

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



**Αυτοκράτορας, ευσέβεια και άφεση των  
αμαρτιών σε δύο βυζαντινές εκφράσεις. Εικόνα  
και ρητορική**

*Victoria KEPETZI*

doi: [10.12681/dchae.1210](https://doi.org/10.12681/dchae.1210)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

KEPETZI, V. (1999). Αυτοκράτορας, ευσέβεια και άφεση των αμαρτιών σε δύο βυζαντινές εκφράσεις. Εικόνα και ρητορική. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 20, 231–244. <https://doi.org/10.12681/dchae.1210>



## ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Empereur, piété et rémission des péchés dans deux  
Ekphraseis byzantines. Image et rhétorique

Victoria KEPETZI

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 231-244

ΑΘΗΝΑ 1999

## EMPEREUR, PIÉTÉ ET RÉMISSION DES PÉCHÉS DANS DEUX *EKPHRASEIS* BYZANTINES. IMAGE ET RHÉTORIQUE

Dans un lot d'images contenant des portraits impériaux qui a naguère retenu notre attention<sup>1</sup> et que nous avons interrogées quant à leur lien avec le sens de la piété de l'empereur, nous avons constaté que le caractère de presque toutes ces images, qu'il soit liturgique ou commémoratif, n'est pas dénué de sens eschatologique. Ceci est encore plus explicite dans deux figurations d'empereurs que l'on ne connaît que par des *Ekphraseis* et que nous nous proposons d'examiner ici, parmi d'autres, liées elles aussi au même sens de piété de l'empereur, sujet de notre recherche, et à une époque marquant un tournant pour le sens de l'εὐσέβεια impériale. Il s'agit de deux poèmes qui se réfèrent, l'un à Constantin Monomaque, l'autre à Alexis Comnène<sup>2</sup>, œuvres de Jean Mavropous et de Nicolas Kalliklès. Le but de cet examen limité et, de ce fait, simplement indicatif, est de pouvoir entrevoir l'autre aspect de l'image impériale, et de percevoir son sens, à travers, non plus son aspect visuel et direct, mais du discours qu'elle suscite parmi les contemporains.

On sait que le problème majeur de ces descriptions d'œuvres d'art, lié à leur nature (interprétation de la part du poète de la représentation ou description plus ou moins fidèle de la réalité visuelle?) est un point de litige entre philologues et historiens de l'art<sup>3</sup>. Quelle est, en effet, la valeur des *Ekphraseis* pour ces derniers? Une chose, cependant, est sûre : les images mentales que suggèrent ces textes de poésie courtoise – et qui feront l'objet de notre étude – reflétaient sûrement des idées dominantes à travers les conventions rhétoriques et l'image officielle que l'empereur souhaitait faire passer. Ainsi, la question qui devrait sans doute être primordiale – cette description dépeint-elle une composition picturale réellement existante? – revêt une importance secondaire pour notre propos. Notre réflexion portera, en effet, plus sur la perception que s'en faisaient les contemporains que sur leur aspect réel<sup>4</sup>.

Nos images, qui accusent toutes deux une eschatologie personnelle, un rapport intime, voire dramatique, que l'em-

1. Les images examinées – représentation de la famille impériale de Nicéphore Phocas dans l'église dite du Grand Pigeonnier à Çavuşin, empereurs anonymes du rouleau liturgique Lavra N. 2, double figuration du couple impérial dans le psautier Léningrad 214, et enfin, image supposée d'Alexis Comnène dans le rouleau liturgique I de la Bibliothèque de l'Académie des Sciences à Saint Petersburg – ont fait l'objet d'une communication ayant comme titre : "Images de piété de l'empereur dans la peinture byzantine (Xe-XIIIe s). Réflexions sur quelques exemples choisis" et présentée au Colloque de Marburg, "Byzantinische Malerei", juin 1997. La section d'analyse qui suit en faisait également partie. Ici, elle est publiée avec l'autorisation de l'organisateur du Colloque, le Professeur Gundram Koch, que je remercie chaleureusement.

2. Ont été choisies deux épigrammes-points de repère illustrant notre propos, la présentation exhaustive d'autres témoignages n'entrant pas dans nos intentions. Que le sujet de cet article soit un humble hommage à la mémoire de Dimitrios Pallas qui, parmi ses divers intérêts, avait traité un sujet analogue : Les "Ekphrasis" de Marc et de Jean Eugénikos : le dualisme culturel vers la fin de Byzance. Partie I, in *Rayonnement grec, Hommages à Charles Delvoye*, Bruxelles 1982, p. 505-511 ; partie II,

Byz LII (1982), p. 357-374.

3. Malgré les difficultés que suscite l'étude, pour les historiens de l'art, de ces œuvres littéraires, A.D. Kominis, L'epigramma sacro e di problemi dell'arte epigrammatica bizantina, *Actes du XIIe Congrès International d'études byzantines*, II, Belgrade 1964, p. 370, le grand essor des travaux qui leur sont consacrés ainsi que l'important travail théorique – cf. par exemple, H. Maguire, Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art, *DOP* 28 (1974), p. 114, p. 127-140 ; *idem*, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981 ; L. James et R. Webb, To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places : Ekphrasis and Art in Byzantium, *ArtH* 14, 1 (1991), p. 1-17, est caractéristique de leur importance comme source d'une connaissance à multiples niveaux dans le domaine des arts. A ce propos, cf. *infra* n. 4 et 14.

4. L. Brubaker, Perception and Conception : Art, Theory and Culture in Ninth Century Byzantium, *Word and Image* 5, 1 (1989), p. 23, 27 ; James et Webb, *op.cit.* (n. 3), p. 13, 14. Pour les limites que l'on devrait imposer pour leur interprétation, cf. A. Eastmond, An Intentional Error? Imperial Art and "Mis"-interpretation under Andronikos I Komnenos, *ArtB* 76, 3 (1994), p. 502-510.

pereur entretient avec Dieu et qui suit l'esprit de l'époque<sup>5</sup>, différent toutefois entre elles, tant par leur iconographie que par leur "message".

