

L'ÉGLISE SAINTE SOPHIE DE TRÉBIZONDE – UN REPÈRE DANS L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE BYZANTINE

Vasile M. Demciuc
L'Université „Ștefan cel Mare” Suceava
vasiledem@yahoo.com

Rezumat: Monumentul istoric prezentat în paginile următoare este considerat de specialiști un adevărat reper în arhitectura ecleziastică bizantină.

Biserica Sf. Sofia din Trapezunt, restaurată la mijlocul secolului XX de specialiști din Marea Britanie, este astăzi un punct de atracție pentru istorici, dar și pentru turiști prin mesajul istoric, artistic, iconografic și teologic transmis de programul iconografic unic pentru secolul al XIII-lea, în care a fost înălțată.

Abstract: The historical monument presented in this study is considered by specialists a true landmark in the Byzantine ecclesiastical architecture.

The Church of St. Sophia in Trabzon, restored in the mid-twentieth century by specialists from the UK, is now a real attraction not only for historians, but also for tourists because an unique historical, artistic, iconographic and theological message. Basically, this message is given by an iconography program from the 13th century.

Résumé: L'article ci-joint présente un repère dans l'architecture religieuse byzantine: il s'agit de l'Église Sainte Sofia de Trébizonde, l'ancienne capitale de l'empire. Après avoir présenté les diverses phases de construction et restauration, l'auteur y présente quelques données sur la tour clocher, la tourelle, la peinture de l'édifice ecclésiastique, le programme iconographique du narthex et de la nef.

Keywords: Sainte Sophie de Trébizonde, Sainte Sophie de Constantinople, Alexios Comnène, crusade, religious architecture, mural painting

En avril 1204, la IV-ème Croisade a réalisé la fameuse et triste *devastatio constantinopolitana*, le pillage de Constantinople de ses reliques saintes. Après l'occupation de la ville de Constantinople en 1204 par les croisés, Alexios Comnène, le petit-fils du basileus Andronic I Comnène et du roi George III de Géorgie, s'est enfoui avec son frère dans la ville de Trébizonde, sur la côte de la Mer Noire, où, à l'aide de sa tante, Tamara de Géorgie, a mis les bases d'un Etat entre Soterioupolis et Sinope, qui comprenait l'ancien Pont Polemoniac tout entier et qui se déployait vers l'est jusqu'à Phasa, malgré les attaques des souverains de Nicée et des Turcs seldjoukides¹. N'oublions pas qu'on se trouve dans la période du pape Innocence III²,

¹ Charles Diehl, *Istoria Imperiului bizantin (Histoire de l'Empire byzantin)* Craiova, 1999, p. 195 et les suivantes; Voir largement les ouvrages relativement récentes dédiés à l'histoire de cet empire: Ostrogorsky, George *History of the Byzantine State*, Oxford, 1968; Whiting,

le pape qui inaugurerait à Rome une nouvelle politique envers l'Orthodoxie, considérée *hérétique*. La dernière a pris des mesures de séparation de l'Occident. Dès cette époque-là, les Byzantins ne se nomment plus *Romains*; jusqu'à cette époque-là, ils étaient appelés avec le terme *Romaioi*, leur empire était une *romaiki basileia*, comme en Occident, il y avait un *Imperium Romanorum*. Il est apparu l'idée que les Byzantins sont les descendants des Grecs, ils sont des *graikoi*, leur patrie est une Helas; de cette manière, est apparu le mythe des Byzantins provenus des Grecs antiques, les descendants de Pericle.

Les basileus de Trébizonde se sont intitulés dès le début *Mégas Comnène* et premièrement, ils ont été nommés, aussi, *empereur des Romains*, parce qu'ils se considéraient les descendants de droit des basileus byzantins, mais le long du temps, ce titre a été cédé au basileus de Constantinople, le titre de celui de Trébizonde étant remplacé avec *Basileus et Autocrate sur l'Est tout entier, sur l'Iberia (Caucase, pas l'Espagne) et auprès les provinces Transmarines*.

La ville de Trébizonde, une des plus belles villes de l'Orient et un des plus grands marchés du monde – qui allait devenir pendant deux siècles et demi capitale d'empire – se trouve au-dessus du Pont Euxin, parmi les courants d'eau courante et les bois dont on peut voir aujourd'hui seulement les traces, extrêmement riche par le commerce qu'il faisait avec l'intérieur de l'Asie, est restée même jusqu'aujourd'hui célèbre par son luxe³.

Sur le plateau qui dominait le littoral, le palais des basileus de Trébizonde était, comme décrivaient les contemporains, une merveille d'élégance et de grandeur, et le renom de la ville de *tête et œil de l'Asie toute entière* était répandu dans le monde oriental. Fascination, repère spirituel, séduction. Ce sont les termes qui décrivent la manière dans laquelle on a regardé le Byzance, en général, et la Trébizonde, en spécial, dans l'histoire du vieux continent. Cette fascination est donnée, aussi, par les monuments ecclésiastiques byzantins de l'ancienne capitale de l'Empire de Trébizonde, une place tout à fait particulière l'occupant l'église Sainte Sophie.

D'ailleurs, l'Anatolie abrite trois églises qui ont comme patronne spirituelle Sainte Sophie. La première est la plus célèbre cathédrale byzantine – *Sainte Sophie de Constantinople* – un chef d'œuvre architectural⁴, suivie par l'église *Sainte Sophie de Nicée (Iznik)*, construite au VI-ème siècle par le basileus Justinien lui-même⁵.

Philip, *Byzantium an Introduction*, Oxford, 1981; Brezeanu, Stelian, *O istorie a Imperiului bizantin (Une histoire de l'Empire byzantin)* București, 1981; Dașkov, S.A., *Împărați bizantini (L'empereurs byzantins)* București, 1999; Warren Treadgold, *O scurtă istorie a Bizanțului (Une brève histoire de Byzance)* București 2003; Maria Georgescu, *Istoria Bizanțului (Histoire de Byzance)* Târgoviște, 2007.

² Claudio Rendina, *I papi, storia e segreti volume primo*, Roma 2005, p. 441- 450.

³ Charles Diehl, *op. cit.*, p. 195.

