Constantin. Il est également intéressant de noter que Constantin, selon le texte perse, n'aurait jamais construit une première église appelée

² Felix Tauer, « Les versions persanes de la légende sur la construction d'Aya Sofya », *Byzantinoslavica*, 15, 1954, p.3.

³ Dans les *Patria*, Septime Sévère dut assiéger Constantinople puisque Pescennius Niger, un empereur prétendant, s'y était réfugié. Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire : Études sur le recueil des « Patria »*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.80.

Sainte-Sophie comme nous le révèle la *Narratio*⁴.

Par la suite, le texte se penche sur Justinien. Celui-ci est présenté comme un descendant direct de Constantin. Comme dans la *Narratio*, l'élément déclencheur de la construction de Sainte-Sophie reste la révolte de Nika. La révolte est décrite, assez étrangement, comme un conflit religieux entre certaines sectes de la ville (les idolâtres et les adorateurs du feu), réalité qui trahit l'origine perse de l'auteur. Décrire ainsi les factions du cirque, les Bleus et les Verts, à l'origine de la révolte montre bien l'incompréhension du contexte politique byzantin du VI^e siècle chez les chroniqueurs ottomans. Bien qu'il ait pu y avoir certains éléments religieux causant le mécontentement de la population, l'origine de la révolte est due, selon Procope et les historiens de l'époque, à une taxation accrue et aux humbles origines de Justinien et de Théodora⁵. Établir ce désaccord religieux comme élément déclencheur de la révolte fut peut-être une manière, pour le traducteur persan, de présenter un empire byzantin non unifié où règne la discorde et, par le fait même, glorifier l'Empire ottoman, son unité religieuse et son pouvoir sous Mehmed II.

Ensuite, la mise à disposition des matériaux pour la construction de l'église dans la version persane comporte quelques différences en comparaison à l'original grec. D'abord, le traducteur ottoman modifie l'épisode de la veuve romaine Marcia (cf. Paragraphe 2), puisqu'ils font venir les colonnes directement du temple solaire original, faisant référence à celui de Baalbek⁶. Puis, alors que dans le texte grec, les colonnes proviennent majoritairement des alentours de Constantinople (Cyziq, Alexandrie de Troade et les Cyclades), dans la version persane, Justinien demande l'aide « aux rois des sept climats du monde » afin d'accomplir son œuvre, concordant avec une vision islamique de la Terre⁷. Cependant, les différentes carrières de marbre qui approvisionnaient le chantier sont aussi situées aux alentours de Constantinople, mais à un plus grand rayon. En effet, certains marbres proviennent d'Éphèse et des îles dans la mer de Marmara. Néanmoins, d'autres marbres ont été récoltés en Abyssinie, en Arabie, même jusqu'à la ville d'Herat, en Afghanistan. Finalement, l'auteur décrit

⁴ Felix Tauer, « Les versions persanes de la légende sur la construction d'Aya Sofya », *Byzantinoslavica*, 15, 1954, p.4 : En effet, dans la version persane, il y avait un temple dédié aux ariens qui fut détruit par Justinien en marge des révoltes de Nika. Dans le texte de la *Narratio*, Constantin est clairement présenté comme le premier bâtisseur de Sainte-Sophie. *Narratio*, 1.

⁵ Procope de Césarée, *Guerres de Justinien*, 1, 24.

⁶ Stephanos Yerasimos, *Légendes d'empire : La Fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1990, p.118.

⁷ *Coran*, 65, 12.

l'épisode des colonnes qui auraient été pillées à un temple au Dieu Solaire supposément dans la ville de Ctésiphon, près de Bagdad. Il souligne ainsi que la sphère d'influence ottomane de la fin du XVe siècle couvre énormément plus de superficie que celle des Byzantins du IXe siècle.

Puis, à la suite de la description de la récolte des matériaux, le texte décrit l'architecte Ignace. Il y est présenté comme un « véritable phénomène de l'architecture » de son époque un peu comme dans la *Narratio*⁸. Puis, comme dans l'original grec, l'achat des terrains suit la récolte des matériaux. Sans grandes différences, l'épisode de la veuve est mis de l'avant. Lors de la bénédiction du terrain de l'église, une particularité est conservée dans la version persane : le grand sacrifice de bêtes par Justinien. En effet, 500 brebis, 1000 vaches et 200 chameaux sont sacrifiés en l'honneur de la basilique. Ce sacrifice est complété d'une grande offrande aux pauvres par l'empereur. Il est évident que l'auteur crée ici un parallélisme avec la cérémonie de l'Aïd-El-Adha, qui célèbre, chez les musulmans, le sacrifice d'Ibrahim et la substitution de la victime par l'ange Gabriel (cf. *Surat XXX* correspondant à l'histoire dans *Genèse*, 22, versets 1-19). Dans un autre ordre d'idées, la chapelle que Justinien avait fait construire afin de superviser le chantier, Mehmet II, logiquement, la fit restaurer. Cette restauration cadre parfaitement dans la stratégie de *renovatio imperii* entreprise par Mehmed.

Subséquentement, c'est le début de la construction qui est décrit. On y présente les premières voûtes et arches, les piédestaux, les canaux et les caves pour l'écoulement de l'eau. Ces éléments sont très semblables de la version grecque à la version persane. Néanmoins, le texte perse mentionne avec beaucoup d'importance les canaux et les bains qui récupéraient l'eau de pluie. Cette mention est bien évidemment la Basilique-Citerne qui se trouve à quelques mètres de Sainte-Sophie. Alors que chez Procope (cf. Procope de Césarée, *Bâtiments*, I, xi, 10-18), celle-ci est présentée comme une entité unique, le narrateur ottoman décide de joindre cette basilique au complexe de Sainte-Sophie.

Après avoir mentionné la basilique-citerne, l'auteur ottoman écrit une nouvelle digression concernant le plan de l'église : l'empereur vit un vieillard en rêve, un ange, qui lui révéla le plan idéal de Sainte-Sophie. Puis, au matin même, il fut révélé que l'architecte Ignace avait fait le même rêve et, par conséquent, le plan de l'église faisait

⁸ Stephanos Yerasimos, *Légendes d'empire : La Fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1990, p.6.

l'unanimité⁹. Ce soi-disant vieillard couvre le rôle des anges et des eunuques de la *Narratio* dans la version perse. En effet, le vieillard est Hizir, messenger d'Allah auprès de Moïse (cf. Surat XX) Cette distinction est due au fait que, pour les lecteurs ottomans, l'asexualité des anges (traduite par la présence d'un eunuque dans la *Narratio*) aurait été déstabilisante¹⁰.

D'ailleurs, Hizir réapparaît dans un second songe de l'empereur, cette fois-ci, afin de régler les problèmes financiers de la couronne. Il y est présenté par son vrai nom et indique à l'empereur où se trouve un trésor. Comme l'ange dans la version grecque, Hizir ordonne à Justinien d'aller déterrer un trésor à la Porte d'Or. Alors que le texte grec mentionne les appartements riches et luxueux de l'eunuque, on ne mentionne qu'une colonne de marbre bleu comme l'endroit où le trésor serait caché dans le texte persan. Également dans cette version, l'empereur accompagne la cohorte à la recherche du trésor alors qu'il reste dans son palais dans le texte original. Dans la version persane, cette distinction permet à l'empereur d'être beaucoup plus proactif, à l'image des sultans du 15e siècle. En effet, suivant la révolte de Nika, Justinien ne sortit que très rarement du palais impérial alors qu'à l'inverse, Mehmed II passa une grande partie de sa vie en campagne militaire et, par conséquent, hors de son palais puisque celui-ci fut en constante construction et rénovation. En outre, l'importance du personnage d'Hizir dans le texte aurait pu être un motif littéraire afin d'expliquer le changement de capitale au sein de l'Empire ottoman. En effet, le messenger était déjà lié à la ville d'Edirne, par la présence du Hizirlik, une colline à l'extérieur de la ville. Que ce personnage divin décide de protéger également Constantinople aurait pu être une caractéristique ajoutée à la littérature afin d'encourager la recolonisation de la capitale et de conserver une divinité protectrice, ce qui pourrait rassurer les pensées eschatologiques fortes de la population ottomane¹¹.

⁹ Stéphane Yerasimos explique, dans sa monographie sur les légendes turques de Constantinople, de quelle manière les épisodes de rêve, apparitions d'anges et les « inspirations divines » se lient avec certains épisodes correspondant à ceux-ci dans la version persane. Concernant ceux-ci, il décrit la version turque comme beaucoup plus révélatrice d'une intervention divine. En effet, le texte turc ne porte pas toute la tradition du texte byzantin et se concentre exclusivement sur la glorification impériale. Stephanos Yerasimos, *Légendes d'empire : La Fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1990, p.120-123.

¹⁰ Stephanos Yerasimos, *Légendes d'empire : La Fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1990, p.122.

¹¹ Stephanos Yerasimos, *Légendes d'empire : La Fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1990, p.202

Par la suite, le texte perse mentionne les épisodes des briques de Rhodes ainsi que le mélange de chaux pensé par l'architecte Ignace. Ces deux épisodes sont relativement bien calqués de l'original de la *Narratio*. Puis, vient l'épisode de l'autel et de tous ses métaux précieux. La version turque précise en effet l'origine de cette technique : les maîtres des Indes. De surcroît, les motifs de la fabrication de l'autel en un mélange d'électrum diffèrent grandement entre le texte original et la version persane. Alors que dans la *Narratio*, Justinien désire un autel plus précieux que l'or (βουλόμευος κρείττονα τὴν ἀγίαν τράπεζαν καὶ πολυτελεστέραν ποιῆσαι ὑπὲρ χρυσοῦ), dans le texte perse, Justinien se fait proposer, par un architecte indien, un matériel plus économe que de l'argent pur. Cette modification est peut-être due à une simple exaltation de la richesse ottomane et des restaurations orchestrées par Mehmed II¹².

Puis, la version persane ajoute une parenthèse concernant ce qu'il est advenu de cet autel. Elle raconte que celui-ci fut détruit, ainsi que toutes les balustrades du même matériel et ces objets furent tous amenés en occident par un adorateur du feu qui aurait envahi la ville après l'époque de Mohammad. Ces soi-disant « adorateurs du feu » sont également ceux qui avaient été responsables de la révolte de Nika, et, par conséquent, l'incendie qui brûla la première Sainte-Sophie¹³. Stephanos Yerasimos avait identifié ceux-ci, dans la version persane, comme des ariens¹⁴. Cependant, cette adoration du feu à l'époque justinienne rappelle davantage les manichéens de Michel le Syrien, qui décrit le châtimeut que leur réserva Justinien : « À cette même époque se trouvait aussi à Constantinople une foule nombreuse qui partageait l'erreur de Mani ; et comme ils ne consentirent point à se convertir de leur erreur, on les brûla dans le feu. »¹⁵. Dans le même ordre d'idées, dans le texte persan, ces adorateurs du feu sont encore ceux qui, venant d'occident, pilleront Sainte-Sophie et voleront l'autel ainsi que bien des objets liturgiques. Ceux-ci doivent être identifiés comme les Occidentaux lors de la 4ème croisade puisqu'il s'agit du seul pillage de la ville entre l'époque du prophète et celle de la conquête de Mehmed II. Le traducteur ottoman de la *Narratio* n'hésite pas à présenter leur chef comme un adorateur du feu. Bien que dans le monde musulman, ces adorateurs de feu sont souvent des parsis, pratiquants du zoroastrisme, dans la version persane de la *Narratio*, les « adorateurs

¹² Yücel Erdem et Tibet Aksel, Les restaurations de Sainte-Sophie, dans *Anatolia Antiqua*, Tome 3, 1995, p. 222.

¹³ Felix Tauer, « Les versions persanes de la légende sur la construction d'Aya Sofya », *Byzantinoslavica*, 15, 1954, p.2.

¹⁴ Stephanos Yerasimos, *Légendes d'empire : La Fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1990, p.116.

¹⁵ Michel le Syrien, 9, 21.

du feu » semblent représenter n'importe quel courant ou hérésie religieuse, allant du manichéisme au christianisme, en passant par l'arianisme (miaphysisme). Bref, tout courant religieux qui n'est pas l'ancien ou le nouveau culte de Sainte-Sophie, respectivement le christianisme orthodoxe ainsi que l'islam, semble être considéré comme hérétique. Une telle vision des événements entourant la basilique permet, encore une fois, au traducteur d'établir une continuité entre ces deux religions monothéistes et leurs pratiques dans la capitale. En effet, nommer les opposants du christianisme orthodoxe de la même manière que sont appelés ceux de l'islam permet un rapprochement entre les deux cultes, et par le fait même, un rapprochement entre Justinien et Mehmed II.

Le prochain passage de la version turque de la *Narratio* est celui de la fontaine. On y décrit le remplissage de quatre bassins de miel, de vin, d'eau et de lait pendant une quarantaine de jours qui se solde par l'ouverture de la fontaine. Bien qu'un tel épisode soit plus ou moins présent dans la *Narratio*, il rappelle davantage le témoignage d'Harun Ibn Yahya¹⁶. En effet, le texte original ne mentionne que de l'huile et du vin offert par l'empereur à la population chaque jour de festivités sans que cela ne sorte de la bouche de fontaines. D'ailleurs, la *Narratio* sépare l'épisode d'offrandes de fluides et celui de la fontaine alors que l'auteur de la version persane semble unir, comme Harun Ibn Yahya, les deux épisodes. Un tel détail met de l'avant les sources prioritaires de cet auteur : d'une part, le texte d'Harun semble faire partie du bagage de connaissances de l'auteur et il considère cette source comme aussi révélatrice que la *Narratio* elle-même. D'ailleurs, il est possible d'imaginer que l'auteur connaissait déjà le texte d'Ibn Rustah alors que la *Narratio*, comme beaucoup de textes du corpus byzantin, devait lui être plus étrangère lorsque celui-ci reçoit la commande de traduction de la part du sultan. Puis, le traducteur inclut une nouvelle digression concernant cette fontaine : elle serait sculptée à partir d'un seul bloc, huit cyprès l'entourent, elle posséderait également une coupole avec de belles mosaïques de Jésus et ses apôtres. Cette digression est totalement différente de la description de la fontaine offerte par la *Narratio*, puisque le texte grec semble porter une plus grande attention simplement aux sculptures de la fontaine qu'à l'atrium, lequel est décrit dans la version persane. Dans ces circonstances, le texte persan abandonne l'original grec afin de décrire la fontaine comme étaient présentés les chadirvans turcs¹⁷. Bref,

¹⁶ Ibn Rusteh, *Les Atours Précieux*, Le Caire, Publications de la société de Géographie d'Égypte, 1955, p.84.

¹⁷ En effet, le texte d'Evliya Çelebi, le *Seyahatname*, du 17e siècle, présente deux extraits de fontaines avec coupoles entourés de cyprès. Ces deux fontaines sont celles de mosquées impériales. Joseph Von Hammer, *Narrative of Travels in Europe, Asia, and Africa in the Seventeenth Century*

la description de cette fontaine et de son atrium est un autre élément qui confirme la turquisation de la *Narratio*.

En définitive, les versions persanes de la construction de Sainte-Sophie utilisent le contexte de l'édification de la basilique et le personnage légendaire de Justinien afin de mettre de l'avant des enjeux très contemporains au règne de Mehmed II. En effet, les traducteurs turcs ont transformé cet épisode historique en une légende comme l'auteur de la *Narratio* l'avait également fait. Ainsi, la figure de pouvoir contemporaine à la rédaction, qu'il s'agisse de Mehmed II ou de Basile 1er, peut facilement être reliée au Justinien de la *Narratio*. De tels liens ont été présentés durant le dernier chapitre ainsi que dans les paragraphes précédents.

Bref, l'épisode historique de la construction de Sainte-Sophie est devenu légende locale par la *Narratio* et cette légende locale fut fortement réutilisée par les Turcs, autant par les supporteurs que par les opposants de Mehmed II. En effet, comme présenté au second chapitre, la *Narratio* fut un texte contre le patriarche Photios en premier lieu, mais aussi contre l'empereur Basile, qui avait fait le choix du patriarche. Alors que la première version de la légende fut commandée par le sultan lui-même, la troisième version turque, rédigée en 1491, est porteuse d'un fort sentiment contre l'autorité : alors que l'architecte Ignace, dans le texte grec, représentait le patriarche Ignace, dans la version persane, il pourrait représenter l'architecte Atik Sinan, mis à mort par le sultan Mehmed II¹⁸. Ces différentes interprétations d'une même légende permettent une meilleure compréhension de l'utilisation de mythes locaux à différents escients, surtout lorsqu'une nouvelle autorité désire s'imposer dans la localité en question.

by *Evlîyâ Efendi (Evlîya Çelebi)*, réimpression à Londres, Royal Asiatic Society, 2007, p. 67-70.