Dans les quatre épigrammes de Jean Mavropous, se réfèrent sans doute à une image funéraire, l'empereur – très vraisemblablement Constantin Monomaque – demande, devant la perspective du jugement du Seigneur, le salut qu'à la suite de l'intercession de la Vierge et de Jean Prodrome celui-ci lui accorde<sup>6</sup>. Remarquons qu'ici, outre l'espoir de la rédemption conférée par le pouvoir de l'intercession, sens profond de la composition, le fait à souligner est la déclaration, explicite pour Mavropous, du pardon accordé à l'empereur par le Christ<sup>7</sup>. Rappelons l'existence de schémas illustratifs presque contemporains où l'on détecte, pour ce qui est de notre sujet, un parallélisme remarquable

entre sens et forme, comme c'est le cas de la figuration de Théodore et de Irène Gabras présentés, de façon exceptionnelle, dans le Petrop. gr. 291 daté de 1067, devant le Christ (Fig. 1-2); pour la main du Christ sur la tête de Théodore, il s'agit là d'un geste jugé également sans analogie iconographique. Pourtant, similaire est le geste de protection de la part de la Vierge sur la tête de la fondatrice à l'église du derviche Akin à Selme de Cappadoce datable du XI<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup> signifiant peut-être, de façon similaire, le salut immédiat de celle-ci. Soulignons également que, dans notre *Ekphrasis*, par le vocabulaire eschatologique des synoptiques – εἰσελθε εἰς τὴν χαρὰν τοῦ Κυρίου σου –, les paroles du Seigneur accentuent l'impression de la rétribution immédiate et de l'entrée de l'âme au Paradis, en rapport peut-être avec les considérations théologiques de Mavro-

5. Pour la période et les questions que nous examinons, voir M. Angold, *Church and Society in Byzantium under the Comneni, 1081-1261*, Cambridge 1995, p. 45-72, 265-276 ; R. Morris, *Monks and Laymen in Byzantium, 843-1118*, Cambridge 1995, p. 100-101, 267-284, 293-295 ; M. Mullett, Introduction: The Monastery of the Theotokos Evergetis, in : *The Theotokos Evergetis*, p. 9-16 ; eadem, The Imperial Vocabulary of Alexios I Komnenos, in : *Alexios I Komnenos*, p. 359-379 ; P. Magdalino, The Reform Edict of 1107, in : *Alexios I Komnenos*, p. 202-205. Pour un examen de certains aspects du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècle pris en parallèle, voir P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge 1993, p. 316-320, 382-386, 470-477.

En ce qui concerne d'éventuelles différences dans l'expression picturale de la piété de l'empereur et ses liens avec la sphère divine, on pourrait nuancer, peut-être, le sens de la figuration d'Alexis Comnène dans la *Πανοπλία Δογματική*, Vat. gr. 666, fol. 2 et son classement iconographique avec l'image de la famille de Basile I<sup>er</sup> qui décorait le *Καυνούγγιον* : A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, p. 100 (= *Variorum*, Londres 1971) : s'il est évident que, dans les deux cas, il s'agit de l'expression de la piété impériale, on insiste plus, à l'époque comnène, sur le salut individuel de l'empereur lui conférant un caractère eschatologique bien distinct, en accord avec l'esprit nouveau de cette période : Cf. I. Kalavrezou, Imperial Relations with the Church in the Art of the Komnenians, in : *Το Βυζάντιο κατά τον 12ο αιώνα*, p. 31, n. 17, fig. 6 ; J. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, p. 126, 127. Notons toutefois la prudence de J. Gouillard, Le Synodikon de l'Orthodoxie. Edition et Commentaire, *TM* 2 (1967), p. 255 quant à l'interprétation, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, de l'épithète εὐσεβέστατος qui remplace de plus en plus le traditionnel ὁρθόδοξος. Le sens de ce premier terme semble être ambigü dans le *De Ceremoniis* : cf. O. Treitinger, *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee*, Darmstadt 1956, p. 145, n. 3 ; cf. *ibidem*, n. 6 pour les différents glissements sémantiques de ce terme.

6. Nos 75 et 76-78. J. Bolling et P. de Lagarde, *Iohannis Euchaitorum Metropolitae quae in codice vaticano graeco 676 supersunt*, Göttingen 1882 (Amsterdam 1979), p. 38-39. Voir commentaire iconographique chez Ch. Walter, Further Notes on the Deësis, *REB* 28 (1970), p. 183-187 (= *Studies in Byzantine Iconography, Variorum*, Londres 1977, II).

Sur l'attribution de cette image à Constantin Monomaque, les chercheurs ont été parfois réservés, voire réticents. Christopher Walter, qui est enclin à l'accepter – *ibidem*, p. 186, n. 97 – remarque toutefois l'absence de titre explicite, contrairement aux autres épigrammes de Mavropous. Selon C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453*, New Jersey 1972, p. 220, n. 182, le contenu de ces poèmes serait rhétorique, alors que pour A. Karpozelos, Συμβολή στη μελέτη τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ἰωάννη Μαυρόποδος, Ioannina 1982, p. 90, 91, ces épigrammes font partie des ἐπιτύμβια pour cet empereur auxquels il joint également le no. 79. Pour la dissociation de notre épigramme d'avec Constantin Monomaque cf. *infra*, n. 11.

7. Ce nouveau mode de communication qu'est le dialogue prend de plus en plus d'importance dans les oeuvres d'art, surtout à partir du XI<sup>e</sup> siècle ; cf. *infra* n. 15. L'espoir des donateurs – ou des personnes impliquées dans des scènes similaires – d'une réponse favorable à leurs demandes est explicite bien plus tôt, cf. N. Patterson-Ševčenko, The Representation of Donors and Holy Figures on Four Icons, *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1994), p. 163.

8. Ces fols 2v et 3r faisaient partie jadis de l'évangile de Sinai cod. 172 provenant sans doute de Trébizonde : K. Weitzmann and G. Galavaris, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts*, I, Princeton 1990, no. 29, p. 81-83, fig. 224, 225 ; reproductions en couleur chez A. Cutler et J. M. Spieser, *Byzance médiévale, 725-1204*, Paris 1996, p. 323, fig. 258, 259. Remarqués pour leur iconographie rare, ces liens entre le couple en prière et le Christ sont de nouveau étudiés par N. Patterson-Ševčenko, Close Encounters: Contact between Holy Figures and the Faithful as Represented in Byzantine Works of Art, in *Byzance et les images* (éd. J. Durand), Paris 1994, p. 275, fig. 14. En ce qui concerne l'iconographie similaire du portrait de Selme en Cappadoce, N. Thierry, Le portrait funéraire byzantin. Nouvelles données, in : *Εὐφροσύνη. Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, Athènes 1992, II, p. 583, 584, pl. 330. Notons que ces deux témoignages iconographiques contemporains, miniature et peinture murale, sont originaires de provinces orientales avoisinantes et que tous les deux – par le contenu de leur légende ou par leur emplacement – s'inscrivent dans un contexte à connotation eschatologique.