⁴ L'église Sainte Sophie a ses débuts dans une première basilique construite par Constantin le Grand (324 – 337) l'année 325 et transformée l'année 537 par les architectes byzantins Antemios de Tralles et Isidor de Milet, à l'aide d'approximativement 10.000 travailleurs constructeurs, tailleurs en pierre, artisans de mosaïques apportés de tous les provinces de l'empire de l'époque de Justinien. A la fin de la construction, Justinien aurait exclamé

La troisième église *Sainte Sophie* est *Sainte Sophie de Trébizonde* construite à l'époque du basileus Manuel I Mégas Comnène (1238-1263), plus précisément entre 1250-1260, à une distance de 1,5 km de la Cité Trébizonde, sur un promontoire rocheux à environ 500 m loin de la Mer Noire, un endroit où il y avait jadis un monastère⁶. Les recherches archéologiques effectuées dans cette zone ont découvert les traces d'un temple dédié à Apollo, des fragments de cette construction peuvent être observés dans le lapidaire aménagé dans la partie sud de l'église⁷.

L'église Sainte Sophie de Trébizonde est un des plus importants monuments architecturaux byzantins, restaurée entre 1958-1964 à l'aide des spécialistes d'Edinburgh University et Charity Directorate⁸. Dans la période où on a exécuté les travaux de recherche de la zone, à une très petite distance de l'actuelle église, sur la partie nord, on a fait sortir les traces d'une petite église en pierre avec un plan semblable à celui de l'*Eglise Sainte Ana*⁹ et de l'*Eglise Saint Andrei*¹⁰ de Trébizonde, des églises datées aux VI-VII siècles.

Salomon, je t'ai vaincu!, pensant biensûr au temple de Salomon qu'il aurait dépassé en grandeur. Le 29 mai 1453, les Ottomans ont conquis le Constantinople définitivement. La chute du Byzance a été nommée par le pape contemporain *la seconde mort de Platon et Homère*. Le sultan Mahomet II le Conquérant est entré à cheval dans l'Eglise Sainte Sophie, a pillé tout ce qu'on pourrait piller et a ordonné qu'elle soit transformée en mosquée, tout en ajoutant des éléments décoratifs de culte islamique.

⁵ L'église a été construite pour servir comme le principal édifice de culte dans la Nicée byzantine. Même si elle n'est pas grande ou tout à fait particulière du point de vue architectural, elle est importante pour le monde chrétien parce qu'en septembre – octobre 787 à cet endroit-ci se sont déployés les ouvrages du VII-ème Concile Œcuménique, auquel ont participé 35 évêques et moines de l'empire, synode convoqué par l'impératrice Irina, la régente de Constantin VI, avec l'appui du patriarche Tarasie. L'église ancienne de l'époque de Justinien s'est gardée jusqu'en 1065, lorsqu'elle a été détruite par un tremblement de terre. La nouvelle église a été édifiée sur le même endroit. Les Ottomans ont transformé l'église en mosquée immédiatement après avoir occupé la ville de Nicée en 1331.

⁶ D. T. Rice, *Trabzon Ayasofya sundaki Selcuklu Uslubunda Suslemeler*, Cev. Solmaz Turunc, Bir Tutudur Trabzon, Yapi Kredi Yaymlan I, Baski, Istanbul 1997, p. 72.

⁷ Ismail Kose, *Trabzon 4.000 yilic Mirasin Kutsal Izleri (4.000 Years Heritage & Its Divine Traces)*, Trabzon 2009, p. 57.

⁸ *Ibidem*, p. 61.

⁹ Ismail Kose, *op. cit.*, p. 48-52. L'église Sainte Ane, datée aux VI-VII-ème siècles, a été restaurée par l'empereur Vasile I Le Macédonien, le fondateur de la dynastie macédoine de l'Empire Byzantin. L'action de restauration de cette église, effectuée entre 884 – 885 est consignée dans une inscription qu'on peut identifier même aujourd'hui à l'intérieur de l'église dans la nef, à droite de la porte d'entrée, où se trouve, aussi, le tableau votif qui représente le basileus. Il semble qu'il s'agit d'une des peu représentations iconographiques de Vasile I Le Macédonien, l'auteur moral des *Enseignements à son fils Léon*, connu dans l'histoire sous l'appellatif de Léon le Sage, un codex, un guide d'orientation dans son ouvrage difficile de diriger l'empire. Voir largement Daşkov, S. B, *op. cit.*, p. 209- 222; *Trabzon*, Trabzon, 2009, p. 44 et les suivantes. L'Eglise Sainte Ana n'a pas été transformée en mosquée, il s'agit seulement d'un objectif touristique du centre de la ville Trébizonde.

L'église actuelle a été édifiée en forme de croix, avec 4 colonnes en pierre qui soutiennent dans la nef la haute tourelle, polygonale à l'extérieur, circulaire à l'intérieur, prévue avec 12 fenêtres, ayant une longueur de 22 m, une largeur de 11,6 m, son hauteur étant de 12,7 m jusqu'à la base de la croix. Les trois exonarthes ouverts, situés sur les parties N, S et O donnent une note caractéristique au plan de cette église. L'abside de la nef est polygonale (pentagonale) à l'extérieur et demi-circulaire à l'intérieur, ayant d'une partie et de l'autre l'habituel prothesis et diaconikon bien individualisés dans l'abside de la nef.

Ce qui attire en spécial l'attention est la présence sur l'axe de l'église dans la partie supérieure de la nef, à l'extérieur, plus précisément au-dessus de la fenêtre centrale sur l'axe de la nef, ainsi que sur la partie extérieure de la clef de voûte de l'exonarthex de la partie sud, de l'emblème des Comnènes, l'aigle monocéphale¹¹, la tête dirigée à droite.

Les décorations sculpturales de l'extérieur de cette église ont attiré l'attention des spécialistes qui ont fait une liaison entre celles-ci et les décorations extérieures des églises *Saint Vladimir* de Souzdal de Russie et de l'église *Saint Dumitru* de Vladimir, datées 1195 – 1200¹².

D. T. Rice affirme que cette église a été construite à l'aide des navigateurs qui y venaient de la Mer Méditerranée avec leurs vaisseaux, pour remercier pour l'aide reçu de la part de Dieu pour leurs activités commerciales, pour la pêche ou pour une navigation facile¹³.