¹⁸ Stephanos Yerasimos, *Légendes d'empire : La Fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1990, p.145.

4.2 La Narratio en Europe de l'Ouest

Bien que les descriptions de Constantinople ne foisonnent pas en Europe de l'Ouest, quelques témoins textuels dévoilent l'impact et la portée de la *Narratio* et de sa légende. D'ailleurs, ces témoignages seront surtout l'affaire de récits de voyages, ce qui diminue fortement l'implication politique possible d'un tel texte, en comparaison avec son utilisation chez les Ottomans. D'abord, un des témoins les plus véraux de cette portée est le manuscrit *Tarragonensis* 55, manuscrit daté de la fin du 12e ou du début du 13e siècle, aujourd'hui conservé à la Biblioteca Pública de Tarragone. On retrouve dans ce manuscrit deux recueils de miracles de la vierge, un Guide du Pèlerin, une *Disciplina Clericalis* et surtout, le texte *De Constantinopoli civitate*¹⁹. Bien que le manuscrit date du 12e ou 13e siècle, le texte est clairement antérieur et a été recopié. En effet, plusieurs indices laissent plutôt croire à une date de rédaction précédant la première croisade, entre les années 1063 et 1095. Ces indices sont surtout la présence ou non de certaines reliques dans la capitale. Par exemple, la Sainte Lance, dont la légende occidentale voudrait qu'elle ait été retrouvée par les croisés à Antioche, est mentionnée par le texte comme étant à Constantinople. Bien évidemment, à cause des nombreux débats qui entourèrent la Sainte Lance suivant le siège d'Antioche, aucun auteur occidental n'aurait mentionné la Lance dans la Seconde Rome postérieurement à la première croisade. Ensuite, la Sainte Couronne est également mentionnée alors que celle-ci ne serait également pas arrivée à Constantinople avant 1063²⁰. Ces deux dates nous permettent d'établir la période durant laquelle l'auteur aurait visité ou vécu à Constantinople, entre 1063 et 1095. Plusieurs autres indices confirment cette période.

Quant à l'auteur du texte, quelques indices pourraient dévoiler certaines facettes de son identité. D'abord, il est l'un des rares Latins à avoir témoigné de son apprentissage du grec à Constantinople :

« Dum in eadem ecclesia manerem ut litteras grecas et linguam grecam discerem ».

« Lorsque je restai dans cette église alors que j'apprenais la langue et les lettres grecques. » (l.266)

¹⁹ Krijnie N. Ciggaar, « Une Description de Constantinople dans le Tarragonensis 55 », *Revue des études byzantines*, tome 53, 1995. p.117-140.

²⁰ Fernand De Mely, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, volume III, Paris, 1904, p.174.

Cet apprentissage du grec par des Latins n'était pas trop coutumier dans la capitale byzantine et il est encore plus rare d'en avoir un témoin littéraire aussi clair que celui-ci²¹. De plus, il raconte avoir étudié la langue grecque à Sainte-Sophie puisqu'il se réfère à de nombreux textes grecs, mentionnant :

« Apparuit ei Christus ut in libris Grecorum continetur et hostendens ei locum quo civitatem quam in animo habebat hedificare construeret »

« Christ lui apparaît lorsqu'il est entouré de livres grecs et, lui exposant le lieu dans lequel il avait construit l'ensemble de la cité qu'il avait édifié en son âme. »(l.384)

Cette citation montre bien sous quel angle l'auteur du texte a exploré Constantinople : littéraire et religieux. Ce sont ces deux éléments qui pousseront l'auteur à inclure la légende de la *Narratio* dans le texte. Du à son contexte d'études et ses intérêts, il semble logique de lire l'épisode de l'ange (cf. paragraphe 10) puisque c'est cet épisode qui donne à Constantinople et à Sainte-Sophie leur âme divine.

L'extrait concernant la *Narratio* propose quelques différences face à l'original grec. En premier lieu, la raison de l'insertion de cette légende est annoncée : il s'agit d'expliquer le nom de cette basilique. Comme la version persane le fera en imaginant qu'AyaSofya voulait dire la « Maison de Dieu », cette version latine tente également de démystifier l'étymologie du nom de l'église²². Il s'agit du motif principal de tout l'extrait et l'auteur n'y répondra qu'à la fin du texte.

Puisqu'il s'agit d'un petit extrait et que, du point de vue latin occidental, le texte ne recèle aucune valeur de pouvoir impérial, aucune origine précise des matériaux n'est révélée. En effet, à la différence des versions byzantines et turques qui s'assurent de projeter l'image de Sainte-Sophie comme d'une œuvre impériale qui aurait eu besoin de matériaux de partout dans l'empire (par exemple : dans la version byzantine, les colonnes proviennent de Rome et les briques de Rhodes alors que dans la version persane mentionne le temple d'Héliopolis). De fait, l'origine des matériaux est complètement ignorée et le texte mentionne simplement qu'ouvriers et matériaux

²¹ Ruth Macrides, *Travels in the Byzantine World : Papers from the Thirty-Fourth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Birmingham, Routledge, 2017, p. 166.

²² Felix Tauer, « Les versions persanes de la légende sur la construction d'Aya Sofya », *Byzantinoslavica*, 15, 1954, p.5.

provenaient de la Terre entière ce qui conserve néanmoins la nature universelle de l'ouvrage dans le texte original. Il est possible d'imaginer que, si une telle traduction avait été commandée par l'empereur latin d'Orient, après la quatrième croisade, peut-être y aurait-il eu un plus grand souci de présenter Sainte-Sophie comme une œuvre plus latine et occidentale, un peu à la manière du traducteur de Mehmed II, qui la présente comme une œuvre orientale et destinée à être une mosquée. Néanmoins, cette traduction latine n'est pas dans un recueil d'ouvrages impériaux, mais bien dans un recueil de miracles de la Vierge.

En effet, le miracle de l'ange qui gardera Sainte-Sophie est le point à retenir de cette traduction latine. C'est d'ailleurs le seul épisode de la légende qui semble avoir de l'importance aux yeux du traducteur puisqu'aucune autre partie de la légende n'est présentée. D'abord, le rôle de l'architecte, présent dans les versions turques et dans l'original, est complètement mis de côté dans la version latine : alors que le fils de l'architecte Ignace est celui qui rencontre l'ange protecteur la première fois dans l'original grec, dans le recueil latin, il ne s'agit que d'un « puer », sans plus de précisions. D'ailleurs, aucun architecte ne figure dans le texte latin, laissant place à seulement trois personnages : l'ange, l'empereur et l'enfant. En mettant de côté le rôle de l'architecte, le traducteur latin met également de côté une partie importante du texte original : la rivalité entre l'architecte et l'empereur. Le traducteur ne semble que souhaiter élucider le mystère du nom de l'église.

Justement, en ce qui concerne le nom de l'église, l'auteur présente une caractéristique unique à la version latine : il insiste sur le fait que l'ange a juré qu'il protégerait la basilique au nom de la Sainte-Sophie²³. C'est ainsi que la basilique aurait reçu son nom. Cette insistance amène quelques nouvelles hypothèses concernant de quelle manière le traducteur latin est venu en contact avec la *Narratio*. D'abord, il aurait pu tout simplement être tombé, par hasard, sur la *Narratio* grecque originale et y justifier le nom de Sainte-Sophie afin que son public cible latin comprenne plus facilement le sens de la « Sophia ». Ensuite, le traducteur latin, à Constantinople entre 1075 et 1099, serait peut-être tombé sur une autre version de la même légende, dans laquelle étaient expliquées les raisons du nom Sainte-Sophie. Ces deux hypothèses concordent avec les premières lignes de l'extrait choisi où l'auteur écrit avoir été en contact avec beaucoup de littérature grecque à Sainte-Sophie. De surcroît, il se pourrait également

²³ Alors que dans la *Narratio* grecque, on n'explique qu'à deux reprises le nom de l'église, dans cette courte version latine, l'explication y est trois fois, ce qui confirme qu'il s'agit d'un des motifs primordiaux du texte.

qu'il ait entendu la légende oralement et que plusieurs versions de celle-ci fussent racontées à Constantinople. Si tel était le cas, ce point appuierait l'oralité de la légende en général.

Enfin, le dernier paragraphe apporte de nombreuses interrogations. D'abord, l'extrait concernant le pavement d'or et d'argent reprend le même épisode de la *Narratio* : désirant avoir un pavement d'une telle richesse, l'empereur en est dissuadé par ses collaborateurs. Néanmoins, ceux-ci diffèrent d'une version à l'autre. D'une part, alors que dans la version grecque les collaborateurs sont trois philosophes ou astrologues athéniens, la version latine les remplace par le patriarche de la ville. D'autre part, l'avertissement n'est pas donné sous le même angle : alors que les philosophes athéniens préviennent que les plus démunis, à la fin des temps, sous des règnes plus sombres, pilleraient ce pavement, le patriarche annonce plutôt que des « *imperatores ceteri* » prendront la liberté de dérober ce pavement si le besoin survient. Ces différences traduisent-elles un contexte historique différent ? Si l'on accepte la datation de K. Ciggaar, il est clair que le contexte politique de la fin du 11e siècle, après la bataille de Manzikert, les menaces extérieures sont beaucoup plus prononcées qu'elles ne l'étaient vers la fin du 9e siècle. De plus, à la même période, de nombreux changements dynastiques, entre celle des Doukas et celle des Comnènes, pourraient avoir donné l'impression à un latin qu'une forte instabilité régnait dans la cour impériale. Logiquement, l'annonce du pillage par le patriarche est propre à une situation de crise politique alors que le texte grec, par l'utilisation de l'expression « *διὰ τὸ εἰς τὰ ἔσχατα* » et du thème de la pauvreté qui se retournerait contre l'empereur et l'église, rappellent davantage une situation eschatologique comme l'avènement de l'antéchrist qu'un contexte politique quelconque²⁴. De plus, puisque Justinien et sa cour n'avaient pas une opinion positive des philosophes athéniens, il ne serait pas surprenant que ceux-ci soient les porteurs d'une prémonition anti-chrétienne²⁵. Bref, le patriarche semble porter un message plus séculier que les philosophes, en annonçant la venue d'autres empereurs.

Le dernier élément d'intérêt de cette version latine est la présentation de la statue de Justinien ; alors que dans la *Narratio* originale, cette colonne offre le contexte à l'épisode de l'abandon d'Ignace, dans la version latine, l'auteur en fait simplement

²⁴ Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire : Études sur le recueil des « Patria »*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.246.

²⁵ Gilbert Dagron présente un chapitre complet sur les personnages philosophes et leurs prémonitions, ainsi que leurs rôles dans la société byzantine. Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire : Études sur le recueil des « Patria »*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.99-125.

une courte description :

« Ipse Iustinianus imperator ante ecclesiam Sancte Sophie ex here factus sedet super equum hereum, habens coronam auream in capite, tenens manum suam elevatam superbissime contra Iherusalem in columpna precelsissima ut iurare vel minari videtur. »

« L'empereur Justinien plaça une statue de cuivre de lui-même devant l'église Sainte-Sophie sur un cheval d'airain, ayant une couronne d'or sur la tête, tenant sa main élevée d'une manière des plus arrogantes vers Jérusalem sur la colonne la plus grande afin de promettre et de jurer qu'elle soit vue. »(341-345)

L'importance de cet extrait se trouve dans l'explication : « tenens manum suam elevatam superbissime contra Iherusalem ». Cette phrase bien qu'elle ne fasse pas partie de la traduction de la *Narratio* en soi est intéressante puisqu'elle laisse paraître un état d'esprit de croisé. En effet, Krijnie N. Cigaar insiste sur ce fait puisque la statue, originellement, tenait sa main en avertissement aux Perses sassanides. Elle est réinterprétée par le traducteur latin comme un avertissement à Jérusalem et à ses occupants²⁶.

Cette mentalité de croisé jointe à l'avertissement du patriarche montre de quelle manière une légende comme celle de la *Narratio* aurait pu servir à l'engouement des croisades, d'une part, en glorifiant Constantinople, plus grand bastion de la chrétienté et son joyau, Sainte-Sophie, et, d'autre part, en présentant la situation très précaire de la ville, et, par conséquent, de l'Empire byzantin.

Quelques autres textes en occident mentionnent la légende de la *Narratio* ou certains de ses extraits. Parmi ceux-ci, les chroniques anglaises de Raoul le Noir (*Radulfus Niger*, 1140-1200 ap. J-C) et de Raoul de Dicet (*Radulfus Diceto*, 1130-1200 ap. J-C) paraissent particulièrement intéressantes (traductions en Annexe)²⁷. Dans le reste de ce chapitre, ceux-ci, tout comme le copiste du manuscrit *Tarragonensis* 55, seront

²⁶ Krijnie N. Cigaar, « Une Description de Constantinople dans le *Tarragonensis* 55 », *Revue des études byzantines*, tome 53, 1995, p.130-131.

²⁷ Les éditions utilisés pour les textes latins sont celles-ci, des traductions des extraits concernant la *Narratio* sont en annexe. *Radulfi de Diceto decani Lundoniensis opera historica : The historical works of Master Ralph de Diceto, dean of London*, volume 68 des *Rerum Britannicarum medii aevi scriptores*, Londres, Longman and Company, 1876, 440 p. et *Radulfi Nigri Chronica : The Chronicles of Ralph Niger*, New York, Burt Franklin, 1967, 191 p.

qualifiés de « traducteurs occidentaux ». Bien que ceux-ci n'aient probablement jamais traduit la légende de la *Narratio* du grec au latin, ils représentent les versions traduites les plus complètes et intéressantes. En effet, Krijnie Ciggaar a prouvé l'existence du manuscrit ayant servi de source primaire à ces deux chroniqueurs anglais. En effet, deux manuscrits, un en grec l'autre en latin, témoignent de l'existence d'une *Descriptio Constantinopolis* (nom donné à l'œuvre au 17^e siècle), qui aurait été rédigée au cours du 12^e siècle par un individu ayant visité Constantinople entre les années 1135 et 1143²⁸.

En ce qui concerne celle de Raoul le Noir, l'extrait concernant cette légende est plutôt court et se retrouve à la toute fin de la seconde chronique de Raoul. En effet, il semble offrir à Justinien une digression dans les annexes de son texte puisqu'il passe d'Aliénor d'Aquitaine, en l'année 1157, lorsqu'elle enfanta Geoffroy de Bretagne, à : « Justinianus Magnus imperium anno Dominicæ incarnationis DXXXoIIIIo imperavit annis XXXVIII et diebus XI. » Par la suite, il décrit rapidement les guerres auxquelles Justinien a dû faire face, présente l'influence du code de Justinien. À la suite de cette partie, il introduit la *Narratio*. Puisqu'il s'agit d'une chronique médiévale, Raoul ne s'étend pas énormément sur la légende : il en donne un déroulement plutôt simple, en ne conservant que les éléments qu'il juge historiques. Ces éléments sont d'abord la chronologie introductrice de la *Narratio*, c'est-à-dire, la Sainte-Sophie construite par Constantin, puis l'incendie et la révolte qui eurent lieu sous Théodose I^{er}. Quant à l'histoire principale de la *Narratio*, elle est sommairement résumée : la révolte de Nika, l'inspiration divine de Justinien ainsi que la répartition des ouvriers sur le chantier. Dans l'extrait, le chroniqueur conserve la citation de Justinien : « Je t'ai vaincu, Salomon ! ». Ce passage permet donc de cerner les éléments soi-disant historiques centraux du récit, sans les péripéties superflues de la légende. De plus, il est intéressant de noter que Raoul le Noir propose cet extrait à la toute fin de sa chronique, en annexe. En tout bon chroniqueur, Raoul commence son œuvre par la Création et passe à travers les mythes gréco-romains, l'histoire de la Judée et à la cinquantième page, aboutit à Justinien. Les conquêtes de l'empereur y sont décrites, ainsi que certains chefs goths et vandales : Gélimer et Totila, par exemple. Cependant, le chroniqueur, afin de retourner à son champ d'études principal, l'histoire de l'occident, passe rapidement à la papauté de Silvère et de Vigile²⁹. Dans sa seconde chronique, il n'alloue qu'un petit paragraphe à l'œuvre de Justinien, soit son impact

²⁸ Krijnie N. Ciggaar, « Une description anonyme de Constantinople du XIII^e s », *Revue des études byzantines*, tome 31, 1973, p.337.