Fig. 1. Petrop. gr. 291, fol. 2v (Cutler et Spieser 1996).

pous dont le rôle dans le sens nouveau de la Deisis a été mis en relief<sup>9</sup>. De même, dans le premier épigramme, la prostration de l'empereur devant Dieu – εἰς πόδας, dit le texte de la description – connue dans l'iconographie des fondateurs mais rare pour le souverain, est également à retenir<sup>10</sup>.

9. Invitation à entrer au Paradis : *Matth.* XXV. 23. Walter, *op.cit.* (n. 6), p. 185 n. 84. Pour ses croyances eschatologiques, voir M. Jugie, La doctrine des fins dernières dans l'église gréco-russe, *EO* 17 (1914), p. 218 et *ibidem*, p. 214-218 pour les deux principaux courants qui, même avant le XI<sup>e</sup> s., s'opposaient sur la question d'un délai ou d'une rétribution immédiate des âmes ; cf. également J. Gouillard, La Vie d'Euthyme de Sardes (†831), une oeuvre du Patriarche Méthode, *TM* 10 (1987), p. 24, l. 487-494, p. 55 et p. 56, n. 14 pour l'ἀνταπόδοσις et la destinée de l'âme jusqu'au Jugement général. Pourrait-on entrevoir ici, en état latent, la question qui se cristallise un peu plus tard quant au besoin d'un contact direct avec le Christ et d'une promesse de celui-ci du pardon des péchés ? : J. Gouillard, Quatre procès de mystiques à Byzance (vers 960-1143). Inspiration et autorité, *REB* 36 (1978), p. 26 et n. 39, p. 56, l. 56-58.

Pour l'influence sur l'iconographie des oeuvres de Mavropous et leur



Fig. 2. Petrop. gr. 291, fol. 3v (Cutler et Spieser 1996).

En ce qui concerne la difficulté d'attribuer cet épigramme à Constantin Monomaque, l'acceptation du péché de la part d'un empereur étant une idée difficilement admissible<sup>11</sup>, il est à noter que ce n'est pas la première fois que la peur du Jugement Dernier – idée centrale de ce poème – est liée à

originalité, cf. Walter *op.cit.* (n. 6), p. 187 et récemment H. Maguire, Image and Imagination: The Byzantine Epigram as Evidence for Viewer Response (*Spring Symposium of Byzantine Studies* 29, 1995, London. *British Reflections of Byzantium*), *Canadian Institute of Balkan Studies*, Toronto 1996, p. 19, 25.

10. Pour les équivalents iconographiques de notions formellement avoisinantes mais non identiques que sont la vénération, la prière, l'adoration ou la soumission, et qui peuvent être éclairées par le seul contexte du décor, voir Ch. Walter, Heretics in Byzantine Art, *EChRev* III (1970), p. 42 (= *Studies in Byzantine Iconography, Variorum*, Londres 1977, no. VII) ; A. Cutler, *Transfigurations, Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography*, Pennsylvania University Park 1975, p. 67-70, 80-89.

11. Le texte se lit : Εἰς δέησιν ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Χριστοῦ κεκμήνου τοῦ βασιλέως. 1. Ὡς ἐκ τοῦ βασιλέως. / Σὺ δεσπότην με τῶν

un empereur, comme c'est le cas déjà dans un hymne liturgique, le *ᾠδᾶριον κατανυκτικόν*, oeuvre de Léon VI<sup>12</sup>.

L'intérêt de notre *ekphrasis* réside surtout dans la façon dont Mavropous exploite l'interaction des personnages figurés dans cette image-intercession, sans doute sépulcrale<sup>13</sup> et animée de façon exceptionnelle par le ton immédiat et personnel que sa forme, le dialogue, et son contenu lui confèrent<sup>14</sup>. Par ailleurs, cette voie de communication est souvent exploitée dans les manuscrits – qui constituent, bien sûr, un lieu privilégié de la rencontre entre parole écrite et figure peinte, et ceci dès le IXe siècle – par les légendes ou des vers encadrant la

miniature; cette procédure, cette interaction entre verbe et image, atteint au XIe siècle un point culminant, bien évident dans le psautier de Théodore, et où c'est presque le texte qui illustre l'image dans une relation herméneutique rétroactive<sup>15</sup>. De façon différente, moins frappante mais qui suit la même tradition et présente la même thématique que notre *Ekphrasis*, c'est également dans le Par. gr. 74 et à travers le dialogue intime entre le Christ, Marc et l'higoumène que la même idée maîtresse de *μεσιτεία*, pour le salut de l'âme du personnage sollicitant, mise à la fois sur le verbe et sur l'image<sup>16</sup>, est explicitement soulignée.

σεαυτοῦ κτισμάτων / καὶ τῶν ἐμῶν ἄρχοντα συνδούλων ἔθου. / Ἐγὼ δὲ δούλος εὐφρεθῆς ἀμαρτίας, / τὰς μάλιστα σου, δέσποτα κριτὰ, τρέμω. Aussi, cette critique de l'empereur – suggérée par son état de pécheur – si directe de la part du poète et jugée sans précédent dans les autres épigrammes de Mavropous, dissocie, pour A. Kazhdan, Some Problems in the Biography of John Mavropous. II, *Byz LXV*, 2 (1995), p. 371 n. 21, notre épigramme de ce récepteur supposé; il est intéressant de rappeler l'idée que se faisait de cet empereur Michel Psellos, ami de Mavropous, et qu'il traduit en termes juridiques. *Idem*, Some Observations on the Byzantine Concept of Law : Three Authors of the Ninth through the Twelfth Centuries, in : *Law and Society in Byzantium : Ninth-Twelfth Centuries* (éd. A.E. Laiou et D. Simon), Washington 1994, p. 208. Même dissociation, mais où cette aspiration au pardon pourrait être liée à Michel IV, chez N. Oikonomides, Leo VI and the Narthex Mosaic of Saint Sophia, *DOP* 30 (1976), p. 158, n. 24 (= *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade, Variorum*, Londres 1992, no. III). Un peu plus tard, cette idée du péché est également explicite dans le poème de Nicolas Kalliklès – cf. *infra*, n. 17 – et se rattache sûrement à Alexis Comnène. Ce tournant vers l'homme intérieur et vers une plus grande sensibilité personnelle qu'est le sentiment de péché est à l'origine d'une bonne part des fondations monastiques : C. Galatariotou, Byzantine Ktitorika Typika : A Comparative Study, *REB* 45 (1987), p. 91-95. Angold, *op.cit.* (n. 5) p. 303, n. 11-12; Morris, *op.cit.* (n. 5), p. 122-123.