Après la conquête de Trébizonde par les ottomans conduits par le sultan Mehmed II, la construction a été transformée en 1511, comme beaucoup d'autres, en mosquée. Derviş Mehmed Zilli, connu aussi sous le nom d'Evliya Celebi¹⁴, un des plus connus voyageurs ottomans, dans son livre intitulé *Le livre des voyages (Seyahatname)*, en 10 volumes, source inestimable d'informations historiques, archéologiques, ethnographiques et géographiques, parle de la manière suivante: "*Hagia Sophia est auprès de la mer. Elle a été construite le long du temps par les infidèles; plus tard, le gouverneur de cet endroit avait informé le sultan sur cette construction et, ensuite, par une décision du sultan, elle a été transformée en mosquée et utilisée en ce but dès cette époque-là*".¹⁵

L'historien écossais, George Finley, après la visite qu'il a faite à l'*Eglise Sainte Sophie* de Trébizonde, ébloui par la beauté tout à fait particulière de cette église-ci,

¹⁰ L'Eglise Saint Andrei a été transformé au XVI-ème siècle en mosquée et est connue comme Molla Siyah Camii Şerifi.

¹¹ Les grands Comnènes de Trébizonde utilisaient comme emblème l'aigle ayant une seule tête et pas celle bicéphale. On sait que aigle bicéphale dans la héraldique représentait la division de l'Empire Romain en deux: d'Est et d'Ouest en 395 entre les deux fils de Théodose I le Grand: Honorius en Occident et Arcadius en Orient.

¹² D.T.Rice, *op. cit.*, p.73.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Zekeriya Kurşun, *Evliya Calebi Seyahatnamesinde Trabzon*, Bir Tutkudur Trabzon, Yapi Kredi Yayinlari, Istanbul, 1997, I, Baski. S., p. 216 - 217

¹⁵ *Ibidem*. Ismail Kose, *op.cit.* p. 61.

notait en 1850 dans son journal en manuscrit les mots suivants: "*le pavage d'au-dessus le dôme central de l'église est richement orné en couleurs et lignes courbes, extrêmement bien unies et prises avec ciment. C'est le véritable style byzantin, exécuté mieux qu'ailleurs*"¹⁶.

Pendant que l'église est arrivée, à cause des raisons pas encore identifiées, en état de ruine, elle a été restaurée par l'action initiée par Riza Efendi de Bursa en 1864. La construction a servi de dépôt et ensuite d'hôpital pendant la première guerre mondiale pour l'armée russe¹⁷, ensuite pour peu de temps, elle a été transformée de nouveau en mosquée et après la restauration de 1958-1962, elle est devenue musée, un point d'attraction pour tous les touristes, mais aussi un endroit de relâche spirituel. Il est intéressant que, malgré sa transformation en mosquée, on ne lui a pas adossé un minaret, tout comme ni à l'*Eglise Sainte Ana* et ni à l'*Eglise Saint Andrei* de Trébizonde, on n'a pas construit de minarets.

La tour clocher

A une distance d'environ 25 m vers l'ouest de l'actuelle église se dresse fièrement *la tour clocher*, qui vu de loin rappelle les campanella vénitiennes construites approximativement durant la même période, pendant la première moitié du XV-ème siècle. Après le déchiffrement de l'inscription de la tour par G. Finley¹⁸, la tour haute de 40 m a été construite par Ioan IV Mégas Comnène (1429-1459), le fils d'Alexios IV Mégas Comnène (1416-1429),¹⁹ qui a voulu immortaliser son visage sur la partie sud de la tour dans une fresque située sous la niche demi-circulaire du premier étage de la tour.

Une autre interprétation de la fresque de la partie est de la *Tour clocher* est qu'à cet endroit seraient représentés *Alexios IV (1417-1429)*, son second fils, Alexandre et une fille²⁰.

La tradition consigne le fait que cette tour a été utilisée, aussi, comme *phare*, tenant compte de sa position; elle a été utilisée, aussi, comme *observateur astronomique*²¹. une description intéressante de cette *Tour* est due à Jakob Philipp Fallmerayer²², qui, après

¹⁶ G. Finley, *A history of Greece from the Roman Conquest to the Present Time*, ms. Apud Ismail Kose, *op. cit.*, p. 61-62. John Freely, *Turkie Uygurliklar Rehber 2, Marmara Etrafinda Karadeniz Kiyisi Yapi Kredi Yayinlari, 4 Baski, Istanbul 2008*. 127.

¹⁷ Ismail Kose, *op. cit.*, p. 61.

¹⁸ *Ibidem*. G. Finley considère que cette tour a été édifiée entre 1426-1427.

¹⁹ John Freely, *Turkiye Uygurliklar...*, p. 127. G. Finley essaye à accréditer l'idée que dans le fragment de fresque extérieure de la partie sud de la Tour serait même Ioan IV Mégas Comnène.

²⁰ Milet G, D. T. Rice *Byzantine Painting at Trébizonde*, Published by Academie Des Inscriptions at Belles Lettres and University of London, 1 st Published in 1939 s.p. 100.

²¹ Ismail Kose, *op. cit.*, p. 62.

²² Jakob Philipp Fallmerayer est né en Tyrol, il a reçu en 1823 une bourse d'études de *Royal Danish Academy of Sciences and Letters* pour rechercher l'histoire de l'Empire Byzantin. Les résultats de ces études ont été publiés dans l'ouvrage *Geschichte des Kaisertunes von Trapezunt*, Munchen 1827.

avoir déchiffré l'inscription peinte à l'intérieur de la *tour* affirmait: "*l'année y inscrit en concordance avec le calendrier byzantin est 6941, pendant que pour le calendrier moderne, celui-ci est 1433*"²³. La tour est prévue avec une échelle intérieure bien conservée, et dans sa partie supérieure, elle est prévue avec une grande fenêtre. Au premier étage de cette tour a fonctionné le long du temps une chapelle.