²⁹ *Radulfi Nigri Chronica : The Chronicles of Ralph Niger*, New York, Burt Franklin, 1967, p.52-53.

sur les territoires occidentaux ; sa reconquête africaine et sicilienne³⁰.

Une interrogation demeure quant aux raisons qui lui ont fait placer l'extrait de la *Narratio* dans l'annexe de sa seconde chronique et non dans la rubrique principale, consacrée à Justinien, de sa première chronique. Possible réponse : les éléments byzantins d'intérêt pour une chronique médiévale occidentale seraient les interactions avec la papauté ainsi que les conflits européens dans lesquels Byzance s'est impliquée. Par conséquent, la *Narratio* n'a pas sa place dans le texte principal de la chronique. Néanmoins, si le chroniqueur a tout de même décidé de l'inclure au manuscrit, c'est qu'il accorde de l'importance à cette légende. D'ailleurs, les chroniques de Raoul le Noir et de Raoul de Dicet, toutes deux rédigées vers la fin du 12e siècle, semblent inspirées d'une même source commune en ce qui concerne la *Narratio*, ce qui empêche l'hypothèse d'une chronique ayant copié l'autre³¹. Cependant, Ciggaar a également émis l'hypothèse qu'il s'agisse d'un ajout à la chronique de Raoul le Noir par Raoul de Coggeshall, un autre chroniqueur anglais du début du 13e siècle³². Celui-ci édita l'œuvre de Raoul le Noir, entre 1187 et 1227, et y aurait ajouté les détails concernant la *Narratio*.

La chronique de Raoul de Dicet cependant, offre un résumé beaucoup long de la *Narratio*. D'abord, les premières lignes sont presque identiques au document original. Quelques éléments sont toutefois manquants : les églises qui auraient inspiré le plan quadrilatéral à Constantin (Saint-Agathonikos et Saint Akakios), le nom de l'église Saint-Irène, Nectaire, le patriarche de Constantinople à l'époque de Théodose et finalement Flavius Rufinus. Logiquement, la disparition de ces noms dans la version anglaise est due à l'importance moindre de ceux-ci dans le contexte anglo-normand du 12e siècle ; alors que ces personnages ou ces lieux ont encore un peu de résonance chez les habitants les plus érudits et cultivés de Constantinople, ceux-ci ne résonnent pas du tout chez le lectorat anglais. Par la suite, l'aménagement des matériaux et l'épisode de la veuve sont conservés dans presque leur intégralité. Cependant, l'achat des terrains se limite à celui de la veuve Anna, alors que les deux achats de terrains aux eunuques sont absents de la légende. D'ailleurs, l'épisode de l'ange gardien de Sainte-Sophie, à l'apparence d'un eunuque, est totalement absent de la version de

³⁰ *id.*, p.144.

³¹ Dans son ouvrage, Krijnie Ciggaar propose l'hypothèse d'un même modèle de la *Narratio* qui aurait circulé en Angleterre vers la fin du 12e siècle. Krijnie Ciggaar, *Western travellers to Constantinople : The West and Byzantium, 962-1204 : Cultural and Political Relations*, London, Brill, 2001, p.154.

³² Krijnie N. Ciggaar, « Une description anonyme de Constantinople du XIIe s », *Revue des études byzantines*, tome 31, 1973, p.337.

Raoul de Dicet.

Alors que dans la *Narratio* originale les eunuques occupent un rôle central dans l'histoire, ils ont complètement disparu des versions de l'occident ; même la version du manuscrit *Tarragonensis* 55 qui a comme élément central la légende de l'ange, ne mentionne pas une seule fois l'apparence de l'eunuque, mais décrit un *quidam iuvenis valde speciosus*. Le personnage de l'eunuque reste très mystérieux pour les Occidentaux, autant dans la péninsule ibérique qu'en Angleterre. Ce mystère a souvent été accompagné de dégoût pour les eunuques, comme en témoigne Liutprand de Crémone, envoyé par l'empereur germanique Otton une première fois à la cour byzantine de Constantin VII Porphyrogénète et une seconde fois, à celle de Nicéphore II Phocas³³ :

« Quod quam indecorum quamque contumeliosum sit molles, effoeminatos, manicatos, tiaratos, teristratos, mendaces, neutros, desides purpuratos incedere, heroas vero, viros scilicet fortes, scientes bellum, fidei caritatisque plenos, Deo subditos, virtutibus plenos, non ! Quid est, si non haec contumelia est ? »

« Quelle honte et quel affront : des mollassons, des efféminés, avec leurs manches longues, leurs coiffes et leurs foulards, des menteurs, des asexués, des oisifs qui vont portant la pourpre et non les héros, des hommes vraiment courageux, connaissant de la guerre, pleins de foi et de charité, soumis à Dieu, des hommes pleins de vertu, non ! Qu'est-ce que c'est, si ce n'est pas une insulte ? »

Évidemment, Liutprand a une opinion extrêmement défavorable envers l'entière administration byzantine ainsi que l'empereur Nicéphore Phocas II puisque, au moment de rédiger ces lignes, la situation diplomatique entre les deux empereurs semble dans une impasse. Malgré ce contexte, Liutprand laisse tout de même apparaître le malaise occidental entourant les eunuques de la cour byzantine. Ce malaise est fort probablement la raison qui poussa les traducteurs occidentaux, de la *Narratio* à ne pas présenter les personnages eunuques.

Quant au texte de Raoul de Dicet, il conserve l'architecte Ignace comme personnage et reprend la dispute de ce dernier avec l'empereur concernant le nombre

³³ Shaun Tougher, *The Eunuch in Byzantine History*, Londres, Routledge, 2008, p.116.

de portiques et d'absides dans l'autel³⁴. Dans le reste du texte, il reprend plusieurs thèmes et péripéties de la *Narratio*, mais décide également d'en laisser de nombreux de côté. Néanmoins, deux nouveaux éléments sont ajoutés par rapport au texte original : la « lèvre » d'or que l'empereur pose sur la table de l'autel ainsi que la course vers le « lectorium. En ce qui concerne la « lèvre d'or », Raoul de Dicet la présente ainsi :

« Posuit ergo in sancta mensa in circuitu labia aurea cum margaritis et lapidibus, et sunt subscripta sic, Tua de Tuis Tibi offerimus, Domine, Justinianus et Theodora.»

« Il posa sur le contour de la sainte table une lèvre d'or avec des perles et des pierres et les inscriptions suivantes : À toi, nous t'offrons à ton sujet, Seigneur, Justinien et Théodora.»

La formule « tua de tuis tibi offerimus, Domine » est particulièrement intéressante puisqu'elle rappellerait le début de la formule grecque Τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν σοί προσφέρομεν κατὰ πάντα καὶ διὰ πάντα de la liturgie byzantine, une formule très souvent utilisée comme conclusion lors d'une prière eucharistique du prêtre³⁵. L'usage d'une telle formule, absente du texte grec des *Patria*, par Raoul de Dicet montre qu'une autre version grecque du texte circulait et que la version latine ayant inspiré Raoul de Dicet et Raoul le Noir ne fut probablement pas basée sur le texte des *Patria*. Quant à la précipitation vers l'autel par Justinien et la montée vers le lectorium, il s'agit d'un élément présent dans les deux versions anglaises, mais absent du *Tarragonensis* 55, prouvant que les deux chroniqueurs anglais se sont inspirés de la même version comme l'avait avancé Krijnie Ciggaar³⁶.

Bref, les versions occidentales de la *Narratio* varient beaucoup en longueur et en contenu. Pour les chroniqueurs médiévaux, les histoires et légendes locales semblent être des sources de premier choix lorsque ceux-ci (Raoul le Noir, Raoul le Dicet) décrivent une époque et un lieu qui leur sont plutôt étrangers. De plus, la même légende fut également utilisée dans un recueil de miracles, présentant tout le mystère et le potentiel miraculeux même de Constantinople, gardée par la Vierge.

³⁴ Radulfi de Diceto decani Lundoniensis opera historica, I, 92-98.

³⁵ Sévérien Salaville, « Consécration et épiclese dans l'Église arménienne au XIIe siècle », *Échos d'Orient*, tome 16, numéro 98, 1913. p. 29

³⁶ Krijnie N. Ciggaar, *Western travellers to Constantinople : The West and Byzantium, 962-1204 : Cultural and Political Relations*, New York, Brill, 1996, p.154.

4.3 La *Narratio* dans les écrits russes

En plus d'avoir été traduite en latin et en persan, la *Narratio* a également été traduite en vieux russe. En effet, dès le 12e siècle, quelques textes russes semblent être influencés par la *Narratio* et, au 14e et 15e siècle, la légende elle-même sera recopiée en russe.

Les traductions de la légende sont extrêmement semblables au texte des *Patria* mis à part quelques omissions de la part des copistes. Ce segment de chapitre mettra d'abord en lumière les auteurs qui prirent connaissance de la *Narratio* dès le douzième siècle et, ensuite, présentera les quelques rares différences entre la version en vieux russe et le texte des *Patria*.

En premier lieu, Antoine de Novgorod, dans son *Guide du Pèlerin* semble mentionner quelques éléments reconnaissables de la *Narratio*. Antoine, qui fut archevêque de Novgorod à partir de 1211, avait effectué un pèlerinage à Constantinople vers l'année 1200, précédant la conquête croisée³⁷. Décrivant la ville de Constantinople, qu'il appelle Tsargrad, il mentionne d'abord Anna, «derrière une croix de la taille qu'avait le Christ quand il était en cher sur la Terre»³⁸. La mention de la tombe d'Anna dans ce récit de voyage est très intéressante puisqu'elle donne une valeur de vérité et de matérialisme à la légende. De fait, il s'agit du seul texte témoignant d'un objet, le tombeau, appuyant les faits avancés par la *Narratio*. Continuant son tour de la basilique impériale, Antoine décrit « la place où l'ange du Seigneur a dit au jeune homme : « Je ne quitterai pas cette place pendant que s'élèvera Sainte-Sophie»³⁹. Cet élément en plus de la tombe d'Anna montre bien qu'Antoine était au courant des légendes entourant Sainte-Sophie. En mentionnant ces éléments légendaires, en plus des nombreuses reliques, Antoine de Novgorod présente une ville miraculeuse dans tous ses aspects : d'une part, il présente les nombreuses reliques qui permettront à Constantinople d'être la nouvelle Jérusalem, là où le Christ fera son second avènement⁴⁰. Cet aspect est primordial pour Antoine : montrer Constantinople comme le chef-lieu de l'orthodoxie chrétienne. De plus, l'usage de la première personne du pluriel dans le texte laisse sous-entendre qu'Antoine n'aurait probablement pas été seul durant sa

³⁷ Marcello Garzaniti, « Le Livre du Pèlerin d'Antoine de Novgorod : Constantinople dans le premier témoignage d'un récit de voyage russe », *Slavica Occitania*, volume 36, p.27.

³⁸ Marcelle Ehrhard, « Le Livre du Pèlerin d'Antoine de Novgorod », *Romania*, vol. 58, numéro 229, 1932, p.50.

³⁹ Marcelle Ehrhard, « Le Livre du Pèlerin d'Antoine de Novgorod », *Romania*, vol. 58, numéro 229, 1932, p.50.

⁴⁰ Jean-Pierre Arrignon, « Un Pèlerin russe à Constantinople : Antoine de Novgorod », *Médiévales* (Toutes les routes mènent à Byzance, sous la direction de Evelyne Patlagean), numéro 12, 1987, p.39.

visite de la capitale. Puisqu'il semble voyager avec une suite, deux hypothèses peuvent être émises concernant sa connaissance de la *Narratio* : d'une part, quelqu'un parmi ses acolytes aurait fort probablement eu une bonne connaissance du grec et aurait pu traduire le texte pour Antoine de Novgorod, ou, d'autre part, Antoine aurait été guidé à travers la ville par des locaux et aurait eu vent de certains éléments du récit lors de ces visites guidées⁴¹. D'ailleurs, «ce qui définit avant tout la position d'un pèlerin-touriste, c'est qu'il se soumet à un guide»⁴². Cette particularité montre bien le rôle primordial d'un texte comme la *Narratio* ou d'un recueil comme legs à une époque tardive : il s'agit de guider les visiteurs à travers une histoire légendaire et miraculeuse de Constantinople.

En second lieu, une version en vieux russe de la *Narratio* datant de la fin du 14e ou du début du 15e siècle, montre bien que Constantinople est devenue l'inspiration première de l'Église russe, qui, jusqu'au début du 13e siècle, semblait se tourner davantage vers la Palestine chrétienne. Cette version de la *Narratio* ressemble beaucoup à celle d'Antoine de Novgorod et se retrouve dans la *Description anonyme de Constantinople*. L'ouvrage nommé *Description anonyme de Constantinople* englobe deux textes : l'*Histoire des lieux saints, de la ville de Constantin, et des saintes reliques préservées à Jérusalem et collectées par l'empereur Constantin dans la ville mentionnée* et le *Dialogue sur les reliques et autres points d'intérêts de Constantinople*. Néanmoins, certaines omissions ainsi que certains ajouts restent intéressants à analyser puisqu'ils offrent de nouvelles pistes concernant l'usage de légendes constantinopolitaines par une autre culture, russe en l'occurrence, tentant de s'approcher le plus possible de la tradition impériale et chrétienne byzantine. L'esprit du texte d'Antoine de Novgorod semble toujours présent puisque les reliques sont, dans ce texte aussi, le sujet principal de l'oeuvre⁴³.

Les éléments de la *Narratio* conservés dans la *Description anonyme de Constantinople* sont la description de nombreuses reliques comme les restes de l'arche de Noé,

⁴¹ Robert Marichal, « La construction de Sainte-Sophie dans l'anonyme grec (Xe siècle) », *Byzantinoslavica*, volume 1, 1960, p.243-259.

⁴² Gilbert Dagron, « Pèlerins russes à Constantinople », *Cahiers du monde russe et soviétique*, volume 30, numéros 3-4, p.286.

⁴³ Un des exemples les plus pertinents de l'importance des reliques et de Sainte-Sophie chez les auteurs russes est perceptible à travers l'introduction d'Antoine de Novgorod et celle du moine Zosime qui écrivit au 15ième siècle. En effet, les deux auteurs, avant de vénérer les reliques que rescelle Sainte-Sophie, vénèrent l'église elle-même comme une relique. Une telle vénération, dans leurs textes, est exclusive à Sainte-Sophie. Antoine de Novgorod, *Guide du pèlerin*, 2 et, pour l'extrait concernant Zosime, aller voir George P. Majeska, *Russian travelers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries*, Washington, Dumbarton Oaks, 1984, p.83.

les trompettes de Jéricho et la bouche du puit de l'épisode biblique entre Jésus et la samaritaine. Ces descriptions de reliques paraissent aussi importantes dans cette description anonyme qu'elles ne l'étaient chez Antoine de Novgorod. En effet, le seul épisode de la légende raconté dans ce texte est celui de l'ange avec l'enfant et cet épisode n'est raconté que dans le contexte de la description d'une chapelle dédiée à Saint-Michel dans le pronaos de l'église. Un détail intéressant de cette version est que l'enfant, une fois qu'il aura reçu l'ordre d'aller chercher les ouvriers afin de les ramener au chantier, demandera le nom de l'ange et ce dernier lui répondra « Michel »⁴⁴. L'ange, alors, relança la question à l'enfant et celui-ci lui répondit également que son nom était Michel. Une fois que l'ange eut promis de garder Sainte-Sophie pendant que le jeune homme allait chercher les ouvriers, l'enfant ne fut pas envoyé dans les îles grecques, mais directement à Rome.