12. *PG* 107, col. 309-314. Oikonomides, *op.cit.* (n. 11), p. 161 n. 40; p. 156 voir *ibidem*, n. 16, p. 166 n. 60, p. 167 n. 62 pour la *Μετανοία* de cet empereur. Pour des recensions du poème et son contenu, voir M. Solarino, Alcune osservazioni sull' *ᾠδᾶριον κατανυκτικόν* di Leone VI, *il Saggio, SicGymn* 40 (1987), p. 203, n. 11, p. 204-216. P. Matranga, *Anecdota graeca*, Rome 1850, II, p. 683-688. Le rapprochement de ce texte de Léon VI avec une scène liée au Jugement Dernier dans le codex 211 de la Bibliothèque Nationale d'Athènes, proposé également par A. Marava-Chatzinikolaou et Ch. Toufexi-Paschou, *Κατάλογος Μικρογραφιών Βυζαντινῶν Χειρογράφων τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος*, III, Athènes 1977, p. 51, n. 113, semble direct; mais peut-être ces deux expressions, picturale et verbale du Jugement Dernier, suivent-elles un trajet indépendant, quoique parallèle, provenant d'un archétype commun, procédure étudiée par : Walter, *op.cit.* (n. 6), p. 182; pour l'importance de l'interprétation de cette illustration concernant notre propos, voir *infra* n. 55.

13. Mango, *op.cit.* (n. 6), p. 220, ne donne pas d'indication de lieu. Pour les sépultures, cf. *idem*, *Sépultures et épitaphes aristocratiques à*

Byzance, in : *Epigrafia medievale graecae latina. Ideologia e funzione, Atti del seminario di Erice, 12-18 settembre 1991* (éd. G. Cavallo, C. Mango), Spoleto 1995, p. 113, n. 35, 36. Pour le portrait funéraire et les rites autour du tombeau d'Isaak Comnène à Pherrès, cf. L. Petit, Typicon du Monastère de la Kosmosotira près d'Aenos (1152), *IRAIK* 13 (1908), p. 17-77 et N. Patterson-Ševčenko, The Tomb of Isaac Komnenos at Pherrai, *GOTHr* 29, 2 (1984), p. 136, n. 5, 6. Cf. une importante contribution à l'étude du portrait funéraire chez Thierry, *op.cit.* (n. 8), p. 582-592. Voir aussi T. Papamastorakis, *Μουσολεία και επιτύμβια μνημεία κατά τις φιλολογικές πηγές στη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο, Δέκατο Έκτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Athènes 1996, Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων, p. 63; *idem*, *Επιτύμβιες παραστάσεις κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο, ΔΧΑΕ ΙΘ* (1997), p. 285-303. Ne peut-on, par ailleurs, imaginer, pour la composition décrite dans notre épigramme, une lecture analogue à celles, typologiquement similaires, de David pénitent dans les psautiers ? Pour l'archétype idéologique de sa pénitence comme modèle de la vertu impériale, cf. G. Dagron, *Empereur et prêtre. Etude sur le "césaropapisme" byzantin*, Paris 1996, p. 304, et également des illustrations analogues, surtout dans le Vat. gr. 752, le Ath. gr. 211, ou l'image plus "historique" dite de Léon VI dans l'église de Sainte Sophie.

14. Pour l'appréciation de ces liens entre poèmes et formules visuelles, voir Walter, *op.cit.* (n. 6), p. 187, et *idem*, Bulletin on the Deësis and the Paraklesis, *REB* 38 (1980), p. 261-269. Voir également l'analyse de l'interaction entre image et imaginaire du récepteur en cette période chez Maguire *op.cit.* (n. 9).

15. S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, II: Londres, Add.19352*, Paris 1970, fig. 296, 300, 301. Cf. également l'analyse de cette procédure artistique et son aspect formel chez S. Dufrenne, Deux chefs-d'oeuvre de la miniature du XIe siècle, *CahArch* 17 (1967), p. 179, n. 7, fig. 1. Pour l'évolution des liens entre texte et image après l'iconoclasme, voir L. Brubaker, When Pictures Speak : The Incorporation of Dialogue in the Ninth Century Miniatures of Paris. gr. 510, *Word and Image* 12, 1 (1996), p. 98-100, 102, 109. 16. Au fol. 101v, H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle, I-II*, Paris 1908, pl. 91; Spatharakis, *op.cit.* (n. 5), p. 62, 63, fig. 33. Voir aussi Patterson-Ševčenko, *op.cit.* (n. 8), p. 281 et *infra*, n. 24. Un peu plus tard, le dialogue, dans la *Panoplie Dogmatique* de Zigabène, entre l'empereur et le Christ – Spatharakis, *op.cit.* (n. 5), p. 126, fig. 80; Kallavrezou, *op.cit.* (n. 5), p. 31 – est encore plus significatif, car il traduit pour la première fois une relation aussi directe entre le Christ et l'empereur.

Pour ce qui est de notre seconde image, celle d'Alexis Comnène, qui se trouve comprise dans une figuration du Jugement Dernier dont s'inspire Nicolas Kalliklès<sup>17</sup>, il est plus facile de suggérer l'endroit où elle se trouvait : sans doute au lieu où se tenait le Sénat, dans le palais des Blachernes dont la décoration est liée à Alexis<sup>18</sup>. C'est là aussi qu'a eu lieu le synode de 1094 portant sur la décision de l'empereur de confisquer, au profit du trésor impérial, les objets sacrés des églises<sup>19</sup>. Comme on le sait, le lien de l'empereur avec la sphère divine se trouve accentué à l'époque comnène, alors que, entre autres griefs, son ingérence dans les affaires de l'Eglise a amené Zonaras à écrire ce que Paul Magdalino a qualifié de "*Kaiserkritik*"<sup>20</sup>.

Dans l'épigramme de Kalliklès, l'empereur, se reconnaissant coupable, non seulement craint le Jugement Dernier, comme dans le poème de Mavropous que l'on vient de voir<sup>21</sup>, mais s'y trouve déjà et, qui plus est, du côté gauche, figurant ainsi parmi les pécheurs.

Nous examinerons d'abord les analogies figuratives de cette composition décrite et qui constitue un apax, puis les analo-

gies et les topoi philologiques de ce texte ainsi que ses liens avec la production littéraire attribuable à Alexis Comnène. Enfin, nous essaierons d'évaluer la place de cet épigramme dans l'idéologie impériale et les rapports de l'Empereur vis-à-vis de Dieu, puis des auditeurs-récepteurs de ce poème.