A l'intérieur de la tour, plus précisément à l'intérieur de la chapelle, peuvent être admirées même aujourd'hui des fresques extrêmement intéressantes comme *Deisis, la Transfiguration, l'Annonciation, la Naissance du Seigneur, la Présentation au Temple, la Dormition de la Mère de Dieu, la Résurrection de Lazare, l'Entrée en Jérusalem, la Crucifixion, l'Enterrement et la Résurrection*²⁴. Les fresques de l'intérieur de la tour ont été restaurées par les spécialistes de *Russell Trust* en 1961. De plus, il semble que le programme iconographique tout entier de la chapelle de la tour clocher a été exécuté par deux moines, vraiment *professionnels*²⁵ immédiatement après la fin de la construction. Il semble que les mêmes peintres ont intervenu, aussi, sur les fresques de l'église Sainte Sophie, surtout dans la zone du narthex et partiellement dans la zone de la nef.

Le XVII^e siècle, un jeune moine de ce monastère a commencé à rassembler des manuscrits de la zone et ensuite a commencé la rédaction d'un véritable *Manuel* de peinture ecclésiastique, dans lequel on décrivait les scènes peintes sur les parois de cette tour²⁶ et biensûr les fresques peintes dans la grande église.

La peinture de l'église Sainte Sophie

Les fresques de l'*Eglise Sainte Sophie de Trébizonde*, peuvent être admirées même aujourd'hui, grâce à "*l'indulgence de l'Empire Ottoman*"²⁷ dans le sens que le moment où l'église a été transformée en mosquée, le sultan a ordonné que seulement les fresques soient couvertes avec une couche de crépi blanc, couche qui a été écartée pendant les travaux de restauration de la seconde moitié du XX^e siècle.

Dans la zone de la nef, le mur de sud – dans la période où à cet endroit-ci a fonctionné la mosquée – est devenu *quiblah*, le mur devant lequel les Musulmans devaient pratiquer le *salah* – les cinq prières par jour qui appartiennent aux *Cinq Piliers de l'Islam* – l'endroit où on a fait mettre des inscriptions avec des passages et des versets du *Coran* – un de ces passages se garde même aujourd'hui dans l'exonarthex de sud – dans le but de faire connaître ces messages des livres saints de l'Islam²⁸. Un

²³ J. P. Fallmerayer, *Dogu'dan Fragmanlar*, Imge Kitabevi, Ceviren, Huseyin Salihoglu, I, Baski 2002, p. 96.

²⁴ M.B. Sakellariou, *Greek Lands in History Macedonia, 4000 Years of Greek History and civilization, Early Christian Art, Ekdotike Athenon S.A. Athens 1994, p. 244-246. Milet G, D. T. Rice Byzantine Painting...*, p. 102-106.

²⁵ Gabriel Millet, D. T. Rice, *Byzantine Painting at Trébizonde*, Published by Academie Des Inscriptions at Belles – Lettres and University of London, 1st Published in 1936. s.p- 95.

²⁶ Ibidem, p. 422, Ismail Kose, op. cit., p. 66-67.

²⁷ Ismail Kose, op. cit., p. 68.

²⁸ *Coran*, traduction S. Isopescu, București, 1994, Şura 72 vs. 18.

accessoire important du *quiblah* est le *mihrab*, qui consiste dans une niche centrale du mur avec le rôle d'indiquer la direction vers Mecca. Sur la même partie où se trouvait le *mihrab* se situait, aussi, le *minbar*, un espace important de la mosquée où, les jours de samedi, le *khatib* disait les prières et donnait des conseils. Les traces de ces aménagements peuvent être observées même aujourd'hui dans cette zone, manquée totalement d'un vêtement pictural.

Toujours dans la zone de la nef on garde dans le plancher une grande partie de la mosaïque originelle, d'une beauté extraordinaire. Les pierres multicolores gardent encore leurs couleurs vives de jadis. Lorsque le chercheur C. Texier a visité le Trébizonde, l'année 1836, il écrivait: "*Le mosaïque merveilleux du centre du plancher de l'église Sainte Sophie peut être considéré vraiment un des plus extraordinaires exemples de mosaïques byzantins en marbre, qui ont résisté jusque aujourd'hui*"²⁹.

Le Programme iconographique du narthex de l'Église Sainte Sophie

L'organisation iconographique des murs de l'Église Sainte Sophie est si claire qu'on pourrait croire qu'à l'élaboration du programme on a eu en vue le rapport fondamental – en plan symbolique – qui doit exister entre l'église en mur, avec ses parures et l'église universelle.

Dans les textes des trois sermons qui circulaient dans la seconde moitié du IX-ème siècle en Byzance, on précisait qu'en toute église construite devait figurer le palais de Jésus Christ comme souverain, l'édifice étant en même temps, une petite représentation de l'univers où se trouvait le royaume de Dieu³⁰. D'y découle une complexe codification symbolique des formes architectoniques et de la décoration peinte, avec l'intention précise de situer le fidèle dans un état de grâce, pour communiquer avec la *Vérité*.

Comme remarquait A. Grabar, le procédé supposait l'installation dans l'édifice – univers de Dieu, des anges, des chérubins, des séraphins et des hommes. Car comme tout Etat, l'Église se définit soi-même par topographie et par population. La particularité de la formule byzantine, comme elle s'est cristallisée au IX-ème siècle, consiste dans le fait que l'édifice de culte délimite un endroit sacré, pendant que les images – les peintures murales – reflètent la composition et l'hierarchie de la société sainte, faisant visible ses apprentissages³¹.

Le Thème de l'Annonciation ayant en vue la forme de l'espace a été peinte sur l'arche ouest du narthex, au-dessus de la porte d'entrée dans la nef. La Vierge est présentée assise sur le trône. On fait construire pour les rois et les empereurs de la terre, qui règnent seulement quelques années et restent en histoire, s'ils n'entrent pas dans l'histoire, des trônes avec des pierres précieuses. Pour la Vierge, comme signe de l'humilité absolue, les peintres ont fait un trône simple. Dans la partie droite de la

²⁹ Charles Texier, *L'Architecture byzantine ou recueil de monuments des premiers temps du christianisme en Orient*, Londres 1864 (avec R.T. Pullar).

³⁰ Le premier des trois sermons cités a été rédigé par le patriarche oecuménique Photios. A. Grabar, *L'Iconoclasme byzantine*, Paris, 1984, p. 245.

³¹ A. Grabar, *op. cit.*, p. 245-246.