De cette anecdote, l'importance du prénom Michel est évidemment à retenir puisqu'aucune autre version de la *Narratio* ne mentionnait aussi clairement le prénom du garçon et celui de l'ange. Effectivement, les versions russes mettent en lumière l'importance de Michel, qui fut le gardien de Sainte-Sophie. Dans la basilique, deux endroits étaient normalement dédiés à l'archange : le pronaos de Michel, dans le vestibule de l'église, où il y avait une mosaïque de l'archange ainsi qu'une autre mosaïque de Michel en Ἀρχιστράτηγος ayant l'épée dégainée, prêt à défendre l'église. Bien que l'endroit exact du vestibule ou de la seconde mosaïque ne soient pas trop bien définis ni par le texte ou par des traces archéologiques, l'importance de l'archange pour le traducteur de la *Narratio* ne fait aucun doute. D'ailleurs, Ignace de Smolensk, lors de sa visite à Constantinople, vers la fin du 14^e siècle, s'obligea à retourner visiter Sainte-Sophie, puisqu'il n'avait pas observé attentivement la mosaïque de l'archange⁴⁵. Le lien entre la *Narratio* et une mosaïque de Sainte-Sophie rappelle également le lien hypothétique entre la mosaïque d'Ignace le jeune et le personnage d'Ignace dans le récit mentionné à la fin du premier chapitre.

⁴⁴ George P. Majeska, *Russian travelers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries*, Washington, Dumbarton Oaks, 1984, p.128.

⁴⁵ *Id.*, p.205-206.

4.4 Conclusion du troisième chapitre

Bref, le texte de la *Narratio*, après sa rédaction en grec, a connu un avenir fertile à travers les différentes cultures et civilisations qui sont entrées en contact avec la ville de Constantinople. Bien que ce chapitre ne présente pas la totalité de l'héritage laissé par ce texte, l'objectif fut de montrer de quelle manière, un tel matériel légendaire peut être interprété. D'une part, les nouveaux occupants de Constantinople au 15^{ème} siècle, les turcs, s'approprièrent rapidement la légende, à la demande du sultan Mehmed II. Par cette appropriation, les ottomans créaient un nouveau passé à Sainte-Sophie ; passé tourné davantage vers l'Orient et légitimant la transformation en mosquée de l'église orthodoxe. À l'opposé, le récit, en Europe de l'Ouest, fut utilisé à titre descriptif puisqu'il permit, d'une part, aux lecteurs anglais, de démystifier le nom « Sainte-Sophie ». D'autre part, le texte, puisqu'il fut inséré à l'intérieur d'une chronique médiévale, présenta Sainte-Sophie et son bâtisseur, Justinien, comme des éléments à la fois historiques et légendaires. Finalement, les versions en vieux russe de la *Narratio* ont bien montré l'usage touristique d'un tel texte, comme l'avait fait l'historien Harun Ibn Yahyah auparavant. En effet, par les textes d'Antoine de Novgorod, il paraît évident que le récit fut utilisé afin de présenter les églises et les reliques de la ville sainte à laquelle les orthodoxes russes devaient prêter allégeance.

5. CONCLUSION

L'objectif de ce mémoire était de clarifier le contexte historique et littéraire de la *Διήγησις περὶ τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ τῆς μεγάλης τοῦ θεοῦ ἐκκλησίας τῆς ἐπονομαζομένης ἁγίας Σοφίας*/La Narration au sujet de la construction de la grande église de Dieu. Par une telle clarification, nous avons d'une part mis en lumière les usages possibles d'un tel texte et sa classification dans le genre patriographique, et, d'autre part, apporté une précision quant aux nombreuses ekphraseis qui jalonnent cette diegesis. Une telle classification a permis quelques précisions quant à l'auditoire des œuvres patriographiques, et quant à l'auteur du texte.

Ce mémoire fut d'abord orienté par l'ouvrage de Gilbert Dagron : *Constantinople imaginaire*, concernant le recueil des Patria. Cette monographie présenta le texte de la Narratio comme une fable dans laquelle l'identification des personnages semble impossible et dont le contenu ne fut qu'une réinterprétation qui cadrerait dans le contexte de la nouvelle dynastie macédonienne. En effet, l'importance des reliques de l'ancien testament et la supériorité d'un empereur byzantin, Justinien, sur un roi mythique de Judée, David, furent tous deux des indices présentés par Gilbert Dagron afin d'appuyer son propos. Par la lecture de textes contemporains ce mémoire amena l'hypothèse d'une datation plus précise que ne l'avait présentée Gilbert Dagron. Ce dernier porta jusqu'à la fin du règne de Constantin Porphyrogénète le terminus ante quem de la Narratio. Ce mémoire a défini une période beaucoup plus succincte pour la rédaction de l'œuvre, en cadrant celle-ci dans le conflit entre Photius et Ignace. De surcroît, l'objectif fut également de clarifier la classification d'une telle œuvre patriographique.

Finalement, nous avons étudié l'héritage de la Narratio durant les siècles suivant sa rédaction alors que la ville de Constantinople change d'occupants à trois reprises. Ce texte a été traduit en de nombreuses langues et sous différentes formes. Par l'étude de la tradition de ce mythe constantinopolitain, nous avons pu observer de quelle manière d'autres sociétés peuvent s'approprier une histoire locale et comment une telle

fiction peut être reliée à bon nombre de mythes étrangers.

L'étude comparative de la *Narratio* avec les textes de Paul le Silencieux, de Procope, de Constantin Rhodios révéla l'évolution possible de la relation entre un bâtiment et son image littéraire changeante. En effet, par ces comparaisons, nous avons examiné comment l'église la plus importante de l'état byzantin fut interprétée et racontée par les auteurs de différentes époques. L'analyse de ces descriptions avec l'aide d'ouvrages de la littérature secondaire a permis une meilleure compréhension des formules et des figures de styles qui ornaient le genre patriographique à cette époque. De plus, cette analyse a fourni quelques renseignements quant à l'historicité de l'œuvre.

Cette historicité fut un des points centraux de ce travail. Bien qu'il soit facile de se perdre dans un débat concernant le peu de véracité historique de ce texte, il fut intéressant de cadrer la *Narratio* dans un espace spatio-temporel véridique, le débat entre Photius et Ignace. L'identification de ce contexte politique a présenté deux possibles cercles littéraires à qui l'on doit la rédaction originale du texte : d'une part, les pro-ignaciens, ces individus comme Métrophane de Smyrne qui s'adonnèrent à glorifier leur patriarche décédé ainsi que ses idéaux ; d'autre part, les autorités qui entourèrent Basile 1er lorsque celui-ci mit en place ses politiques anti-juives, durant le patriarcat d'Ignace. Dans tous les cas, ces deux possibilités permettent de cadrer la *Narratio* comme un texte de fiction, mais résultant d'une situation politique historique.

D'ailleurs, l'historicité de l'œuvre fut également questionnée dans le cadre de l'analyse du personnage de Justinien dans le texte, en comparaison d'une part avec le Justinien historique de Procope et d'Agathias, et, d'autre part, avec l'empereur Basile, le premier de la dynastie des macédoniens. Par l'analyse de ces personnages, la relation entre l'empereur, sa dynastie et la basilique impériale dans l'imaginaire byzantin fut présentée : un empereur a besoin de se lier d'une manière ou l'autre à Sainte-Sophie afin de légitimer son règne. Cet effort de liaison doit être manifestement plus fort s'il s'agit d'un empereur tentant d'établir une nouvelle dynastie comme dans le cas de Basile.

Bref, l'étude de la *Narratio* s'imbrique avec l'étude de la littérature populaire byzantine. Sous cet angle, c'est avec l'ensemble du recueil des *Patria* qu'il est nécessaire de l'étudier. Toutefois, ce mémoire s'est limité à la compréhension seule du texte de

la Narratio. De fait, il pourrait être intéressant de cerner clairement le discours et le fil de pensée du compilateur de ce recueil, comme avait tenté de le faire Dagron.

De plus, la tradition des textes patriographiques semble presque exclusive à la ville de Constantinople. De fait, plusieurs textes de type topographiques ont été rédigés durant le Moyen-Âge, mais le terme patriographie semble être lié à jamais aux légendes constantinopolitaines. En effet, la forte connexion entre le lieu, Constantinople, et ses dirigeants, empereurs byzantins, semble beaucoup plus forte que dans d'autres textes topographiques du Moyen-Âge. C'est pourquoi les textes byzantins sont labellisés comme patriographiques ; car ils décrivent des lieux sous un angle patriotique très fort, où se mêlent narration et descriptions. Par la narration d'épisodes divers liés à certains lieux, la patriographie byzantine relie constamment les empereurs à la cité et aux monuments. De surcroît, par leurs descriptions de ces monuments, les textes byzantins sont faciles à reconnaître puisque l'empereur est plus souvent qu'autrement le bâtisseur ainsi que l'investisseur premier de l'ouvrage. Ces caractéristiques montrent l'empereur au premier plan de l'action en tout temps et démontre bien à quel point Constantinople équivaut, à bien des égards, à l'empereur qui y règne. Effectivement, depuis Constantin, chaque empereur tente, à sa manière de se rapprocher de l'héritage du premier des empereurs romains chrétiens et cette identité chrétienne romaine passe obligatoirement par une robuste connexion avec la capitale impériale.

Finalement, ce mémoire aura offert un aperçu des légendes locales de Constantinople et aura présenté une infime partie du grand univers mythologique de la capitale byzantine. Par ce bref coup d'œil, il est à espérer qu'un survol plus grand de toutes ces légendes locales byzantines soit entrepris. Bien que la tâche s'annonce colossale, un tel recueil de données permettrait d'avoir une vision plus globale de l'évolution de ces mythes, de leurs histoires et, en définitive, de leurs héritages dans les sociétés constantinopolitaines postérieures à l'empire romain d'Orient.

Bibliographie

- [1] Adontz, Nicolas, "La portée historique de l'oraison funèbre de Basile 1er", dans *Byzantion*, 8, Bruxelles, 1933, p.501-513.
- [2] Agathias, *Histoires : Guerres et malheurs au temps de Justinien*, éd. et trad. par Pierre Maraval, Paris, Les Belles Lettres, 2007, (« Collection La Roue à livres »).
- [3] Arrignon, Jean-Pierre, « Un Pèlerin russe à Constantinople : Antoine de Novgorod », *Médiévales* (Toutes les routes mènent à Byzance, sous la direction de Evelyne Patlagean), n. 12, 1987, p.33-41.
- [4] Bell, Peter N., *Three Political Voices from the age of Justinian*, Manchester, University of Liverpool Press, Translated texts for historians, 2009, 256 p.
- [5] Berger, Albrecht, *Accounts of Medieval Constantinople : The Patria*, Cambridge, Harvard University Press, 2013, 357 p.
- [6] Brubaker, Leslie, "Talking about the Great Church : ekphrasis and the Narration on Hagia Sophia", dans *Ekphrasis : la représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires*, Actes du Colloque organisé à Prague le 19–20–21 mars 2010, édité par V. Vavrinek, P. Odorico et V. Drbal, *Byzantinoslavica* 69/3 Supplementum (2011), p.80-87.
- [7] Cavallo, Guglielmo, *Lire à Byzance* (traduit par Paolo Odorico), Paris, Les Belles lettres, Séminaires byzantins, 2006, 168 p.
- [8] Ciggaar, Krijnie N., « Une description anonyme de Constantinople du XIIe s », *Revue des études byzantines*, tome 31, 1973, p.335-354.
- [9] Ciggaar, Krijnie N., « Une Description de Constantinople dans le Tarragonensis 55 », *Revue des études byzantines*, tome 53, 1995. pp. 117-140.
- [10] Ciggaar, Krijnie N., *Western travellers to Constantinople : The West and Byzantium, 962-1204 : Cultural and Political Relations*, New York, E.J. Brill, 1996, 396 p.
- [11] Constantine of Rhodes, *On Constantinople and the Church of the Holy Apostles : With a new edition of the Greek text by Ioannis Vassis*, éd. et trad. par Liz James, Abingdon, Routledge, 2017, 272 p.

-
- [12] Dagron, Gilbert, *Constantinople Imaginaire : Études sur le recueil des « Patria »*, Paris, Presse universitaire de France, 1984, 358 p.
- [13] Dagron, Gilbert « Pèlerins russes à Constantinople », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 30, n. 3-4, 1989, p.285-292.
- [14] Der Nersessian, Sirarpie, The Homilies of Gregory of Nazianus, dans *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962. p. 195-228.
- [15] De Mely, Fernand, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, volume III, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1904, 440 p.
- [16] Dvornik, Francis, « Photios, Nicholas I and Hadrian II », dans *Byzantinoslavica*, 34, Prague, 1973, p.33-50.
- [17] Dvornik, Francis, *The Photian Schism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, 504 p.
- [18] Efthymiadis, Stephanos, “Diegeseis on Hagia Sophia from Late Antiquity to Tenth-Century Byzantium”, dans *Byzantinoslavica*, 73, Prague, 2015, p.7-22.
- [19] Ehrhard, Marcelle, « Le Livre du Pèlerin d’Antoine de Novgorod », *Romania*, vol. 58, n. 229, 1932, p.44-65.
- [20] Erdem, Yücel et Tibet Aksel, Les restaurations de Sainte-Sophie, *Anatolia Antiqua*, volume 3, 1995, p.219-235.
- [21] Evliya Çelebi/Efendi, *Travels in Europe, Asia and Africa*, éd. et trad. par Joseph Von Hammer, Londres, Johnson reprint corporation, réédition de 1968, 244 p.
- [22] Garzaniti, Marcello, « Le Livre du Pèlerin d’Antoine de Novgorod : Constantinople dans le premier témoignage d’un récit de voyage russe », *Slavica Occitania*, volume 36, p.25-45.
- [23] Greatrex, Gregory, « The date’s of Procopius’ Buildings in light of recent scholarship », *Estudios Byzantinos*, Sociedad Espanola de Byzantinistica, vol. 1, 2013, p.14-29.
- [24] Ibn Rusteh, *Les Atours Précieux*, éd. et trad. Par Gaston Wiet, Le Caire, Publications de la société de Géographie d’Égypte, 1955, 319 p.
- [25] Kazhdan, Alexander, ““Constantin Imaginaire” Byzantine legends of the ninth century about Constantine the Great”, dans *Byzantion*, 57, 1987,p.196-250.
- [26] Kovalchuk, Kateryna, « The Founder as a Saint : the Image of Justinian I in the Great Church of St Sophia », *Byzantion*, 77, 2007, p.205–238.

-
- [27] Lausberg, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart, Wiesbaden, 2008 (4e édition), 983 p.
- [28] Macguire, Henry, "The art of Comparing in Byzantium", dans *The Art Bulletin*, New York, 1988, p.88-103.
- [29] Macrides, Ruth, *Travels in the Byzantine World : Papers from the Thirty-Fourth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Birmingham, Routledge, 2017, 316 p.
- [30] Magdalino, Paul et Ruth Macrides, « The architecture of ekphrasis : Construction and context of Paul the Silentiary's poem on Hagia Sophia », *Byzantine and Modern Greek Studies*, Cambridge University Press, 1988, p.47-82.
- [31] Magdalino, Paul, "Observations on the Nea Ekklesia of Basil 1", dans *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, no XXXVII, 1987, p. 51-64.
- [32] Magdalino, Paul, *Studies on the History and topography of Byzantine Constantinople*, Cornwall, Variorum Collected Studies Series, 2007.
- [33] Majeska, George P., *Russian travelers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries*, Washington, Dumbarton Oaks, 1984, 463 p.
- [34] Mango, Cyril, *Byzantium and its image*, Londres, Variorum reprints, 1984, 360 p.
- [35] Mango, Cyril, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall Inc., 1972, 272 p.
- [36] Mango, Cyril, *The mosaics of St. Sophia at Istanbul : The Church Fathers in the North Tympanum*, dans *Dumbarton Oaks Papers*, Washington, The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Vol. 26, 1972, p.3-41.
- [37] Maguire, Henry, *Byzantine Court Culture from 829-1204*, Washington, Dumbarton Oaks, 1997, 372 p.
- [38] Marichal, Robert, « La construction de Sainte-Sophie dans l'anonyme grec (Xe siècle) et les versions vieux-russes », *Byzantinoslavica*, vol. 1, 1960, p.238-259.
- [39] Markopoulos, Athanasios, "Constantine the Great in Macedonian historiography : models and approaches", dans Magdalino, Paul, *New Constantines*, Cambridge, Variorum, 1992, p.159-170.
- [40] Markopoulos, Athanasios, *History and Literature of Byzantium in the 9th-10th Centuries*, Cornwall, Variorum Collected Studies Series, 2004, 372 p.
- [41] Messis, Charis, *Les eunuques à Byzance : Entre réalité et imaginaire*, Paris, Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes, 2014, 422 p.