Dans cette image, l'intérêt se localise dans le schéma iconographique, où la présence d'un empereur régnant est sans précédent, mais aussi, et surtout, dans le climat qui a changé de façon frappante autour de ce que l'empereur peut considérer comme son implication personnelle dans une figuration paradigmatique d'aspect judiciaire et, en même temps, profondément pénitentiel<sup>22</sup>. Cette composition est traitée, non comme un Jugement général, mais comme un Jugement individuel ainsi qu'on le rencontre dans certaines analogies iconographiques. C'est le cas de l'image de l'higoumène qui fait partie de la composition du Jugement Dernier dans le Par. gr. 74<sup>23</sup>, écrit et illustré à Stoudion, mais où il figure – différence notoire – accompagné d'autres moines, dans le Paradis (Fig. 3). Cette appropriation audacieuse dans la façon dont l'autorité monastique exploite cette composition, en fait

17. *Εἰς τὴν ἐν τῷ παλατίῳ δευτέρῳ παρουσίαν*, Nicola Callicle, *Carmi* (éd. R. Romano), *ByzNeo-HellNeapol VIII*, Naples 1980, no. 24, p. 101-102 ; P. Magdalino et R. Nelson, *The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century*, *ByzForsch* 8 (1982), p. 124-126, 166 (= P. Magdalino, *Tradition and Transformation in Medieval Byzantium*, Aldershot 1991, VI). Pour la place que tenaient les docteurs à la Cour et parmi les *litterati* au XIIe siècle, voir récemment M. Mullett, *Theophylact of Ochrid. Reading the Letters of a Byzantine Archbishop*, Aldershot 1997, p. 108-111.

18. S. Runciman, *Blachernai Palace and its Decoration*, in *Studies in Memory of David Talbot Rice* (éd. G. Robertson and G. Henderson), Edinburgh 1975, p. 277-283, p. 278, n. 8 : l'intervention d'Alexis se confinerait à une redécoration du grand Triclinion. Voir à ce propos : L. Rodley, *The Art and Architecture of Alexios I Komnenos*, in : *Alexios I Komnenos*, p. 346, 347 n. 32, 33.

19. A.A. Glavinas, *Ἡ ἐπὶ Ἀλεξίου Κομνηνοῦ (1081-1118) περί ἱερῶν σκευῶν κειμηλίων καὶ ἁγίων εἰκόνων ἔρις (1081-1095)*, Thessalonique 1972. P. Gautier, *Le Synode des Blachernes (fin 1094)*. Etude prosopographique, *REB* 29 (1971), p. 213-284. Angold, *op.cit.* (n. 5), p. 46-48.

20. Pour la mise en doute, selon un processus commencé dès le XIe siècle, de l'image idéale de l'empereur chez Zonaras, cf. A.P. Kazhdan et A. Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Berkeley - Los Angeles - Londres 1985, p. 165. P. Magdalino, *Aspects of Twelfth-Century Byzantine Kaiserkritik*, *Speculum* 58 (1983), p. 329-333, 338 (= *Tradition and Transformation in Medieval Byzantium*, Aldershot 1991, VIII). Pour certaines nuances de la politique religieuse d'Alexis Comnène, cf. D. Smythe, *Alexios I and the Heretics : The Account of Anna Komnene's Alexiad*, in : *Alexios I Komnenos*, p. 232-233, 258 n. 183, 259.

21. Voir *supra* n. 6.

22. Dans un autre esprit est dépeint l'empereur déchu de son trône, car pécheur : il s'agit de Jean Tzimiskès dans l'*Apocalypse de l'Anastasia*, texte que l'on date, au plus tard, du début du XIIe siècle. Cf. E. Patlagean, *Byzance et son autre monde. Observations sur quelques récits*, in : *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIIe au XVe siècle*, Table Ronde, 22-33 juin 1979, Ecole Française de Rome, 1981, p. 201-221. Mais le cas le plus intéressant où la punition éternelle est directement liée à l'empereur, de façon non plus cantonnée dans une spiritualité personnelle mais inscrite dans la sphère officielle, est celle de Nicéphore Botaniatès qui, dans une loi singulière et, pour la première fois, ne concernant que les empereurs, émise dans son chrysobulle autour de 1080, menace de peines de l'Enfer les empereurs futurs parjures dans certaines obligations : L. Burgmann, *A Law for Emperors. Observations on a Chrysobull of Nikephoros III Botaniatès*, in : *New Constantines*, p. 247-257. Je remercie Mr. C. Pitsakis pour une discussion sur l'utilisation du motif de l'Enfer dans les sources juridiques. On ne peut évidemment exclure des sources d'inspiration de Kalliklès l'image du roi en Enfer, tel Hérode, pris dans l'iconographie du Jugement Dernier dans le Par. gr. 74, fols 51v et 93v – Omont, *op.cit.* (n. 16), figs 41 et 81 – et qui, expulsé comme hérétique avec d'autres par l'ange, figure bien plus tardivement sur les fresques ; cf. J. Vitaliotis, *Les représentations des hérétiques dans l'art byzantin*, Paris 1992 (Mémoire de DEA, Paris I-Sorbonne), p. 112, 116 ; Ch. Walter, *L'iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, p. 256.

23. Au fol. 93v, Omont, *op.cit.* (n. 16), fig. 81 ; Spatharakis, *op.cit.* (n. 5), p. 62, fig. 31. Notons qu'il s'agit ici de la plus importante représentation du même sujet dans ce codex : S. Der Nersessian, *Recherches sur les miniatures du Parisinus graecus 74, JÖB* 21 (1972), p. 110 pour la tendance du système illustratif à doubler certaines scènes christologiques ; cf. aussi Patterson-Ševčenko, *op.cit.* (n. 8), p. 269-271 n. 17, 18, p. 281.



Fig. 3. Par. gr. 74, fol. 93v.

assez récente, que constitue la figuration du Jugement Dernier, s'inscrit dans la logique de la spiritualité monastique puisque l'higoumène, comme on le sait par les *Typica*, reçoit,

lors de son investiture, le bâton de saint patron du monastère et promet de rendre compte, à la fin de son mandat, au Christ seul, le jour du Jugement Dernier<sup>24</sup>. Il est caractéristique que

24. P. Gautier, Le Typicon du Christ Sauveur Pantocrator, *REB* 32 (1974), p. 69, l. 662-664. Idée formulée déjà explicitement dans un des poèmes de Théodore Stoudite, "εἰς ἡγούμενον", P. Speck, *Theodoros Studites. Jamben auf verschiedene Gegenstände*, Berlin 1968, p. 118, 120.