Sainte Vierge Marie est peint l'Archange Gabriel, habillé d'un manteau grisâtre, qui lui dit „*Réjouis, toi, qui est pleine de grâce, le Seigneur est avec toi*” (Luca, 1.28). Les ailes de l'Archange Gabriel ont été peintes exceptionnellement, tout en utilisant dans la scène tout l'espace disponible. La bonne nouvelle pour le genre humain toute entier ne vient pas avec bruit, mais sous la forme de la discrétion totale et reste à la libre acception de celle-ci qui s'est soumise au nom de l'humanité toute entière, prononcée par un seul mot *Qu'il soit*. A ce moment-là, elle a été enrichie avec le don de la prophétie, parce qu'elle a répondu à la vénération d'Elisabeth *Voilà, dès ce moment, tous les peuples me respecteront*” (Luc 1, 48). La Vierge est présentée assise sur le trône, soulignant de cette manière, sa supériorité devant l'archange.

Au-dessus de la porte de l'entrée se trouve pourtant un espace sans peinture. Il semble que celle-ci a été écartée, on peut observer seulement des traces superficielles dans la partie supérieure, qui ont été interprétés par Charles Texier comme traces de la représentation iconographique d'Alexios III Mégas Comnène, celui qui a dirigé la Trébizonde entre 1349 - 1390, le basileus étant représenté avec le globe impérial à la main, portant un diadème blanc sur son front³².

Immédiatement sous la scène de l'Annonciation, d'une partie et de l'autre de la porte d'accès dans la nef, est peint le visage de Christ, respectivement de la Vierge; tous les deux ont les visages effacés, la partie d'en bas des deux représentations est décapée, évidemment par destruction mécanique. Au-dessus du visage du Sauveur Christ peuvent être observées les lettres IC XC. Le Sauveur porte sur ses épaules un manteau couleur bleu foncé, dans la main gauche il tient la Sainte Evangile ouverte, pendant que la main est tendue vers la porte d'entrée. Au-dessus le visage de la Vierge peuvent être déchiffrées les lettres MP OY, (*MITERA THEU*); la main gauche est tendue vers la porte d'accès.

Au centre de la voûte du narthex sont peints les visages des quatre évangélistes, ainsi que leurs symboles accompagnés par des visages de chérubins et séraphins; tout est entouré des couleurs de l'arc en ciel, d'une manière tout à fait particulière.

Sur la paroi est du narthex dans la partie gauche de la porte d'accès, vers l'extérieur, est peint le thème du *Baptême du Seigneur* ou *l'Epiphanie*. Tout en regardant avec attention la représentation iconographique, on découvre dans la partie d'en haut un demi-cercle, qui symbolise les ciels ouverts. Du ciel se répandent des rayons de lumière sur le Sauveur Christ et à leur but, on voit descendre le Saint Esprit sous forme de pigeon. Avec un talent tout à fait particulier, l'iconographe, fin connaisseur de la Sainte Ecriture, a représenté les eaux de Jordan, que Jésus Christ avait sanctifié avec son baptême. Les rives de la rivière sont hautes, veillées par des roches qui augment l'impression d'accessibilité difficile. Du visage du Sauveur, on peut distinguer aujourd'hui seulement la partie supérieure, parce que le reste a été détruit par action mécanique. De la partie droite du Sauveur est peint Saint Jean le Baptiseur, avec la main tremblante comme essayant à toucher la tête du Maître. Il tient l'autre main en position de prière pour exprimer la peur que la volonté de Dieu qu'il soit son baptiseur lui avait provoqué. Derrière Saint Jean le Baptiseur est peint un arbre à la base duquel on aperçoit une hache, rappelant les mots

³² G. Milet, D. T. Rice, *op. cit.*, p. 26-38. C. Texier, *op. cit.*, p. 124.

avec lesquels le souffrant exhortait les pharisiens et les saducéens qui venaient chez lui pour le manque de bienfaits "*Voilà, la hache se trouve à la racine de l'arbre; donc, tout arbre qui ne fait pas de bons fruits, est taillé et est jeté dans le feu*" (Matthieu, 3, 10).

Sur la rive abrupte de devant le Baptiseur sont peints des anges dans une attitude d'attente accablante, se penchant épouvantés devant le Seigneur. La scène, peinte à droite de la porte d'accès dans la nef capte l'attention spirituelle du visiteur qui vit pleinement la joie de la dédicace.

Au-dessus de ce thème est peint le thème *La guérison de l'aveugle par naissance*. (Jean, 9, 1-38) Au centre est peint Jésus Christ le Sauveur, suivi des apôtres. Derrière ceux-ci, on peut apercevoir les édifices de la cité de Jérusalem; devant le Sauveur se trouve l'aveugle par naissance demandant de la pitié. Le Sauveur est présenté avec la main tendue vers les yeux de l'aveugle. Derrière l'aveugle sont peints quelques oliviers.

Un autre thème dont la réalisation artistique est tout à fait particulière est *Christ parlant au temple* (Luc, 2, 41 - 49). Le Sauveur Christ est assis sur le trône, qui est couvert avec une toile blanche. Il tient dans la main gauche la Sainte Ecriture ouverte. Dans la partie droite sont peints la Vierge Marie et Joseph; sur leurs visages on peut lire la joie d'avoir retrouvé leur fils. A gauche sont peints les érudits et les pharisiens du temple, le montrant l'un à l'autre, avec les visages vieillissés en comparaison avec celui jeune de Christ.

Dans la partie ouest de la voûte du narthex est peinte la merveille des noces de Cana de Galilée, *La Transformation de l'eau en vin* (Jean, 2, 1-11). Dans cette représentation, on voit Jésus derrière la table des noces, auprès de la Vierge; ce sont les seuls qui ont autour de la tête peinte une auréole; à gauche de Christ sont représentés les jeunes mariés, portant des couronnes de fleurs sur la tête. Sur la table se trouvent des plats, et devant la table se trouvent six grands vaisseaux et deux jeunes y versant de l'eau, pendant que Christ, assis auprès de la table, leur donne sa bénédiction. Sous cette représentation est peint le thème *La guérison du maigre de Capharnaïm* (Marc, 2, 1-12) Christ, suivi des apôtres, est avec la main tendue en signe de bénédiction vers le maigre qui porte sur le dos son lit de souffrance.