-
- [42] Michel le Syrien, *Chronique*, éd. et trad. par J-B. Chabot, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1899, 484 p.
- [43] Nelson, Robert S., « To Say and to See : Ekphrasis and vision in Byzantium », dans *Visuality Before and Beyond the Renaissance : Seeing as Others Saw*, Cambridge, Cambridge University Press, p.143-168.
- [44] Odorico, Paolo, « Monuments de rêve. Représentation architecturale dans la littérature byzantine », dans *Ekphrasis – La représentation des monuments dans les littératures byzantines et byzantino-slaves : Réalités et imaginaires*, Prague, Byzantinoslavica, 2011, p.33 à 47.
- [45] Odorico, Paolo, « Parce que je suis ignorant. Imitatio|Variatio dans la Chronique de Georges le Moine », dans A. Rhoby-E.Schifer, *Imitatio – Aemulatio – Variatio, Akten des internationalen wissenschaftlichen Symposions zur byzantinischen Sprache und Literatur (Wien 22-25 Oktober 2008)*, Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 402. Veröffentlichungen zur Byzanzforschung 21, Vienne, 2010, p. 209-216.
- [46] Ostrogorsky, Georges, *History of the Byzantine State*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1969, 624 p.
- [47] Ousterhout, Robert, *Master Builders of Byzantium*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008, 320 p.
- [48] Procope de Césarée, *Bâtiments*, dans l'édition de G. Downey et la traduction d'H. B. Dewing, Loeb, Cambridge, Massachusetts, 1971, 304 p.
- [49] Pseudo-Hermogène, Progymnasmata, dans *Corpus Rhetoricum*, éd. et trad. par Michel Patillon, Paris, Les Belles Lettres, 374 p.
- [50] Radulfus Nigrus, *Chronica*, éd. par Lieutenant-Colonel Robert Anstruther, New York, Burt Franklin, 1967, 191 p.
- [51] Raoul de Dicet, *Chronica*, dans les *Patrologiae cursus completus*(volume 129), éd. par Jean-Paul Migne, Paris, Éditions des frères Garnier, 1879, 1448 p.
- [52] Salaville, Sévérien, « Consécration et épiclèse dans l'Église arménienne au XIIe siècle », *Échos d'Orient*, vol. 16, n. 98, 1913, p.28-31.
- [53] Sideris, Georges, « Les eunuques dans la Constantinople byzantine (VIe au XIIe siècle) », dans *Les villes capitales au Moyen-Âge*, Paris, 2005, Publications de la Sorbonne, p. 243-274.

-
- [54] Socrates, *Histoire ecclésiastique*, dans l'édition de G.C. Hansen (GCS), Pierre Périchon, Pierre Maraval, Paris, Éditions du Cerf (Collection Sources Chrétiennes), vol. I, 2004, 267 p.
- [55] Tauer, Felix, « Les versions persanes de la légende sur la construction d'Aya Sofya », *Byzantinoslavica*, vol. 15, 1954, p.1-20.
- [56] Théophane Continuateur, *Vie de Basile*, dans l'édition « Chronographiae quae Theophanis continuati nomine fertur liber quo Vita Basilii Imperatoris amplectitur », De Gruyter, Berlin, 2011, 501 p.
- [57] Tobias, Norman, *Basil I : Founder of the Macedonian Dynasty*, Queenston, The Edwin Mellen Press, 2007, 403 p.
- [58] Tougher, Shaun, *The Eunuch in Byzantine History and society*, Londres, Routledge, 2008, 260 p.
- [59] Turner, Jack, "Was Photius an anti-latin? : Heresy and liturgical Variations in Encyclical to the Eastern Patriarchs", dans *Journal of Religious History*, 40, no 4, 2016, p. 475-489.
- [60] Vasiliev, Alexandre, "Harun-ibn-Yahya and his Description of Constantinople", dans *Seminarium Kondakovianum*, 5, Prague, 1932, p.149-163.
- [61] Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009, 238 p.
- [62] Yerasimos, Stephanos, *Légendes d'empire : La Fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1990, 281 p.

Annexe

A.

RÉCIT AU SUJET DE LA CONSTRUCTION DE LA GRANDE ÉGLISE DE DIEU DÉNOMMÉE SAINTE-SOPHIE

Le texte grec fut établi par Theodore Preger, à partir d'une vingtaine de manuscrits dont les plus complets sont le Vaticanus 697, le Parisinus graecus 1712 et le Paris Coislinianus 296.

Ainsi se déroula la construction de cette église à Constantinople

1. Constantin le Grand érigea le premier la grande église Sainte-Sophie, à la manière de celles de Saint-Agathonikos et de Saint-Akakios. Et ayant complété celle-ci, il plaça de nombreuses statues. Cette construction dura soixante-quatorze ans. À l'époque de Théodose le Grand, au second concile qui se tenait à Constantinople, les ariens, en révolte, brûlèrent le toit de cette grande église, alors que le très Saint Nectarios était patriarche et siégeait encore dans la vieille Saint-Irène, que Constantin le Grand avait aussi construite. Deux ans passèrent et elle demeurait toujours non-couverte. Théodose ordonna alors le maître (magister) Rufinos et fit couvrir celle-ci par des voûtes cylindriques. Cent trente-deux ans après le temps de Théodose, deux cent huit ans après celui de Constantin le Grand, durant la cinquième année du règne de Justinien le Grand, après qu'eût lieu le massacre durant les courses de chars (là, trente-cinq mille personnes sont mortes, à cause de la proclamation publique par les des deux dèmes d'un nouvel empereur Hypatios, patricien et chef des bleus) donc, durant la cinquième année du règne de Justinien, Dieu inspira à sa pensée l'intention de construire une église telle qui n'en avait jamais été créée depuis Adam.

2. Il écrivit aux généraux, aux satrapes, aux juges et aux percepteurs de taxes de tous les thèmes de trouver les colonnes, les revêtements, les parapets, les tuiles, les portes métalliques et tous les autres matériaux nécessaires à la construction d'une église. Tous ceux qui étaient concernés par cette tâche, ils envoyèrent avec des bateaux de ces matériaux de temples idolâtres, d'anciens bains et maisons à l'empereur Justinien de tous les thèmes de l'est, de l'ouest, du nord, du sud et de toutes les îles.

Et, comme l'avait dit Ploutarque, premier secrétaire et épistolographe de l'empereur Justinien, une veuve qui s'appelait Marcia envoya de Rome ces huit colonnes romaines qu'elle gardait en guise de dot. Elles étaient placées à Rome, dans le temple d'Helios, celui construit par Aurélien, celui-là même qui s'était rendu aux perses. Marcia, celle mentionnée précédemment écrivit ainsi à l'empereur : « J'envoie ainsi des colonnes de même longueur, de même largeur et de même poids pour le salut de mon âme ». Le général Constantin amena les huit colonnes vertes admirables d'Éphèse, où chacune d'elles avait été taillée. Les nobles envoyèrent à l'empereur les colonnes restantes de Cyzique, d'autres de Troade et d'autres des îles des Cyclades et ils placèrent en réserve le reste du matériel nécessaire. Tout le matériel nécessaire fut empilé pendant sept ans et demi. À la douzième année de son règne, Justinien démolit l'église mentionnée précédemment, construite sous le règne du Grand Constantin, de ses fondations. Il plaça le matériel en réserve de manière séparée ; en effet, il n'y avait pas d'utilité puisqu'un si grand nombre de matériaux avait été préparé.

3. Il commença à acheter les maisons de ceux qui vivaient là ; et, en premier, les maisons d'une certaine veuve, appelée Anna, et celles-ci valaient 85 pièces d'or. Celle-ci, ne voulant pas vendre cela à l'empereur, dit : « Même si tu offres cinquante livres, je ne te les vendrai pas. » Et l'empereur, malgré qu'il ait envoyé nombreux de ses magistrats à la requête de la dame, rien n'aboutit. L'empereur vint donc lui-même vers la dame et lui demanda les maisons. Celle-ci, contemplant l'empereur, se jeta à ses pieds, quémendant l'empereur et dit : « Je ne veux pas recevoir de prix pour la demeure. L'église que tu veux construire, je te la demande, afin que j'aie, moi aussi (j'aurai plus d'une affinité avec celle-ci), lors du jour du Jugement Dernier, une récompense et que je sois enterrée près de ces maisons. L'empereur promit à celle-ci qu'elle serait enterrée là, après l'achèvement de l'église, comme elle avait donné un bien particulier, et qu'elle serait remémorée à jamais. Il y a, au lieu des maisons de celle-ci, la zone entière de la trésorerie.

4. Le puits nommé saint, le presbytère en entier et le site du jubé et jusqu'au milieu de l'église était auparavant la maison de l'eunuque et du portier Antiochos, était évalué à trente-huit livres. Comme il n'était pas disposé à vendre sa maison particulière à l'empereur, l'empereur, ami de la justice et ennemi de la méchanceté, se tourmenta sur ce qu'il devait faire pour ne pas commettre d'injustices envers quiconque. Le magistrat Stratégios, celui qui s'occupait du trésor impérial, administra pour l'empereur cet épisode par une certaine ruse. Celui mentionné précédemment,

Antiochos, étant amoureux de l'hippodrome, le magistros Stratégios emprisonna l'eunuque en une maison gardée. Lors du jour de la course, il (Antiochos) commença à crier de la prison : « Je regarderai la course et j'accomplirai le désir de l'empereur. » Ils amenèrent celui-ci à la loge où siégeait l'empereur dans l'hippodrome, et là, il fit la vente, avec le questeur et tout le sénat qui signèrent avant que les chevaux commencent à courser. C'était une vieille coutume, dès que l'empereur montait à la loge, c'était le signal pour les chars de commencer la course. Puisqu'elles ont été retardées par la vente des maisons de l'eunuque, jusqu'à aujourd'hui, les chars de courses sortent avec paresse.

5. La partie entière de droite du bâtiment des femmes, jusqu'à la colonne de Saint-Basile et une partie de l'église étaient les maisons de Chariton, eunuque surnommé Chenopoulos, celles-ci qui furent vendues avec bon vouloir. La partie de gauche du bâtiment des femmes, jusqu'à la colonne de Saint-Grégoire le Thaumaturge était les maisons d'un certain Xénophon qui était basiliskarios de profession. Celui-ci voulant vendre ses maisons, il demanda à l'empereur non seulement de payer le double du prix pour sa résidence, mais aussi qu'il soit honoré durant les concours hippiques, durant lesquels il serait estimé et honoré par les quatre conducteurs de char. L'empereur assigna ceci ; il avait fait de lui un sujet de moquerie pour l'éternité, ainsi il ordonna que soit posée une marque/empreinte/statue pour toujours, le jour des concours épiques, au milieu des loges et par humour prosternait son derrière devant les coureurs de char avant qu'ils ne grimpent sur leurs chars. Et cela a encore cours aujourd'hui ; il est appelé chef du monde souterrain. Il était vêtu d'une casaque blanche, fabriquée de lin fin. Le sol de l'église, les quatre narthex, la fontaine et ses alentours étaient les maisons du patricien de Séleucie Mamianos. Celles-ci valaient quatre-vingt-dix livres et elles furent très joyeusement données à l'empereur.

6. L'empereur Justinien, mesurant le lieu et trouvant une corniche de roche, mit en place la fondation circulaire de la grande coupole, allant de l'autel jusqu'au bas de la voûte. Il mit les fondations de la voûte jusqu'au narthex le plus éloigné en un lieu boisé et ouvert. Commencant à construire la fondation, il appela à ses côtés le patriarche Eutychios et il fit une prière pour la construction de l'église. À ce moment, l'empereur, prenant de ses propres mains de la chaux et de la brique cassée (ostraca) et remerciant Dieu, il plaça cela sur les fondations avant tous. Avant de commencer à construire l'église, il construisit au préalable un oratoire circulaire d'une grande beauté orné de bijoux avec des pierres précieuses : celui-ci fut nommé en l'honneur

de Saint-Jean le Précurseur, celui-ci est le baptistaire voisin de l'Horloge, pour qu'il puisse rester à cet endroit avec ses nobles et y manger souvent. En effet, ce jour là aussi, il construisit les passages allants du palais jusqu'à la Grande église, afin qu'il puisse passer de l'un à l'autre sans interruption et qu'il ne croise personne pour veiller auprès de la construction de l'église.

7. Cent maîtres techniciens dirigèrent, chacun ayant avec eux cent hommes, ensemble formant un tout de dix milles. Aussi, cinquante maîtres, avec leurs équipes, construisirent la partie de droite, les autres cinquante, de la même façon construisirent la partie de gauche puisque l'achèvement de l'ouvrage sera plus rapide par un concours et de l'empressement.

8. À travers un rêve, un ange tout puissant montra le plan de l'église à l'empereur. L'architecte principal était l'ingénieur Ignace, très ingénieux dans le domaine d'ériger des églises convenables. Alors que la bouillie cuisait dans les marmites, ils mélangèrent le sirop de celle-ci avec de la brique concassée et de la chaux à la place d'eau ; cette bouillie était gluante, morveuse et collante. De la même manière, coupant en morceaux l'écorce des ormes, ils les lançaient dans les marmites avec la bouillie. Ils firent des pâtes carrées ayant cinquante coudées de long, de large, et vingt coudées d'épaisseur ; ainsi, ils les placèrent sur les fondations, ni au chaud, ni, au contraire, mais dans la tiédeur afin que la substance soit gluante. Ensuite, ils placèrent sur la pâte des roches de bonnes tailles, de même longueur et de même largeur et on voyait qu'elles se tenaient comme le fer.

9. Lorsque la fondation dépassa deux coudées du sol, comme l'avait dit celui qui a été mentionné précédemment (Stratégios, frère de l'empereur) celui qui tenait les registres, quatre cent cinquante-deux centaines de livres d'or avaient été dépensées. En effet, chaque jour, de petits deniers d'argent étaient apportés hors du palais et déposés devant l'horloge et ceux qui transportaient les pierres en haut prenaient chacun possession de l'argent du jour précédent, afin de ne pas être découragé à la tâche ou de ne pas blasphémer. Un de ceux qui soulevaient des roches, bouillonnant de colère et gémissant, tomba à terre et fut écrasé. Stratégios, mentionné précédemment, le garde des richesses impériales, le frère d'âme de l'empereur Justinien, en paya les frais. Lorsque les blocs de maçonnerie furent placés en haut et que les grandes colonnes romaines et les colonnes vertes furent en place, l'empereur ne se coucha pas de la soirée, mais il prit beaucoup soin à observer les tailleurs de pierre, les charpentiers et tous

les ouvriers, veillant sur ceux-ci avec le cubulaire Troïlos, il sollicita l'empressement à ceux-ci ; à cause de cela, au-dessus de leurs salaires, une fois ou deux par semaine, il récompensa souvent ceux-ci d'une pièce d'or chacun, des fois, davantage. Lorsqu'il marchait, l'empereur se vêtit d'un linge fin blanc et dégarni et d'un suaire indistinct sur sa tête, il avait fermement entre ses mains son caducée (faisceau ailé).