Pour les diverses formules d'investiture, voir R. Janin, Le monachisme byzantin au Moyen Age. Commende et Typica (Xe-XIVe siècle), *REB* 22 (1964), p. 25-28. Selon Thierry, *op.cit.* (n. 8), p. 589, 590, n. 39 le contexte des scènes dans ces évangiles où figure l'higoumène (fols 61v,



cette logique interne se trouve complètement modifiée dans le manuscrit bulgare du XIV<sup>e</sup> siècle – copie du Par. gr. 74 – commandée par le tsar Jean Alexandre<sup>25</sup> et où lui-même et sa famille (Fig. 4) figurent au Paradis à la place de l'higoumène et des moines<sup>26</sup>. D'un caractère eschatologique semblable à la miniature constantinopolitaine seraient deux autres cas : l'image du peintre Jean qui figurerait devant la porte du Paradis sur une icône du Jugement Dernier du Sinaï, ainsi que, dans la même intention, l'inscription du nom du moine Néophyte dans la scène du Paradis de Bačkov<sup>27</sup>.

Est-ce inspirée de nouveautés iconographiques dans des compositions analogues à celle du Jugement Dernier du Par. gr. 74, introduites par les milieux monastiques dont le pouvoir s'accroît pendant le XI<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>, et d'une conception semblable de la responsabilité quant au contenu, que l'*Ekphrasis* de Kalliklès tire ses origines ? Ce qui frappe en elle, c'est le sens

perçu d'une confession publique, d'une δημόσια παραρηγία (que traduit son emplacement dans le palais), plus que d'une ἐξαγόρευση, qui parcourt le poème<sup>29</sup>. L'image d'un empereur faisant pénitence pour les péchés dont il se sent responsable et pour lesquels Dieu envoie des punitions, transmise par le Ménologe de Basile, est un *topos* connu dans le domaine historiographique le concernant<sup>30</sup>. Mais le cas d'une image officielle du souverain régnant qui se voit déjà condamné et attend la punition pour ses propres péchés est bien différent, non seulement en ce qui concerne le contexte iconographique, mais aussi par le vocabulaire nourri de vérités dogmatiques et le vécu liturgique dont l'image est imprégnée. Évidemment, du fait que l'image décore le palais, son message s'en trouve chargé d'une propagande sur les vertus impériales, ici celle de la piété signalée par la confession de l'empereur<sup>31</sup>. Le sens, de celle-ci, l'idée d'ἐξαγόρευση, et de sa valeur pour la rémission des péchés, qui reçoit une place importante dans

101v, Spatharakis, *op.cit.* (n. 5), fig. 29, 33, p. 61, 62) – qu'elle suppose mort – serait paradisiaque. Cependant, de même que l'on retrouve ce même espoir d'une intercession et cette crainte du jugement dans certaines prières : H. Maguire, *From the Evil Eye to the Eye of Justice : the Saints, Art and Justice in Byzantium, Law and Society in Byzantium : Ninth-Twelfth Centuries* (éd. A.E. Laiou et D. Simon), Washington 1994, p. 236-237, n. 74, on pourrait penser que, de la même façon, le peintre anticipe simplement le salut futur de l'higoumène, poème du fol. 10 1v, récompense de l'accomplissement de sa mission sur terre selon le *Typicon*, d'autant plus que, par les poèmes des fols 62v, 165r et 213r du codex, l'higoumène est présenté comme vivant : Spatharakis, *op.cit.*, p. 62, 65, 64 ; toutefois, une interprétation plus nuancée de certains éléments iconographiques (nimbe de l'higoumène, présence discrète d'un décor floral sous l'arcature-iconostase ? qui l'abrite) reste à faire. Notons que le monde végétal est inclus sous diverses formes dans la plupart des scènes de ce codex, A.R. Littlewood, *Gardens of the Palaces*, in : *Byzantine Court Culture*, p. 14.

25. Londres B.M. Add. 39627, fol. 124r : Spatharakis, *op.cit.* (n. 5), p. 67-70, fig. 32 et fig. 34, 35, 37.

26. Voir *ibidem*, p. 67, n. 36 pour la bibliographie. Cf. aussi, V. Lihatchova, *Le modèle de l'évangile bulgare, dit de Londres, du Tzar Alexandre du XIV<sup>e</sup> siècle* (en russe), *VizVrem* 47 (1986), p. 174-180, fig. 8. L. Zivkova, *Das Tetraevangelium des Zaren Ivan Alexander*, Recklinghausen 1977. Pour l'emplacement supposée des portraits impériaux dans les évangiles de Paris, voir Spatharakis, *op.cit.* (n. 5), p. 66.

27. La figuration de l'icône du Sinaï est mentionnée par S. Kalopissi-Verti, *Painters Portraits in Byzantine Art*, *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1994), p. 136. Selon A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, p. 56, Néophyte est identifié à un moine du milieu du XII<sup>e</sup> siècle connu par les archives du monastère ; pour la datation de Bačkov dans le 2<sup>d</sup> quart du XII<sup>e</sup> siècle, cf. récemment L. Mavrodinova, *Sur la datation des peintures murales de l'église ossuaire de Backovo*, *Αρχμός. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν. Κ. Μουτσόπουλο*, II, Thessalonique 1991, p. 1122 n. 10, 1135.

28. Pour les influences des centres monastiques dans l'art de la capitale, voir Angold, *op.cit.* (n. 5), p. 270-273 et *supra*, n. 23, fig. 2. Il est intéressant de noter par exemple, sans généraliser, que les innovations dans le domaine de l'iconographie apportées dans la peinture monumentale de Chypre vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle doivent plus aux donateurs des milieux monastiques qu'aux donateurs laïques : M. Panayotidi, *The Question of the Role of the Donor and of the Painter. A Rudimentary Approach*, *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1994), p. 156. Pour le rôle des moines et du clergé à l'époque, voir R. Macrides, *Nomos and Kanon on Paper and in Court*, in : *Church and People in Byzantium* (éd. R. Morris), Birmingham 1990, p. 68, n. 30 et Angold, *op.cit.* (n. 5), p. 283-285 à propos des moines-pères spirituels proches d'Alexis Comnène. Pour une différente appréciation des considérations d'Alexis – non pas religieuses mais principalement politiques – voir P. Armstrong, *Alexios Komnenos, Holy Men and Monasteries*, in : *Alexios I Komnenos*, p. 230, 231 ; Magdalino 1993, *op.cit.* (n. 5), p. 268.