Le Saint Voile – Mandylion est peint sur l'arc d'au-dessus de la porte d'entrée dans l'exonarthex. Le fond est foncé pour mettre en évidence le *Madylion*. Dans la partie gauche est peint un ange, on pense que dans la partie droite, il y était peint un ange, aussi; aujourd'hui, il n'y a rien parce que le crépi est tombé. *Le Saint Voile* est réalisé selon l'image imprimée sur toile du visage de Jésus Christ le long de sa vie sur la terre et envoyé au roi Abgar de Edesse. Le *Mandylion* nous montre seulement le visage de Christ, sans cou ou épaules. Comme dans l'image du visage du Sauveur en tourments imprimé sur la toile avec laquelle il s'est essuyé dans son chemin vers Golgotha, l'ainsi nommée *Vera icona* – conformément à la Tradition, celles-ci représentent les prototypes *objectifs* des icônes actuelles de Christ, les garants de l'authenticité de Son visage, de la représentation de laquelle sont exclues ainsi de manière principale toutes transfigurations artistiques *subjectives*³³.

³³ Sf. Teodor Studitul, *Iisus Hristos. Prototip al Icoanei Sale (Jésus-Christ. Prototype de son*

Un autre thème suggestivement représenté dans le programme iconographique de *l'Eglise Sainte Sophie* de Trébizonde est *Jésus Christ allant sur la mer – l'apaisement de la tempête* (Matthieu 14, 22-34). La mer est agitée, dans son milieu se trouve un vaisseau sur lequel Pierre et Jean tendent leurs mains vers Jésus. Dans ce thème iconographique, Christ apparaît en deux hypostases: dans la première, Christ va sur l'eau, pendant que dans la seconde, il donne sa bénédiction avec la main droite et tranquille la tempête représentée comme une créature avec plusieurs pieds et bras. Le fond de cette scène est bleu foncé pour créer l'atmosphère de tempête.

Un autre thème représenté dans le narthex immédiatement au-dessus la scène *Christ allant sur la mer* est *La guérison de la belle-mère de Pierre* (Matthieu, 8, 14-16). Dans cette scène, Christ tient la main de la belle-mère de Pierre, qu'il guérit. Les apôtres sont derrière Christ.

Dans la partie gauche de l'entrée dans la nef sur une surface relativement grande est représenté le thème *Deisis*, assez détruite. Sur un fond bleu est peint le trône du Juge Tout-Puissant. Le trait définitoire du Sauveur Jésus Christ est celui de l'amour infini et transformant. Les yeux nous regardent curieux, passant au-delà des apparences. Ils nous exhortent et nous appellent par les mots qu'on peut lire dans l'Evangile ouverte "*Je suis la lumière du monde. Celui-ci qui viendra après moi n'ira pas dans les ténèbres*" (Jean VIII, 12).

Le mot *Deisis* signifie dans la langue grecque *intercession*, il est clair que dans ce thème iconographique la Vierge et Saint Jean le Baptiseur moyennent pour nous, les hommes, demandant la pitié. Par leurs voix réunies, ils représentent l'humanité toute entière avec une voix unie de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui se hausse devant le trône du Juge, un cri de prière pour l'humanité. La Vierge et Saint Jean le Baptiseur sont aisément penchés vers le Sauveur Jésus Christ, tenant les mains aisément tendues en signe de demande de la salvation de l'humanité. La nuance dominante du vêtement clérical est le bleu. Sur les bords, tout en complétant l'image grande, sont les Saints Archanges Michel et Gabriel.

Sur un fond bleu intense est peint le thème *la Multiplication des pains* (Matthieu, 14, 13-20). Dans le centre est représenté Christ regardant le ciel, ayant dans la main gauche un pain, lui donnant sa bénédiction avec la main droite. Devant celui-ci, se trouvent Philippe et Andrée, ainsi que beaucoup de gens aux alentours, portant des vêtements couleur marron. Christ et les apôtres donnent du pain aux hommes affamés et pauvres. Christ vêtu d'un manteau bleu, est représenté plus grand que tous les autres, portant une auréole autour de la tête.

Situer *Le Jugement Dernier* sur le mur ouest du narthex fait partie d'une ancienne tradition connue en même temps en Orient, ainsi qu'en Occident. L'explication doit être mise en liaison avec le symbolisme du coucher du soleil, équivalent avec la fin du monde, mais aussi en liaison avec le fait que, étant un thème à caractère moralisateur, *Le Jugement Dernier* est assis dans la zone de l'entrée.

La pensée du connaisseur des témoignages bibliques lorsqu'il regarde cette représentation iconographique se dirige vers les dires du psalmiste David "*Votre Dieu*

vient et ne tait pas; devant lui arrive un feu anéantissant et à ses alentours s'agite l'orage" (Psaume, 49,3). L'image qui se déroule devant ses yeux est vraiment la représentation graphique de la première stichère des Vêpres du Dimanche du Mardi Gras de la viande ou du Terrible Jugement, tout en observant l'influence décisive que celle-ci a exercée sur le peintre. Voilà, par exemple, ce que dit la première de ces stichères "Lorsque tu viendras à juger justement, tout puissant juge, assis sur le trône de ta gloire, rivière de feu épouvantant, il tirera devant ton divan tous, assis devant Toi les puissances du ciel et les gens avec peur seront jugés, chacun comme il avait vécu"³⁴. Ce lorsque tu viendras attire l'attention de tout lecteur ou écouteur. Il annonce, contraint moralement et éclaire. Par sa formulation engagée, cette annonce rappelle l'événement. Les mots ont le pouvoir évocateur de l'image. En fait, ils incarnent l'image de l'événement qui se déploiera.

La reconstitution iconographique de la scène du *Jugement dernier* sur la base des hymnes de culte se fait facilement et exactement. Ce jour-là "les chaises seront assises et les livres seront ouverts et Dieu viendra au Jugement, quelle peur sera alors! Les anges demeureront devant lui avec peur et la rivière de feu coulera"³⁵.