10. Lorsqu'ils eurent placé les voûtes des galeries de gauche et de droite et lorsqu'ils eurent couvert les voûtes du plafond, il fut ordonné que des deniers d'argent soient conduits hors du palais aux puissants le samedi. En effet, à la troisième heure de la journée, Stratégios ordonna aux travailleurs et aux maîtres de sortir pour le déjeuner ; descendant, Ignace, mentionné précédemment, l'ingénieur en chef des constructions, laissa son fils en haut sur les galeries de la partie de droite, afin de garder un regard sur tous les outils de construction. L'enfant était âgé de quatorze ans. Donc, l'enfant, s'asseyant, un eunuque vêtu d'un habit brillant se révéla à lui, convenable dans son apparence comme s'il venait tout juste d'être envoyé du palais et dit au jeune garçon : « Les ouvriers ne construisent pas l'ouvrage de Dieu assez rapidement, mais pourquoi l'ont-ils abandonné et sont-ils allés manger ? ». L'enfant répondit : « Mon maître, ils se joindront rapidement ». L'autre lui répondit : « Va, parle à ceux-ci ; en effet, je presse l'achèvement le plus rapide de l'œuvre ». L'enfant dit à celui-ci qu'il n'irait pas puisqu'il ne devait pas perdre tous les outils de n'importe quelle façon, l'eunuque dit alors : « Va avec empressement et crie à ceux-ci de venir rapidement et me je te jure, mon enfant, ainsi : Non, je ne m'éloignerai pas de la Sainte-Sophie, qui est la parole de Dieu, celle qui est construite en ce moment, ainsi – en effet, là même j'ai été chargé de garder et de servir la parole de Dieu- jusqu'à ce que tu reviennes ». Entendant cela, l'enfant, par la course, descendit les galeries complétées, laissant garder l'ange du Seigneur. Comme l'enfant parti, trouvant son père, l'architecte en chef avec d'autres qui y étaient, il expliqua tout ; et le père, prenant l'enfant, le conduisit au dîner de l'empereur ; en effet, l'empereur était là, mangeant dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste à l'horloge. L'empereur écoutant les paroles de l'enfant appela devant lui tous ses eunuques et présenta chacun de ceux-ci à l'enfant en disant : « Est-ce que, par hasard, ce serait lui ? ». L'enfant, disant avec force à chacun de ces eunuques qu'il ne s'agissait pas de celui qu'il avait vu dans l'église – l'empereur alors comprit qu'il s'agissait d'un ange du Seigneur et que ses paroles et son serment étaient vrais ; l'enfant, disant que celui-ci portait du blanc, que ses joues réfléchissaient la lumière et que son visage s'était transformé, l'empereur pensa fortement à Dieu et dit : « Dieu semble satisfait envers cette œuvre et il y avait beaucoup d'anxiété en moi à

savoir comment j'appellerai cette église? ». Depuis lors, l'église prit la dénomination de Sainte-Sophie, la parole de Dieu exprimée. Et regardant au loin, l'empereur parla ainsi : « Que l'enfant ne soit pas autorisé de retourner vers le chantier puisque l'ange garde pour l'éternité comme il l'avait dit dans son serment. En effet si l'enfant revenait et se trouvait sur le chantier, l'ange du Seigneur allait se retirer. L'empereur, conseillé par les chefs du sénat et les plus grands évêques, ceux-ci lui dirent de ne pas envoyer l'enfant vers le chantier comme l'ange gardait l'église pour Dieu jusqu'à la fin des temps. L'empereur, enrichissant l'enfant et le jugeant digne d'honneurs, il l'envoya avec le consentement de son père en exil vers les îles des Cyclades. La parole de l'ange à l'enfant, que pour Dieu, il allait garder l'église, avait été déclarée sur la voûte du dôme de la partie de droite.

11. Lorsque les ouvriers eurent atteint la seconde galerie, et qu'ils eurent élevé plus haut les colonnes et les voûtes et couvert les alentours, l'empereur fut découragé du fait qu'il n'avait pas l'or nécessaire. Donc, celui-ci, alors qu'il restait au deuxième étage durant le déjeuner de samedi, désirant ériger le dôme, comme l'empereur était déjà profondément affligé, un eunuque vêtu de blanc lui apparut, lui disant : « Pourquoi pleurs tu, empereur, au sujet de l'argent? Ordonne à un de tes nobles de sortir demain rapidement et j'apporterai autant de deniers d'or que tu en auras besoin ». Puis, le lendemain, l'eunuque retrouvant l'empereur qui, marchant, gardait un œil sur les fondations, l'empereur donna à Stratégios, au questeur Basilides et au patricien Théodore surnommé la courge et un préfet des serviteurs, jusqu'à cinquante, vingt mules et vingt sacoches de cuir. L'eunuque les prit avec lui et sortit par la Porte d'Or. Et, allant vers le Tribunal, de nombreux palais de création divine apparurent à ceux qui avaient été envoyés. Descendants de leurs chevaux, l'eunuque leur fit grimper un escalier divin. Et, faisant apparaître une clé de bronze, il ouvrit la chambre. Et, comme le magistros Strategios dit, le plancher était rempli et couvert de deniers d'or. Puis, l'eunuque, prenant une pelle, lança à chacun d'eux une bourse de quatre livres d'or, ensemble quatre-vingts livres. Ayant donné, il les renvoya vers l'empereur. Et, barrant devant ceux-ci le cubicule dans lequel il y avait eu l'argent, il dit à ceux-ci : « Emmenez celles-ci à l'empereur afin qu'il puisse les vider entièrement à la construction de l'église. » L'eunuque fut laissé derrière. Et, marchant, ils apportèrent l'or à l'empereur. L'empereur, pris d'excitation, demanda à ceux-ci : « En quel lieu êtes-vous allé et qui était l'eunuque? ». Et ils lui racontèrent tout, le lieu de ses maisons et que de l'or était éparpillé en grande quantité dans le cubicule de celui-ci. L'empereur s'attendait à ce que l'eunuque vienne vers lui, mais comme

il ne vînt pas, l'empereur envoya un de ses serviteurs vers l'eunuque. Et, trouvant le lieu dans lequel il avait contemplé les palais complètement inhabité, en retournant, il fit savoir à l'empereur tout. Surpris, mais comprenant, il dit que : « Cela est vraiment un miracle de Dieu, ainsi nous le comprenons ». Et ils prièrent grandement Dieu.

12. Lorsque le presbytère fut presque terminé et éclairé par les galeries de vitres, il exigea à l'ingénieur qu'il ne devait y avoir qu'une seule voûte dans l'abside ; et aussitôt, changeant d'opinion, il prescrivit qu'il y ait deux ouvertures avec deux voûtes afin de ne pas augmenter la charge, puisque là il n'y avait pas de support, comme précisément dans le narthex ou sur les côtés de l'église. Mais le reste des ingénieurs étant en désaccord, disant qu'une seule voûte éclairerait le presbytère, l'ingénieur en chef était hésitant au sujet de ce qu'il devait faire, parce que, un jour, l'empereur avait dit qu'il y aurait une abside, mais que d'autres fois, deux, et, celui-ci restant là et découragé, un mercredi matin, un ange du Seigneur lui apparut en l'apparence de Justinien avec le vêtement royal et les souliers rouges, et dit à l'ingénieur : « Je veux que tu me fasses l'abside avec trois ouvertures par trois galeries, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. » Il disparut immédiatement et le maître, pris de panique, s'en alla vers le palais et reprocha l'empereur rudement que : « Toi, empereur, tu ne parles pas une seule langue. Jusqu'à dernièrement, tu me proclamais de faire une seule voûte, d'autres fois deux dans le presbytère, et lorsque je finis l'œuvre, tu es venus à moi disant : « Éclaire le presbytère en trois voûtes à cause de notre foi de la Trinité ». Comme l'empereur comprit que, à ce jour et cette heure, il n'était pas sorti hors de son palais, il observa bien que : « Un ange du Seigneur est celui qui t'a parlé et comme il t'a indiqué, tu feras ainsi ».

13. Tous les piliers intérieurs et extérieurs étaient maintenus par des broches de fer pour qu'ils se soutiennent les uns les autres et qu'ils ne bougent pas. La glue de tous ces piliers était d'huile et de chaux, et ainsi sur celui-ci, on installa le revêtement de marbre multicolore.

14. L'empereur envoya Troïlos, le cubulaire, Théodore le préfet et Basilides le questeur dans l'île de Rhodes et ils y firent avec de l'argile de très grandes briques de même poids et de même taille qui furent marqués ainsi : « Dieu est en celle-ci et elle ne sera pas ébranlée ; Dieu la sauvera près du matin ». Et, ayant compté le nombre de celles-ci, ils les envoyèrent à l'empereur. Le poids de douze de ces briques est le même que le poids d'une seule de nos briques puisque leur argile est tout à fait légère,

spongieuse et blanche. De ce fait, une légende populaire disait que le dôme était de ponce, mais ce n'était pas le cas, elle n'était que légère. Avec celles-ci, construisant les quatre grandes absides et commençant à couvrir le dôme, ils placèrent jusqu'à douze briques et entre chaque douzaine, les prêtres firent une prière pour l'achèvement de l'église. Et, les ouvriers firent, à chaque douze briques, un trou, plaçant aux trous des reliques précieuses et saintes de différents saints, jusqu'à ce qu'ils aient fini le dôme. Il se tenait droit d'une nouvelle façon.

15. Et après, ayant complété les plaisants et très beaux recouvrements de marbre, il recouvrit d'or les joints des plaques de marbre, les chapiteaux de colonnes, les plafonds gravés, les architraves des deuxième et troisième galeries. Il recouvra tout avec de l'or parfaitement pur, l'épaisseur de l'or était de deux doigts ; et tout le plafond des galeries, des côtés, de l'église et autour et les quatre narthex, il recouvra de verre d'or des plus brillants et jusqu'autour des cours/jardins. (Il recouvra aussi les galeries, les colonnes et les plaques de marbre). Le plancher de l'église était orné avec de nombreux précieux marbres ; et, une fois polis, on plaça celles-ci, les posant comme des tuiles. Il couvrit les côtés extérieurs et les alentours avec de très grandes et très précieuses pierres blanches.

16. Le Saint presbytère était en argent brillant. Les revêtements et les colonnes, il les couvrit tous et toutes en argent avec leurs portes, toutes argentées et plaquées d'or. Il plaça quatre plateaux d'argent en le saint presbytère sur les colonnes et recouvrit ceux-ci d'or. Il recouvrit les marches, celles des prêtres dans lesquelles ils siègent, avec le trône de l'évêque et les quatre colonnes argentées, en plaçant de chaque côté, deux, à l'entrée du passage appelé cercle, celui qui précisément était sous les marches. Il appela cela le Saint des Saints. Il plaça les grandes colonnes couvertes d'argent avec le ciborium et les fleurs de lys. Il fit le ciborium d'argent niellé. Au-dessus du ciborium, il plaça une sphère d'or pur, ayant un poids de cent dix-huit livres d'or et des fleurs de lys d'or pesant six livres. Et, au-dessus de celles-ci, une croix d'or avec des pierres très précieuses et des plus rares, cette croix précisément en or pesait soixante-dix livres.

17. Il fit également cette ingéniosité ; désirant en effet faire le saint autel mieux et plus précieux que l'or, il demanda l'avis de nombreux savants disant à ceux-ci cela. Ils lui répondirent : « Dans un fourneau, nous lancerons de l'or, de l'argent, de nombreuses pierres précieuses, des perles, des nacres, du bronze, de l'électrum,

du plomb, du fer, de l'étain, de la vitre et tout le reste des matériaux métalliques ». Ayant écrasé et mélangé ceux-ci ensemble en mortier, ils le versèrent dans le fourneau. Et, le feu ayant malaxé le tout, les ingénieurs sortirent cela hors du feu et le versèrent dans le moule ; l'autel saint fut coulé d'une panoplie de matériaux précieux. Et il la plaça ainsi : Sous celle-ci, il mit en place les colonnes toutes d'or avec de nombreuses pierres précieuses et de l'émail, et, l'alentour des escaliers, dans lesquels les prêtres se tenaient lors de la prosternation au Saint Autel, celle-ci aussi faite au complet d'argent. Il fit le baptistaire du Saint-Autel de pierres sans prix, et couvrit celui-ci. Qui admirera l'apparence du Saint Autel et ne sera pas émerveillé ? Ou qui pourrait comprendre celle-ci puisqu'elle change constamment de couleurs et d'éclats, comme un jour, son apparence apparaît d'or, en d'autres lieux, d'argent, dans d'autres de saphir, reluisant, et, pour dire rapidement, envoyait soixante-douze couleurs selon la nature des roches, des perles et de tous les métaux ?

18. Il fit également des passages sous et au-dessus (des grands reliefs d'ivoire couvert d'or) au nombre de trois cents soixante-cinq. Dans la première entrée de l'atrium, il fit des portes d'électrum et dans le narthex, le même nombre, faites d'électrum. Dans le deuxième narthex, il fit des portes d'ivoire (trois sur la partie de gauche et trois sur la partie de droite ; et au milieu de ceux-ci, il plaça également) trois passages, deux standards et entre les deux un grand passage couvert d'argent, couvrant toutes les portes ; à l'intérieur de ces trois portes, à la place de bois régulier, il mit des morceaux de bois de l'Arche.

19. Voulant aussi faire tout le plancher d'argent, ils dissuadèrent celui-ci puisqu'à la fin, les pauvres voleraient cela. Ceux qui convinquirent celui-ci étaient des philosophes et des astrologues d'Athènes, Maximianos, Hierotheos et Symboulos, disant que, lors des derniers jours, des règnes faibles arriveraient et celui-ci serait retiré ; et, dans le conseil de ceux-ci, il abandonna cela.

20. Chaque jour, l'empereur lança dans le sable deux mille pièces d'argent ; et, lorsque les ouvriers achevaient le travail de la journée, ils fouillaient le sable et trouvaient les pièces d'argent. L'empereur fit cela pour la joie des hommes et pour l'ardeur. Et le matériel était entreposé, comme je l'ai dit auparavant, et mis de côté pour sept ans et demi. L'église fut construite et finie par les dix mille hommes mentionnés précédemment avec soin et beaucoup de zèle en neuf ans moins deux mois, en tout, seize ans et quatre mois.

21. Il fit l'ambon, y compris la bêma, avec de la sardoine, et, incrustant des pierres précieuses avec des colonnes en or pur, des cristaux, des jaspes et des saphirs ; et il recouvrit de beaucoup d'or le haut de la bêma. Il avait un dôme doré avec des perles, des rubis et des émeraudes. La croix en or de l'ambon pesait cent livres ; elle avait aussi des pendentifs de rubis avec des perles en forme de poire. L'ambon avait, en haut, à la place de plaques des boucliers tout en or.

22. La bouche du puits fut amenée de Samarie ; on appelle ce puits saint pour cette raison, puisque, en cet endroit, le Christ discuta avec la Samaritaine. Les quatre trompettes de cuivre, celle qu'il avait placée au Saint Puit, il les avait amenées de Jéricho, des imitations de celles que les anges avaient le jour lorsque les murailles de Jéricho sont tombées. La précieuse croix, se tenant aujourd'hui dans la Trésorerie, est la taille de la grandeur de notre Seigneur Jésus-Christ ; celle-ci a été calculée précisément par des hommes de foi et savants à Jérusalem. Et à cause de cela, il couvrit celle-ci avec de l'argent et des pierres de toutes sortes et l'enduit d'or. Et jusqu'à aujourd'hui, elle guérit aux malades et chasse les démons. Dans chacune des colonnes du haut et du bas, il y avait une relique incrustée.

23. Il fit aussi des ustensiles de service liturgique d'or pur, certaines pour les douze célébrations et d'autres, des évangiles, bassins, des vases, des calices et assiettes ; il fit tous ceux-là d'or pur par des pierres et des perles, et le nombre d'objets liturgiques était de mille ; trois cents nappes incrustées de pierres dorées, cent chapelets afin qu'ils aient une singulière dans chacune des célébrations ; mille tissus de calice et patènes, d'or pur avec des perles, et des pierres précieuses, des Évangiles, pesant deux cents livres chacun, vingt-quatre ; trente-six encensoirs d'or pur et de pierres, trois cent lampes d'or, ayant chacune un poids de quarante livres, six mille chandeliers et candélabres en forme de grappe d'or pur pour le narthex, l'ambon, la Bêma, et pour les deux sections des femmes. Il a aussi accordé trois cent soixante-cinq propriétés de l'Égypte et l'Inde et tout dans l'est et l'ouest gérées par l'administration de l'église ; annonçant que mille mesures soient données à chaque célébration et trois cents mesures de vin et mille miches de pain de charité. Similairement, il mit en place les services ecclésiastiques quotidiens des prêtres jusqu'au dernier des servants à l'église, en tout, mille personnes, une centaine de chanteuses divisées en deux semaines. Il donna aux clercs des cellules aux alentours selon leur rang et comme domicile des chanteuses, deux couvents.