29. Pour l'importance de la confession, ἐξαγόρευση, dans la spiritualité des Pères de l'église, et pour l'implication surtout des moines, cf. J. Leroy, *La réforme studite*, *OCA* 153 (1958), p. 188 n. 54, p. 212 n. 250. Morris, *op.cit.* (n. 5), p. 93, 100, et Angold, *op.cit.* (n. 5) p. 273, n. 30. Pour la présence des pénitentiels à partir du Xe siècle à Byzance, cf. J. Gouillard, *Annuaire de l'EPHE-Ve Section*, LXXXV (1976-77), p. 365-366. Voir l'importance que revêtent à cette époque les vertus de la μετάνοια et de la ταπεινοφροσύνη chez Mullett in : *Alexios I Komnenos* (voir n. 5), p. 369-370. Cf. aussi *infra*, n. 33.

30. Voir Képetzi, *op.cit.* (n. 1), n. 63. M. Spadaro, *Chiesa d'Oriente e chiesa d'Occidente sotto la dinastia dei Comneni*, *ByzForsch* 22 (1996), p. 81, n. 9 et *infra*, n. 34.

31. L. A. Hunt, *Comnenian Aristocratic Palace Decoration: Descriptions and Islamic Connections*, in : *The Byzantine Aristocracy*, p. 138, 139. Pour la pénitence, signifiée par la confession de l'empereur, cf. *supra* n. 13. Pour la notion de ταπείνωση, substantif de la piété impériale à cette époque, cf. M. Angold, *Alexios I Komnenos: an Afterword*, in : *Alexios I Komnenos*, p. 413, 415 ; *idem*, *op.cit.* (n. 5), p. 71.





Fig. 4. B.M. Add. 39627, fol. 124r (Spatharakis 1976).

les sources hagiologiques autour des VIIIe-IXe siècles, est un sujet lié à l'empereur dans l'historiographie de l'époque des Macédoniens, puis proclamé avec insistance dans les *Typica*

du XIe siècle<sup>32</sup> – surtout dans celui de l'Evergetinos – et auquel on se réfère encore dans les sources du XIIe siècle<sup>33</sup>. Pour s'en tenir aux empereurs, dans le récit de Théophane Continué, Romain Lécapène, par sa confession publique dans l'église ainsi que par les prières des moines, obtient l'absolution de ses péchés<sup>34</sup>.

En iconographie, c'est un peu plus tard, vers le milieu du siècle suivant, que l'on retrouve des images illustrant la confession. Un premier exemple se rencontre justement dans le psautier dit de Théodore de 1066 où les moines prosternés devant l'higoumène sont accompagnés de la légende μετάνοια<sup>35</sup>. Par ailleurs, plusieurs illustrations avec la même thématique ornent le psautier singulier et presque contemporain du Vatican, le gr. 752<sup>36</sup> daté de 1058-59, lié – comme cela a été proposé – à la critique formulée contre Constantin Monomaque et sa politique ecclésiale, dans une série d'images centrées sur la notion du pardon des péchés et de la confession<sup>37</sup>.

Deux autres images d'Alexis Comnène, connu pour sa piété, datables probablement de peu d'années avant sa mort, contemporaines donc de notre *Ekphrasis*, si l'on suppose – et c'est la conclusion de Paul Magdalino et Robert Nelson – que le poème de Kalliklès a été composé avant la mort d'Alexis en 1118, nous transmettent un message différent. Il s'agit de la double figuration de l'empereur<sup>38</sup> dans la *Παυλοπλία Δογματική*, Vat. gr. 666 (Fig. 5), traité théologique

32. Dans le *Typicon* de Stoudion, l'obéissance des moines à l'égard de l'higoumène est une notion essentielle que le *Typicon* de l'Evergetis, qui puise dans celui-ci, amplifie, donnant également une place importante à la confession, prérogative surtout des moines dans la tradition spirituelle de Byzance : cf. Angold, *op.cit.* (n. 5), p. 269, n. 10 ; D. Krausmüller, *The Monastic Communities of Stoudios and St Mamas in the Second Half of the Tenth Century*, in : *The Theotokos Evergetis*, p. 83. Pour les sources hagiologiques qui se réfèrent à ce *topos*, cf. R. Barringer, *The Pseudo-Amphilochian Life of Saint Basile: Ecclesiastical Penance and Byzantine Hagiography*, *Θεολογία* 51 (1980), p. 50 ; Gouillard, *op.cit.* (n. 29), p. 368.

33. Cf. le vocabulaire des exhortations de Jean Oxite à Alexis à faire pénitence, comme jadis les empereurs, pendant les litanies, pour les péchés de l'Empire. Cf. P. Gautier, *Diatribes de Jean l'Oxite contre Alexis Ier Comnène*, *REB* 28 (1970), p. 37, l. 11, τό (ῥήμα) τῆς ἐξομολογήσεως καὶ τῆς ἱκετείας, J. M. Hussey, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*, Oxford 1986, p. 147, et Dagron, *op.cit.* (n. 13), p. 258-259.

34. *Théophane Continuatus* (éd. Bonn), p. 439-440. Voir à ce propos R. Morris, *The Byzantine Aristocracy and the Monasteries*, in : *The Byzantine Aristocracy*, p. 117 n. 28. Histoire calquée, peut-être, sur celle, hagiologique, de saint Basile et de la veuve qui a inspiré le cycle analogue de l'église de Tokali Kilise. Dans les deux cas, les rouleaux portant la liste des péchés se retrouvent vierges. Notons le double sens

du v. ἐξαλείφω : "pardonne" un péché et "raturer sur un parchemin". A. Wharton Epstein, *Tokali Kilise: Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia* (DOS 22), Washington D.C. 1986, p. 26, p. 78 fig. 109. Voir la bibliographie concernant cet épisode hagiologique chez Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, p. 91, n. 25.

35. Fol. 192r, *Der Nersessian, op.cit.* (n. 15), fig. 301 ; reproduction en couleur chez Cutler et Spieser, *op.cit.* (n. 8), fig. 255.

36. Comme le montre l'insistance sur le substantif ἐξαγογία dans une scène de confession, fol. 51r, E.T. De Wald, *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, III. Psalms and Odes, Part 2: Vaticanus Graecus 752*, Princeton 1942, p. 13.

37. On a proposé de voir se refléter dans ce manuscrit, écrit probablement au monastère de Stoudion, la critique de la part des moines, notamment de Nicéas Stéthatos, des déviations de la politique ecclésiale de cet empereur ou de son successeur, Isaac II Comnène. Ce dernier, en 1059, quelques années après la confection du manuscrit, se retire au même monastère : I. Kalavrezou, N. Trahoulia, S. Sabar, *Critique of the Emperor in the Vatican Psalter gr. 752*, *DOP* 45 (1991), p. 211, 212, fig. 27.