La représentation iconographique du *Jugement dernier* de l'Église Sainte Sophie de Trébizonde est tout à fait particulière. La surface est assez grande, aujourd'hui on peut distinguer seulement des fragments de cette représentation. Dans la zone où a été peint à l'époque de la rédaction du thème le visage du *Juge Juste*, on a pratiqué une fenêtre probablement dans la période lorsqu'elle a fonctionné comme mosquée. D'une partie et de l'autre de la fenêtre on peut déchiffrer facilement les portraits de la Vierge et de Saint Jean le Baptiseur, derrière lesquels les fragments de fresque prouvent qu'à cet endroit-là ont été peints jadis les ancêtres Adam et Eve. La rivière de feu, colorée en rouge foncée part des pieds de Jésus Christ.

Sur la calotte de l'exonarthex de la partie nord de l'Église Sainte Sophie de Trébizonde est peinte l'excellente composition *l'Arbre de Jesse*. Le thème *l'Arbre de Jesse* illustre la descendance directe de Jésus Christ des rois de Jérusalem, symbolisant par cela la liaison entre l'Ancien Testament et le Nouveau Testament. Malheureusement, les destructions souffertes le long du temps font presque impossible la reconstitution exacte de ce thème iconographique. Dans le même exonarthex est peint, aussi, le thème *Le Sermon des Apôtres sur la Terre* assez détérioré.

Le programme iconographique de la nef

En ce qui concerne l'iconographie de la nef, mais ayant un caractère autonome, parce que celle-ci met l'accent sur ces moments-là de la vie du Sauveur Jésus Christ qui sont devenus la base pour la constitution des mystères liturgiques, *l'autel de l'Église Sainte Sophie* contribue par ses particularités d'organisation compositionnelle et par ses qualités d'expression picturale à la personnalisation d'une valeureuse réalisation artistique et à la définition des véritables peintres.

³⁴ *Triod*, la VII-ème édition, București, 1970, p. 39.

³⁵ *Ibidem*, p.40.

L'espace de l'autel est relativement ample par rapport aux dimensions générales de l'église, étant constitué d'une abside demi-circulaire précédée d'une travée rectangulaire voûtée avec deux arcs en plein centre, le dernier raccord à la demi calotte sphérique avec laquelle est voûtée l'abside.

Dans la zone centrale de la voûte en quart de sphère avec laquelle finit l'abside, se trouve une représentation de la *Vierge assise sur le trône, avec le Fils sur ses genoux*³⁶ encadrée par les Saints Archanges Michel et Gabriel. Elaborée à Constantinople comme réaction contre ceux qui contestaient le culte de la Vierge, cette représentation iconographique a trouvé sa place depuis longtemps dans l'autel, rappelant tout le temps aux fidèles la grand secret de Dieu qui est venu sur la terre pour sauver le genre humain.

Il suit la scène *l'Ascension*, scène peinte sur un fond bleu. Les Apôtres regardent en haut et tendent leurs mains avec étonnement; au milieu, la Vierge regarde, elle aussi, en haut; d'une partie et de l'autre de celle-ci, les deux archanges, montrant en haut Jésus aux apôtres. Au-dessus ceux-ci, sur les nuages, Christ assis tenu par les archanges Raphaël et Uriel, avec pompe et avec probité angélique passant parmi les anges, avec des clairons et avec des instruments de musique se dirige en haut, vers les ciels donnant sa bénédiction avec les mains levées.

Sur la partie nord de l'abside de l'autel dans le même registre sont représentés les thèmes *Christ se montrant aux Apôtres à la Mer de la Tibériade* (Jean 20, 1-14) et *Toma touchant les blessures de Christ* (Jean 21, 25-30).

Devant le diaconikon, dans la partie supérieure, un espace relativement difficilement accessible aux yeux, sont peints les thèmes *La Naissance de la Vierge* et *L'entrée de la Vierge dans l'Eglise*.

Dans la scène *L'entrée de la Vierge dans l'Eglise*, la couleur dominante est le rouge pourpre, nuance impériale. Sainte Ane a un visage sur lequel la joie de l'accomplissement d'un rêve secret se mêle avec l'étonnement. Le juste Ioachim tient sa tête appuyé contre la paume dans une attitude de profonde méditation. Tous les visages peints ont une aura de lumière, mais ceux de l'Enfant et des Saints Pères se distinguent par leur éclatement des autres. Ce sont les parents les plus loués et heureux du genre humain parce qu'ils ont né la Mère de Dieu, dont les larmes s'entremettent, salvatrices, entre la justice du Père et l'impartialité du Fils au Jugement Dernier. De la lumière claire de cette représentation jaillit la paix calmante pour l'âme qui avait volé à la fuite du temps quelques instants l'admirant avec sagesse.

La tourelle

La tourelle de la nef est prévue avec 12 fenêtres et dans l'espace d'entre les fenêtres ont été peints les 12 apôtres. Dans la coupole demisphérique qui souligne le ciel³⁷ se trouve le visage du *Pantocrator*³⁸. L'image du *Pantocrator* constitue la clef de

³⁶ Nilay Ylmaz, *Ayasofya Muzesi' ndeki Ikonalar Katalogu – I*, Kultur Bakanligi YAyinlari 1544 1. Baski, Ankar 1993 p. 18, 20, 21, 42.

³⁷ Il semblerait que le symbole coupole – ciel s'est affirmé pour la première fois au VI-ème siècle, en liaison avec l'Eglise Sainte Sophie d'Edesse, l'église elle-même étant considérée

voûte de l'iconographie de la nef³⁹. Le Pantocrator a la tête entourée d'une auréole. Il est vêtu d'un habit rouge. L'icône peinte sur la tourelle de la nef met en évidence le sens cosmique du *Tout-puissant "empereur des empereurs et Prince régnant des Princes régnants"* (I, Timothée, 6, 15), mais aussi dans l'œuvre salvatrice de Jésus Christ, conformément au texte de l'Évangile *"Je suis la lumière du monde. Celui qui me suit, n'ira pas dans les ténèbres, mais aura une vie éternelle"* (Jean, 8, 12). L'iconographie qui présente le Pantocrator passant dans le monde et intangible s'est inspirée des *Livres de l'Ancien Testament des Prophètes "Le Ciel est mon siège et la Terre, la literie de mes pieds"* (Isaïe, 66,1). Sous le visage du Pantocrator se trouve une inscription qui comprend le *Verset 1 du Psaume 19* respectivement *"Que le Seigneur t'écoute le jour du chagrin et que le nom du Dieu de Jacob te défend"* et le *Verset 1 du Psaume 18*, respectivement *"Les ciels témoignent la gloire de Dieu et la force annonce l'œuvre de ses mains"*, et ce qu'on peut voir assez rarement, plusieurs anges qui volent.