24. Il fit cinq croix d'or, pesant chacune une centaine (mesure de poids), ornant celles-ci par une panoplie de pierres coûteuses, comme on évaluait celles-ci à huit centaines chacune ; et deux chandeliers tout d'or avec des pierres et de très grandes perles qui aussi ont été estimées à cinq cents poids d'or ; et deux autres très grands chandeliers faits en cristal ; les pieds de celui-ci en or pur, estimé à cent poids d'or. Et, il fit quatre flambeaux couverts d'or et de pierres estimés à cent poids, afin qu'ils soient placés sur les supports dorés et cristallisés. Il fit cinquante autres grands chandeliers tout en argent et deux cents de la taille d'un homme tout en argent qui se tiendraient dans le sanctuaire.

25. Pour l'ambon, il dépensa tout d'une année, précisément ce qui avait été pris de la seule Égypte, trois cent soixante-cinq centaines de poids. Cela fut dépensé pour l'ambon et la Béma ; tout, en effet, fut pris, jusqu'à mille centaines de poids ; en effet, le Grand Constantin avait établi (tout ce qui devait être reçu) par Sarbaros le roi des Perses et plusieurs autres. Toute l'église avec son extérieur et ses alentours avait un paiement, hormis les ustensiles liturgiques, le reste des appareils et les donations venant de tout l'empire, ensemble trois mille deux cents centaines de poids d'or brut.

26. Justinien, seul, commença et seul il acheva l'église sans aucune autre personne ne lui offrant de l'aide ou construisant à sa place. C'était un miracle de voir dans la beauté et la variété de l'église ; puisque partout elle brillait d'or et d'argent. C'était tout aussi miraculeux de regarder en direction du plancher, pour ceux qui entraient, dans la grande variété des marbres semblable à la mer et aux eaux coulant en permanence d'un fleuve. En effet, il appela les quatre délimitations de l'église les quatre fleuves qui coulent vers le paradis, et ordonna une loi : selon leurs crimes, les excommuniés se tiendraient sur une d'elles. – Il fit également en cercle, près de la fontaine, des statues qui jetaient de l'eau, au nombre de douze, et des lions de pierre crachant de l'eau pour l'ablution du peuple commun. Dans la zone à droite de la section des femmes, il fit une bassine profonde de dix pouces, afin que l'eau monte et descende des marches, comme si les prêtres marchaient sur l'eau de la baignoire. Face à celle-ci, il plaça un réservoir recevant les eaux communes et il grava douze lions, douze léopards, douze cerfs, aigles, lapins, veaux et corbeaux, chacun de ceux-ci douze ; et, hors de leurs gueules, l'eau s'écoulait par un mécanisme pour la purification de seuls les prêtres. Il appela ce lieu le Léontarion ; et une chambre pour se changer, une chambre-là qui était belle et couverte d'or, afin que, celui-ci marchant vers l'église,

puisse se reposer là. La très grande grâce, l'excès de beauté de cette église recouverte d'or et d'argent du toit jusqu'au plafond, qui pourrait les décrire ?

27. Après avoir achevé l'église et les objets liturgiques, le 22 décembre, il vint du palais avec une procession jusqu'aux portes de l'Augustéion et qui sortait à l'Horloge, assis derrière un char tiré par quatre chevaux et sacrifia des bœufs, mille, des moutons, six mille, des chevreuils, six cents, des sangliers, mille, des oiseaux et des coqs, chacun, dix mille. Et il donna aux pauvres et à ceux dans le besoin trente mille boisseaux de blé ; il donna ceci aux pauvres en cette journée jusqu'à trois heures de temps, et puis l'empereur Justinien entre avec la croix et le patriarche Eutychios. Et, échappant la main du patriarche, il courra seul des portes impériales jusqu'à l'ambon et étirant ses mains, il dit : « Gloire à Dieu qui m'a jugé assez digne pour achever un tel ouvrage. Je t'ai vaincu, Salomon ! » Et, après son entrée, il fit un don important et donna trois cents centaines de poids au peuple, le magistros Strategios, déversant celles-ci sur le plancher. Et, le lendemain, il fit l'inauguration de l'église, sacrifiant par de nombreuses d'holocaustes, et jusqu'à la Sainte-Épiphanie, durant quinze jours, logeant tous, octroyant aux demandes et remerciant le Seigneur. Ainsi il accomplit son œuvre désirée.

28. La novatrice coupole, celle construite par le Grand Justinien, et le riche ambon louable et admirable en toutes choses, avec le bêma, le solage multicolore durèrent dix-sept ans. Après la mort de Justinien, le neveu de celui-ci, Justin prit le pouvoir et lors de sa seconde année, un jeudi, à la sixième heure de la journée, il arriva que le dôme s'écroula et détruisit l'admirablement digne ambon et le bêma, les sardoines, les saphirs, les nacres et avec les plaques d'or et de cristal et les colonnes d'argent pur et le richissime plancher. Les quatre absides, les colonnes et les autres constructions restèrent immobiles. Cet empereur appelant à lui l'ingénieur qui avait travaillé là, vivant toujours, il demanda à celui-ci qu'est-il arrivé pour qu'il y ait écroulement du dôme. Celui-ci répondit et dit : « Puisque ton oncle, s'empressant, retira les supports de bois, étant dans le dôme et trop rapidement il orna de mosaïques celui-ci, et puisqu'il fit celui-ci si haut pour qu'il soit à la vue de tous et lorsque les ouvriers abattant les échafaudages, les détruisirent, et par leurs poids, ils détruisirent les fondations et le dôme prit de l'instabilité ». Les ouvriers parlèrent aussi à l'empereur et lui ont dit cela : « Si tu l'ordonnes, Seigneur, afin que le dôme devienne au niveau d'une cymbale, envoie à l'île de Rhodes, comme ton oncle l'avait fait aussi, et, qu'ils ramènent des briques de cette argile, avec cette étampe et du même poids ». Et l'empereur ordonna,

et ils conduisirent les briques de Rhodes comme auparavant ; par conséquent, le dôme était couvert de nouveau ; coupant de la hauteur précédente du dôme cinq portées de bras, faisant de celui-ci un tambour, apeurés, afin qu'il ne s'écroule pas vite aussitôt, laissant le bois et les supports centraux un an, jusqu'à ce qu'on ne se questionne plus à savoir si le dôme était solide. Ne pouvant pas faire l'ambon et le bêma aussi riches et dignes, il fit celui-ci à bon marché avec des pierres et des colonnes recouvertes d'argent et des revêtements d'argent, des rideaux, d'autres surfaces d'argent et y compris le bêma. Il ne voulait pas faire de dôme à l'ambon, comme il dit, à cause de la grande dépense. Pour le plancher, il ne put trouver des plaques de marbres aussi grandes et multicolores, et envoyant Narsès le patricien et préposé en Proconnèse, il scia là les marbres bruns qui ressemblaient à de la terre, et les verts qui ressemblaient aux fleuves qui rejoignent la mer.

29. Lorsqu'ils enlevèrent les échafaudages du dôme et qu'ils voulaient mettre à terre le bois, ils remplirent l'église d'eau jusqu'à cinq pouces et abattirent le bois et flottant dans l'eau, les fondations ne furent pas écrasées. Et ainsi, elle fut complétée ; et à l'occasion, certains disent de celle-ci que Justin l'a construit, mais ils mentent, ceux qui disent cela.

30. L'église fut construite il y a 458 ans aujourd'hui. Près de l'église, il plaça une statue de lui, remerciant Dieu et disant aux citoyens que « Moi, je suis le bâtisseur ».

31. Le maître d'oeuvre de la grande église, mentionné précédemment, Ignace, puisqu'il était aimé par tous à cause des ouvrages majestueux qu'il avait créés, l'empereur fut apeuré qu'un jour celui-ci serait acclamé et approuvé par les deux dèmes populaires. Ne voulant pas tuer celui-ci, comme plusieurs lui avait conseillé, et, découragé, ils acceptèrent de lui proposer une deuxième fois, que, lorsque la statue de l'Augustion aura été construite par celui-ci, d'y laisser celui-ci en enlevant les échafauds, afin qu'il meurt par la faim ; c'est ce qu'il fit. Et Ignace, après qu'il eut fini et posé la statue hippique de l'empereur, il fut laissé là et, se lamentant, la soirée commença et il eut une brillante idée. Il trouva dans son sac une corde mince qui avait cinq brasses de long, et, sortant son couteau, il coupa en lambeaux son manteau, ses sous-vêtements, ses pantalons, sa ceinture et son chapeau, attacha et noua ceux-ci ensemble et testa si cela se rendait à terre. Trouvant que c'était le cas, sa femme après s'être plaint et ayant pleuré, il appella celle-ci, tous les citoyens de la ville dormant (puisque la nuit était déjà avancée), disant : « J'ai été laissé ici afin de mourir, toi, pars et, secrète-

ment achètes une corde épaisse de la même mesure que la colonne et enduis celle-ci d'huile et reviens au milieu de la nuit.» Sa femme revenant la nuit suivante, il laissa tomber ce qu'il avait, et la femme attacha la corde et il tira cela vers le haut et il l'attacha plus haut au pied du cheval et tenant cela, il descendit sécuritairement. Il fit ainsi afin que la corde colle à cause de l'huile à ses mains, afin que lorsqu'il était suspendu, il ne tombe pas à terre et s'écrase et afin que la corde puisse être brûlée par le feu après qu'il eût descendu. Et ainsi, prenant sa femme et ses enfants, il atteignit Adrianople durant la nuit, et, se déguisant en moine pendant trois ans, pendant que tous disaient qu'il était mort en haut de la colonne. Après cela, il vint à Constantinople et résida dans le monastère Ta Lausou. Un jour, alors que l'empereur faisait une procession vers les Saints-Apôtres, il rencontra celui-ci là, demandant d'être pardonné pour ne pas mourir. Et l'empereur, le reconnaissant, il fut étonné avec tout son sénat. L'empereur, ne sachant pas ce qui était devenu d'Ignace, lui donna de nombreux cadeaux et, libérant celui-ci, dit : «Regarde, celui que Dieu désire faire vivre, mille personnes ne peuvent le tuer.» Et depuis ce temps, il vit dans la paix la plus complète.

Ainsi s'achève la fin à propos de la Grande Église.

B.
TARRAGONENSIS 55

Le manuscrit est le *Tarragonensis 55* et l'édition de ce texte est celle de Krijnie N. Ciggaar¹.

Licet in digressu aliquid narrare de hac mirabili et incomparabili ecclesia Sancte Sophie in qua sancte Dei genitricis tam venerabiles existunt imagines. Dicam itaque breviter ac succinte a quo et quomodo sit edificata vel qua occasione tale nomen sortita est sicut a plurimis audivi et scriptum vidi, dum in eadem ecclesia manerem ut litteras grecas et linguam grecam discerem. Iustinianus imperator huius mirabilis ecclesie fuit edificator. Hic gloriosus imperator, statuens in corde suo aliquid agere quod esset ad laudem et honorem Dei et ad profectum et utilitatem sue anime necnon et ad famam nominis sui, cepit edificare in Constantinopolitana urbe hanc ecclesiam eo respectu, eo tenore, ut precelleret omnes tocius mundi ecclesias divitiis et gloria, et sicut Constantinopolis supereminet alias mundi civitates pulcritudine, divitiis et regia dignitate, sic illa quam eonstruebat ecclesia precederet omnes orbis ecclesias in pulcritudine, divitiis et amplitudine. Edificabatur itaque haut segni animo templum illud gloriosum ab imperatore nobilissimo, qui assiduus tam magno instabat operi, hoc omnimodis habens in corde ut quod bene ceperat studiosissime perficeret. Deferebantur cotidie de palacio sacci pleni auro ad opus tanti edifitii. Totoque accessitur orbe quod proficiat rei tam gloriose. Alii secant marmorea, pars incidit, alii componunt.

Il est possible dans une certaine digression de raconter au sujet de la miraculeuse et incomparable église Sainte-Sophie, dans laquelle de si vénérables icônes de la Sainte Mère de Dieu existent. Je parlerai ainsi brièvement et rapidement comment elle fut édifiée ou en quelle occasion le nom est ainsi que je l'entendis par plusieurs et vu écrit lorsque je restai dans cette église alors que j'apprenais la langue et les lettres grecques. Ce glorieux empereur, érigeant dans son cœur (le projet) de faire ce pourquoi il serait

¹ Krijnie N. Ciggaar, « Une Description de Constantinople dans le Tarragonensis 55 », *Revue des études byzantines*, tome 53, 1995. p.117-140.

loué et honoré de Dieu pour le passage et le profit de son âme et non pas pour la réputation de son nom, commença à construire dans la ville de Constantinople cette église-là par le recours et la considération (que) tous de ce monde (prient) pour les richesses et la gloire de l'église et, ainsi, Constantinople surmonte les autres cités du monde quant à la beauté, aux richesses et quant à la dignité royale, ainsi cette église qu'il construisait devançait toutes les églises de la Terre par sa beauté, ses richesses et sa grandeur. Cette église fut construite de cette manière non par une âme paresseuse mais par le très noble empereur, qui ordonnait continuellement ce grand ouvrage, sachant dans son cœur qu'il achèverait cette œuvre avec le plus grand zèle. Chaque jour, des sacs pleins d'or étaient amenés du palais vers l'œuvre aussi grande qu'un édifice. On amena tout de la Terre afin que cela profite à un si glorieux projet. Certains coupent le marbre, une partie l'entaillent, d'autres le mettent en place.

Quadam vero die duxit imperator operarios in palatium. ut cum eo reticerent et sic postea ad opus redirent. Precepit denique euidam puero ut interim donec cum operariis rediret ab opere illo non se moveret, sed ibi consistens ferramenta artificum et cetera que ibi erant omnia diligenter observaret. Puer quod sibi imperatum fuerat cepit agere et ad palacium imperator cum operariis tendere. Interea quidam iuuenis valde speciosus accessit ad puerum et dixit ei : «Vade ad palacium et ego interim quod custodis custodiam.» Cui puer respondit : «Non audeo ab isto discedere loco | donec cum operariis a palatio redeat imperator. Sic enim precepit michi dominus meus imperator Iustinianus ut nullomodo hunc locum dimitterem donec eum viderem.» Ac iuuenis ille, qui advenerat, erat angelus Domini, et cepit operari. Et plus operatus est in momento temporis quam fecerant artifices per annos tres. Puer considerans quod factum fuerat expavit vehementer. Et iterum angelus ad eum conversus : «Vade» inquit, «sicut iam dixi tibi ad palatium et ego servabo pro te omnia.» Et puer ad eum : «Domine,» inquit, «non audeo sicut dixi tibi propter imperatorem qui michi precepit ne hinc discederem donec eum viderem.» «Vade,» ait iuuenis, «quia iuro per sanctam Sophiam quod hinc non discedam quoad ipse huc venias.» Credens puer sermonibus angeli discessit et ad palatium imperatoris perrexit. Quem videns imperator cum ira interrogare eum cepit cur venisset et opus sibi creditum dimisisset.

En vérité, un certain jour, l'empereur conduisit les ouvriers dans le palais. Comme ils se taisaient là et ainsi, par la suite, retournaient à l'ouvrage. Et puis après, il choisit un certain jeune garçon puisque pendant ce temps-là, alors que les ouvriers retournaient à l'ouvrage, celui-ci ne bougea pas, mais là gardant les outils des artisans

et tous les autres qui étaient ici qu'il gardait avec prudence. L'enfant, puisqu'il fut lui-même commandé, commença (sa garde) et l'empereur se distança, accompagné des ouvriers, vers le palais. Entretemps, un certain jeune très splendide approcha le jeune garçon et lui dit : « Va au palais et moi, entretemps, je garderai ce que tu gardais. » L'enfant lui répondit : « Je ne risque pas de descendre vers là-bas. Jusqu'à ce que l'empereur revienne du palais avec les ouvriers. Ainsi, l'empereur Justinien mon seigneur me choisit afin que, d'aucune manière je ne quitte ce lieu jusqu'à ce que j'aperçoive celui-ci. » Et ce jeune homme, qui était venu, était un ange du Seigneur, et pris les travaux en main. Et il travailla davantage en un seul moment que les artisans l'avait fait durant trois ans. L'enfant, considérant ce fait, fut grandement effrayé. Et, pour la deuxième fois, l'ange, se retournant vers l'enfant : « Va, dit-il, comme je te l'ai déjà dit, vers le palais et moi, je garderai tout cela pour toi. » Et l'enfant à celui-ci : « Seigneur, dit-il, je n'ose pas, comme je t'ai dit, auprès de l'empereur qui m'a sélectionné afin que je ne descende pas de cet endroit jusqu'à ce que je l'aperçoive. » « Va », dit le jeune homme « puisque je jure par Sainte-Sophie que je ne descendrai pas de cet endroit jusqu'à ce que toi-même tu reviennes ici. » L'enfant prêtant serment à l'ange descendit et se pressa vers le palais de l'empereur. L'empereur voyant celui-ci l'interrogea avec rage puisqu'il était venu et avait envoyé celui-ci à l'œuvre, lui faisant confiance.

Puer ad hec respondit iuvenem quendam speciosum valde illuc advenisse et sibi precepisse ut ad palatium iret insuper iurasse per sanctam Sophiam quod non inde discederet donec ipse puer ad eum rediret. Addidit etiam quod idem iuvenis in opus ecclesie cepit operari et plus in dimidia hora illud exaltaverat quam artifices in multo tempore. Quod audiens imperator de palatio eminus contra opus ecclesie prospexit. Et vidit eam sicut puer discebat in sublime nimium elevatam. Et intelligens eum iuvenem quem puer dicebat se vidisse nullum alium quam angelum esse, gavisus est valde videns quia ad illud opus suum cooperatorem habebat angelum. Interrogavit vero diligenter puerum quid ei dixisset iuvenis ille qui ad palatium fecerat illum venire. Cui puer, « iuravit, » inquit, « per sanctam Sophiam quod non inde discederet donec illuc reverterer. » « Ita sit, » ait imperator, « ut dixit, semper ibi sit, semper ibi maneat sicut iuravit et ecclesie sit custos ille bonus et speciosus iuvenis donec ad eum revertaris ; quod si possum numquam erit. Videat si quod iuravit observabit. Per sanctam Sophiam iuravit que est sancta Sapientia, hoc est per filium Dei qui est sapientia patris per quam Pater fecit omnia, terram, mare, sidera. » Hoc cum dixisset imperator Iustinianus, puerum cum custodibus in quadam insula longe a Constantinopoli trans-

misit et quamdiu vixit postea Constantinopolim non vidit, putans hoc modo imperator angelum se posse perpetuo retinere in illa quam construebat ecclesia, si puer illuc numquam rediret, cui angelus iuraverat quod numquam discederet donec ipse puer ad eum rediret. Edificata est ergo ecclesia mirifice Deo cooperante a Iustiniano imperatore et consecrata est in honore sancte Sophie que latine dicitur sancta Sapientia, que est Dei filius. Hoc autem nomen placuit imponi illi ecclesie propter hoc quod angelus, ut supra diximus, iuravit per sanctam Sophiam.

L'enfant répondit à celui-ci qu'un certain jeune homme de bien belle apparence était venu là-bas et précipita celui-ci afin qu'il aille vers le palais, jura par Sainte-Sophie qu'il ne descendrait pas de là jusqu'à ce que cet enfant revienne à lui. Il ajouta encore que ce même jeune homme prit en charge les travaux sur le chantier de l'église et il le fit progresser davantage en une demi-heure que les artisans en une longue durée. L'empereur, écoutant, de son palais, jeta un regard lointain sur le chantier de l'église. Et il vit cela comme l'enfant apprenait, en l'excessive et sublime élévation de l'église. Et comprenant que ce jeune homme que l'enfant disait avoir vu était nul autre qu'un ange, il fut grandement heureux voyant puisque à ce chantier il y avait son collaborateur, un ange. En réalité, il interrogea scrupuleusement l'enfant puisqu'il avait dit de ce jeune homme qu'il l'avait fait venir au palais. À cela, l'enfant : « Il a juré, dit-il, par Sainte-Sophie que qu'il ne descendrait pas de là tant que je n'y retournerais pas ». « Si c'est ainsi, dit l'empereur, qu'il le dit, Il est toujours là-bas, il restera toujours là-bas, comme il jura et il sera un bon garde de l'église et un beau jeune homme jusqu'à ce que tu retournes à lui ; Si je peux, il y sera à jamais. Il regarde s'il observera ce qu'il avait juré. Il jura par Sainte-Sophie, qui est la Sainte-Science, celui-ci est par le fils de Dieu qui est la science du Père par laquelle le Père fit tout, la terre, la mer et le ciel. » Tandis que l'empereur disait cela, il envoya l'enfant avec des gardes sur une certaine grande île près de Constantinople et aussi longtemps qu'il vécut, il ne revu jamais Constantinople, par ce moyen, l'empereur demandant à l'ange s'il était possible de le retenir à perpétuité dans cette église qu'il construisait, si l'enfant ne retournait jamais là-bas, où l'ange jura qu'il ne descendrait jamais jusqu'à ce que l'enfant retourne vers lui. L'église fut donc construite de manière admirable, Dieu travaillant conjointement avec l'empereur Justinien et elle fut consacrée en l'honneur à Sainte-Sophie qu'on appelle en latin Sainte-Science, qui est le fils de Dieu. Néanmoins, ce nom plut à être choisi pour cette église puisque, c'est près de là que l'ange, comme nous l'avons dit plus haut, jura par Sainte-Sophie.

Est autem nomen filii Dei non, ut quidam putant, nomen sancte mulieris. Constructa denique Sancta Sophia, vocavit imperator patriarcham qui tunc temporis preerat Constantinopolitane civitati et dixit ei : « Gratia Dei hediicata est ecclesia ut volui in quo opere Salomonem me puto devicisse. Hoc mirum. Ille siquidem fuit rex unius israelitice plebis, ego vero imperator orbis. Volo ergo si michi dederis consilium ut ex auro et argento faciam omne huius ecclesie pavementum. » Cui patriarcha : « Bona quidem et gloriosa est intentio, » inquit. « tua verumtamen non laudo ut hoc facias quod dicis. Nam imperatores ceteri qui post te sint futuri non tam amabunt vel honorabunt hanc ut tu facis ecclesiam. Et ideo si necessitas eis ingruerit, aliquod auferent aurum et argentum quod pedibus hominum conculcatur et in proprias expendent necessitates. Accipe ergo illud aurum et argentum unde cupis aureum facere pavementum et inde fac operari aliquod opus super altare quod sit ad honorem Dei et eius sancte ecclesie. Hoc nullus imperatorum audebit contingere nec sanctum altare suis ornamentis quisquam presumet spoliare. » Credens imperator patriarche salubri consilio fecit opus mirificum et incomparabile ex auro salubri super altare Sophie quod permanet usque in hodiernum diem. Ipse Iustinianus imperator ante ecclesiam Sancte Sophie ex here factus sedet super equum hereum, habens coronam auream in capite, tenens manum suam elevatam superbissime contra Iherusalem in columpna precelsissima ut iurare vel minari videtur.

Il ne s'agit pas du nom du fils de Dieu, lorsque certains demandent, mais le saint nom d'une femme. Enfin, Sainte-Sophie achevée, l'empereur appela le patriarche qui à cette époque-là présidait sur les citoyens de Constantinople et leur dit : « Par la grâce de Dieu, l'église fut construite alors que je voulais, par ladite œuvre, que je me dise avoir vaincu Salomon. C'est majestueux. S'il fut seulement roi de l'unique plèbe israélienne, moi, en vérité, je suis empereur de toute la terre. Donc, je désire si tu me donneras conseil que je fasse tout le pavement de cette église en or et en argent. » Alors, le patriarche dit : « Cette intention est bonne et glorieuse, dit-il, mais cependant je ne te loue pas puisque tu as fait ce que tu disais. De fait, les autres empereurs qui viendront après toi n'aimeront ni n'honoreront que tu aies fait l'église. Et, pour cette raison, si la nécessité de ceux-ci survient, certains enlèveront l'or et l'argent qui était foulé par les pieds de l'homme et dépensera dans ses propres nécessités. Donc, accepte cet or et cet argent où tu désires faire le pavement d'or et, de ce lieu, fais travailler un certain ouvrage sur l'autel qui sera pour l'honneur de Dieu et celui de la sainte église. Cela, aucun des empereurs n'osera le toucher ni ne pressentira dépouiller le saint autel d'aucun de ses ornements. » L'empereur croyant le conseil salutaire

du patriarche fabriqua cette œuvre admirable et incomparable fait d'or salubre sur l'autel de Sophie puisqu'elle est toujours en place jusqu'à aujourd'hui. L'empereur Justinien plaça une statue de cuivre de lui-même devant l'église Sainte-Sophie sur un cheval d'airain, ayant une couronne d'or sur la tête, tenant sa main élevée d'une manière des plus arrogantes vers Jérusalem sur la colonne la plus grande afin de promettre et de jurer qu'elle soit vue.

C.
CHRONIQUE DE RALPH NIGER

L'édition de ce texte est celle du lieutenant-colonel Robert Anstruther¹.

Extruxit quoque idem princeps intra urbem Constantinopolim Christo Domino qui est sapientia Dei Patris templum quod Graeco vocabulo Agyam Sophiam, id est sanctam sapientiam nominavit. Cujus opus adeo cuncta aedificia excellit ut in totis terrarum spatiis huic simile non possit inveniri : construxit autem eam ecclesiam primitus Constantius Magnus : temporibus vero Theodosii Magni in secunda synodo quaeque facta est in Constantinopoli fecerunt Arriani seditionem et combusserunt tectum ecclesiae ipsius stabatque discooperta duobus annis. Tunc praecepit Theodosius Magnus imperator Rufino magistro suo et texit eam rotundis marmoribus. Temporibus autem Justiniani Magni, in quinto anno imperii sui, post interfectionem quae facta fuit in hippodromo, in quo fuerunt interfecti XXXVM hominum inspiravit Deus mentem suam ut aedificaret tale templum quale non fuit constructum ad Adam usque hodiernum diem. Constituit autem Justinianus magistros de omni arte centum ; habebat unus quisque eorum operarios centum ; factique sunt omnes fabricatores XM. Quinque millia aedificabant dextram partem templi, et VM sinistram, ut venirent cum festinatione et construerent opus cito, quod construxerunt per annos IX, duobus mensibus minus. Quumque constructum esset templum, intravit imperator in templum cum pontifice, et currens ascendit solus in lectorium, levansque manus suas sursum dixit, "Gloria Deo qui dignum dixit me perficere hoc opus." Et dixit iterum, "Vici te, Salomon".

Premièrement, il éleva également dans la ville de Constantinople une église pour le Christ Seigneur qui est la science de Dieu le Père dont le nom grec est Hagia Sophia, elle se nomme ainsi Sainte-Science. Jusque-là, cette œuvre dépassa des constructions entières puisqu'il n'était pas possible d'en trouver similaire à celle-ci sur toute la

¹ Robert Anstruther, *Radulfi Nigri Chronica : The Chronicles of Ralph Niger*, New York, Burt Franklin, 1967, p.52-53.

Terre : tandis que le Grand Constantin construisit cette église le premier : en réalité, à l'époque de Théodose le Grand, durant le second synode lequel fut organisé à Constantinople, les ariens firent une révolte et brûlèrent entièrement le toit de cette église qui resta debout, exposée, pendant deux ans. À ce moment-là, l'empereur Théodose le Grand recommanda son magistrat Rufin et il couvra celle-ci d'une rotonde de marbre. Mais, à l'époque de Justinien le Grand, en la cinquième année de son règne, après un massacre qui avait eu lieu à l'hippodrome, dans lequel furent tués trente-cinq mille hommes, Dieu inspira son esprit afin qu'il construise une église telle qui ne fut jamais construite d'Adam à aujourd'hui. Mais, Justinien engagea une centaine de maîtres de tous les talents ; chacun de ceux-ci avaient cents ouvriers, amenant le total des travailleurs à dix mille. Cinq mille construisirent la partie droite de l'église, et cinq mille la partie gauche, afin qu'ils viennent avec empressement et qu'ils construisent l'œuvre rapidement, puisqu'ils construisirent pendant neuf ans moins deux mois. Lorsque l'église fut construite, l'empereur entra dans l'église avec le patriarche/pape et il monta en courant seul dans le « lectorium », et levant sa main d'en bas il dit : « Gloire à Dieu qui me crut digne d'achever cette œuvre. » Et il dit, en second : « Je t'ai vaincu, Salomon ! ».

D.
CHRONIQUE DE RAOUL DE DICET

L'édition de ce texte est celle de William Stubb¹.

Sanctae Sophiae magnam ecclesiam primum quidem fundavit amplam magnus Constantinus. Temporibus autem Theodosii primi fecerunt Arriani seditionem, et combusserunt tectum ipsius ecclesiae. Quinto vero anno imperii Justiniani, inspiravit Deus mentem suam ut aedificaret tale templum quale non fuit constructum ab Adam usque in hodiernum diem. Scripsit autem Justinianus tributariis omnibus qui erant in provinciis omnibus, ut invenirent omnes columnas et marmora, et reliquam materiam quae erat utilis ad constructionem templi. Collecta autem fuit tota materia per annos vii. et dimidium. Deinde vero Justinianus templum quod a Constantino constructum fuerat de fundamentis destruxit, et de illa materia in aedificatione templi sui nichil apposuit. Coepit igitur de circumhabitantibus habitationes emere. Cum autem Anna vidua per internuncios regis saepius sollicitata suas vendere nollet habitationes, rex tandem ad eam venit. Cui dixit Anna, " Pretium non accipiam de habitationibus meis, sed precor, domine, ut sepeliatur corpus meum in habitationibus meis;" unde contigit quod sola ipsa in templo sepulta est. Erant autem magistri operis centum; habebat autem unusquisque eorum operarios centum. Facti sunt omnes fabricatores x. milia. Figuram templi angelus Domini ostendit regi in visione. Erat autem magister operis Ignatius, cui die iiii, hora v apparuit angelus Domini in similitudinem regis dicens, " Volo ut facias mihi altare cum tribus porticibus, et illumina illud per tres absides, in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti." Et statim evanuit ab eo. Obstupefactus Ignatius accessit ad palatium et dixit regi, " Austerus tu rex, et unum verbum verum non habes. Usque modo michi dicebas, ' Faciamus unam cameram' in altari', aliquando autem duas.

¹ Stubb, William, *Radulfi de Diceto decani Landoniensis opera historica : The historical works of Master Ralph de Diceto, dean of London*, volume 68 des *Rerum Britannicarum medii aevi scriptores*, Londres, Longman and Company, 1876, 440 p.

Le Grand Constantin fonda le premier la grande église spacieuse de Sainte-Sophie. Au temps de Théodose I, les ariens firent une révolte, et brûlèrent le toit de cette église. Cinq ans dans le règne de l'empereur Justinien, Dieu inspira en son esprit qu'il construirait une église telle qui ne fut jamais construite d'Adam à aujourd'hui. Ainsi, Justinien écrivit à tous les tribuns qui étaient dans toutes les provinces, afin que tous apportent colonnes et marbre, et le matériel reliquaire qui était utile pour la construction d'une église. De fait, la collecte de tout le matériel dura sept ans et demi. Puis, Justinien détruisit à partir des fondations l'église qui avait été construite par Constantin, et dans la construction de son temple, n'utilisa aucun matériel de celle-ci. Conséquemment, il commença à acheter les habitations des quartiers avoisinants. Ainsi, lorsque la veuve Anna, souvent sollicitée par les messagers du roi, ne voulait pas vendre ses maisons, le roi finalement, venu à elle. Anna dit à celui-ci : « Je n'accepte pas le prix de mes maisons, mais je te supplie, Seigneur, que mon corps soit enterré dans mes maisons ». Elle toucha l'endroit puisqu'elle est la seule enterrée dans l'église. Ainsi, les maîtres des ouvriers étaient cent ; chacun de ceux-ci avaient cent ouvriers. Les travailleurs étaient donc un total de dix mille. Un ange du Seigneur exposa au roi la forme du temple lors d'une vision. Ignace était ainsi le maître des travaux, et l'ange du Seigneur lui apparut au 4^{ième} jour, à la cinquième heure de la même façon qu'au roi disant : « Je veux que tu fasses un autel à moi avec trois portiques, et illumines-les par trois absides, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. » Et aussitôt, il disparut devant lui. Ignace, stupéfait, monta au palais et dit au roi : « Tu es austère, roi, et tu n'as pas un mot véritable. Tu me disais continuellement dans cette mesure : ' Nous ferons une salle dans l'autel', une autre fois cependant, deux.