Dans les quatre grands pendentifs de la base de la tourelle de la nef sont peintes les thèmes suivants: la *Naissance du Christ*; la *Crucifixion*, la *Résurrection*, la *Baptême du Seigneur*.

Le thème *la Naissance du Christ* (2, 5-8) est peint dans le pendentif de NO. Malheureusement, celui-ci est extrêmement détérioré, mais on peut distinguer encore les têtes de chevaux et bœufs qui respirent, ainsi que le visage de Joseph. *La Crucifixion* (Jean, 19-30) est peinte dans le pendentif de NE, *la Résurrection* est peinte dans le pendentif de SE; à l'encontre des autres représentations, celui-ci est le mieux conservé. A l'encontre des autres représentations de ce thème, on y aperçoit Christ, portant dans sa main gauche une croix haute, regardant derrière, au-dessus l'épaule gauche vers Adam, Eve et Abel. A droite de Christ sont peints Saint Jean le Baptiseur, le roi David et le sage Salomon. Dans le pendentif de S est peint le thème *le Baptême du Seigneur* (Matthieu, 3, 13-17).

Au-dessus la porte d'accès vers l'exonarthex de nord sont représentés les Saints Sava, Entini, Euttimiu et Théodose, les deux premiers tiennent dans leurs mains un livre, pendant que les derniers deux tiennent dans la main la croix. Au-dessus de ceux-ci, sont peints les Saints Bacus et Serghei, le premier tenant dans la main une croix, pendant que le second tient les mains levées en haut en état de prière.

Dans la zone du mur d'ouest de la nef sont peints les thèmes suivants *Le laver des pieds*, la *Cène secrète*, *Le laver sur les mains de Pilat* et *le Déni de Pierre*.

Le thème *Le laver des pieds* (Jean 13, 4-8) est représenté d'habitude auprès le thème *La Cène secrète*. Le sujet est le lavage des pieds des apôtres et leur bénédiction

comme une image réduite de l'univers. Voir A. Grabar, *op. cit.*, p. 245.

³⁸ Il est indubitable que situer le visage du Pantocrator dans la coupole de la nef est devenu une règle courante tout en commençant dès le IX-ème siècle, après avoir rétabli le culte des images. Voir Victor Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, p. 126-127, A. Grabar, *op. cit.*, p. 246-247.

³⁹ Les plus anciennes compositions avec la figure du Pantocrator dans la coupole d'une nef sont gardées dans l'Église Sainte Sophie de Kiev (Hristoriy Logvin, *Kiev's Hagia Sofia*, Kiev, 1971) et à l'église du monastère Daphni, des alentours d'Athènes (G. Milet, *Le monastère de Daphni*, Paris 1899).

par Christ. Le premier des apôtres est le Saint Pierre. Dans la composition iconographique de *l'Eglise Sainte Sophie*, le cadre fond est extrêmement compliqué, avec des formes architecturales agitées vues des angles de perspective différentes, ce qui augmente l'effet général de mouvement à caractère théâtral. Les apôtres occupent la partie supérieure de cet espace scénique, quelques-uns se trouvent dans le premier plan en front avec Saint Pierre, en attitudes variées, se préparant à se déchausser. Christ est dans la partie gauche, avec les manches retroussées, et semble expliquer à Pierre la signification de cette cérémonie de communion et d'humiliation. Assis sur la marche d'en haut, Pierre tend le pied nu vers le vaisseau avec de l'eau, et de la main droite élevée en haut, fait un geste de compréhension étonnée.

Fastueux et en même temps, dramatique, le thème iconographique de *la Cène* (Matthieu, 26, 23-26) a commencé à être présent dans l'iconographie byzantine surtout après le XIII^e siècle. De forme demi-ellipsoïdale, la table présente aux spectateurs sa partie droite. Au bout de la table, dans la partie gauche, se trouve Christ. Assis autour de la table, les apôtres forment un groupe bien organisé du point de vue compositionnel, mais chacun semble isolé dans ses propres pensées. Dans la partie droite du spectateur – Juda, jeune et sans auréole tend ses mains vers le vaisseau qui se trouve sur la table. La distribution des accents de couleur et lumière, le fond bleu est extrêmement rigoureuse et on croit ne pas commettre une faute en attribuant au peintre une intention symbolique. La zone centrale toute entière de la composition est occupée de la surface jaune - rouge foncé et bleu; la table devient un symbole claire de la communion, sa signification étant potencée par le mouvement concentrique des auréoles. Pour meilleur mettre en évidence la convergence des éléments lumineux, le premier plan de la composition est foncé, les habits des apôtres sont toujours foncés, ainsi que l'édifice derrière Christ.

Le thème *Le laver sur les mains de Pilate* (Matthieu, 26, 29) présente du point de vue compositionnel un palais et Pilate assis sur une chaise, regardant vers les Juifs; un homme devant lui tient une cuvette et une aiguière, lui verse de l'eau. Derrière Pilate se trouve un jeune homme et devant Pilate est Christ, escorté par des soldats. Dans la foule, on peut identifier Anna et Caïphe. Malheureusement, la peinture a souffert beaucoup, probablement elle a été détruite dans la période dans laquelle elle a été couverte avec le crépi blanc lorsque l'église a été transformée en mosquée.

Le Déni de Pierre (Matthieu 27, 19-26) présente Pierre en marge, devant lui une servante les mains tendues vers lui. Auprès, on voit des soldats. Pierre effrayé, les mains tendues, regarde vers la fenêtre d'au-dessus la tête où est représenté le coq.

*

Une visite à *l'Eglise Sainte Sophie* de Trébizonde est une expérience unique, accablante pour ceux qui veulent connaître la fascination de jadis d'un Empire de l'esprit, un repère spirituel de séduction.

*) Traduit par Violeta Anca EPURE