38. Spatharakis, *op.cit.* (n. 5), p. 121-129, fig. 78-80. Illustration en couleur de la première des images chez Cutler et Spieser, *op.cit.* (n. 8), fig. 280. L'empereur n'est pas identifié par la légende dans ces deux miniatures, mais seulement sur leur réplique, le manuscrit un peu plus

combattant les hérésies et commandé à Euthyme Zigabène. Cependant, dans ces images impériales, qui s'inscrivent dans un contexte iconographique bien distinct de celui de notre *Ekphrasis* et transmettent un contenu imaginaire qui lui est diamétralement opposé, le même sens de εὐσέβεια agit comme dénominateur commun, pour le salut de l'empereur. Prise dans un schéma qui souligne l'idée de la justice – “point faible”, selon certains historiens, d'Alexis Comnène et souci primordial de l'empereur dans la description de Kalliklès<sup>39</sup> – l'image impériale est fortement marquée par les intentions du commanditaire (communication à deux niveaux d'Alexis Comnène : avec Dieu et avec les juges) et prend sens dans les images mentales transmises ainsi au public averti auquel Kalliklès s'adresse<sup>40</sup>. Aussi les deux interprétations – celle de l'historien de l'art et celle des contemporains de l'image – ne coïncident-elles pas toujours<sup>41</sup> : dans notre poème, nous avons donc essayé d'entrevoir cette dernière où, à ce thème de la justice, s'ajoute celui de l'espoir du salut obtenu grâce à

la confession et à la pénitence. Analyser le réseau de références textuelles de ce texte et évaluer la place de chacune dans le contexte de l'époque nous aidera à mieux cerner le sens – ou l'un des sens – profond du poème.

L'oeuvre de Kalliklès est, on le sait, riche en citations bibliques; or, certaines références méritent une attention plus particulière. Ainsi, les v. 18 et 19, ἄν συμφλεγγῇ μοι τοῦθ' ὄγον, ἔξω ζημίαν, / σωθήσομαι δέ, πλὴν διὰ φλογὸς μέσης, outre le renvoi vétérotestamentaire signalé par l'éditeur, sont aussi un appel direct de Paul, *Cor I.iii*, 15-16<sup>42</sup>. Comment faut-il expliquer l'utilisation de ce verset qui a marqué de nombreux écrits dogmatiques et la vie spirituelle de l'Eglise d'Orient ? S'agit-il d'un simple *topos* ou bien cette évocation, insistant sur le rôle du feu, pourrait-elle être entraînée plus précisément par la non-éternité des châtiments, thème traité dans un chapitre de la *Panoplie Dogmatique*<sup>43</sup> commandée par Alexis Comnène et représentant une des hérésies importantes des Latins<sup>44</sup> ? Le choix

tardif de la *Panoplie Dogmatique* de Moscou : cf. Spatharakis, *op.cit.* (n. 5), p. 128, 129, et fig. 83-85. L'analyse stylistique pourrait amener – selon Magdalino et Nelson, *op.cit.* (n. 17), p. 149 n. 60, p. 151, n. 64 – à une datation du Vat. gr. 666 à l'époque de Manuel Comnène ; voir *ibidem*, p. 150, n. 62 pour une interprétation plus générale de ces portraits anonymes, analogue à celle adoptée pour la mosaïque dite de Léon à Sainte Sophie. Ne pourrait-on considérer par la suite cet ensemble d'illustrations comme un exemple pictural à reproduire et non pas une oeuvre contemporaine à une image analogue, aujourd'hui perdue, figurant Manuel Comnène entouré des Pères de l'église que citent Magdalino et Nelson, *ibidem*, p. 148 ; cf. aussi Magdalino 1993 *op.cit.*, (n. 5), p. 473 n. 219, p. 477 n. 227. Toutefois, malgré les doutes sur ces miniatures du Vat. gr. 666 (Rodley, *op.cit.* (n. 18), p. 344 n. 25) il semble qu'on ait ici de réelles figurations d'Alexis. Mullett in: *Alexios I Komnenos* (voir n. 5), p. 373 n. 65, p. 374 n. 66-67 et p. 376 n. 72 penche pour leur caractère portraitique et assignerait peut-être pour le manuscrit du Vatican un usage privé par l'empereur : *Eadem*, *op.cit.* (n. 17), p. 74 n. 316.

39. Pour la justice comme message unique de l'empereur dans cette représentation, voir Mullett in: *Alexios I Komnenos* (voir n. 5), p. 394 ; même considération chez J. Lafontaine-Dosogne, Les thèmes iconographiques profanes dans la peinture monumentale byzantine du VIe au XVe siècles, *Milieu* 3 (1995), p. 96 n. 39. A ce propos, cf. *infra*, n. 67. Pour un aspect analogue de cet *exemplum* moral offert par l'empereur aux juges afin qu'ils soient justes, voir l'utilisation du thème du Jugement Dernier par Justinien : Walter, *op.cit.* (n. 22), p. 48 n. 151.

40. M. Mullett, Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople, in : *Byzantine Aristocracy*, p. 176, 177 n. 42, 179. *Eadem*, *op.cit.* (n. 17), p. 40. G.T. Dennis, Imperial Pannegyric: Rhetoric and Reality, in : *Byzantine Court Culture*, p. 133-136.

41. Eastmond, *op.cit.* (n. 4), p. 504.

42. Selon Romano, *op.cit.* (n. 17), p. 102, ces versets renvoient à *Dan*. III, 88 ; or, elles rappellent plus le texte paulien καὶ ἐκάστου τὸ ἔργον ὁποῖον ἐστὶ τὸ πῦρ δοκιμάσει (v. 13) et εἰ τις τὸ ἔργον κατακαί-

σεται, ζημιωθήσεται, αὐτὸς δὲ σωθήσεται, οὕτως δὲ ὡς διὰ πυρός (v. 15). Du reste, les autres citations bibliques – v. 1, 2, 15, 22, 23 – cf. *ibidem*, p. 102, sont fidèlement reproduites et parfois déjà utilisées dans des contextes analogues comme, par ex., le v. 23 (*Matth.* VII, 2) : Speck, *op.cit.* (n. 24), p. 130.

43. *Tit. xx*, PG 130, col. 1105C et 1108B pour l'éternité des punitions et le feu. Il est intéressant de noter que, selon J. Wickert, Die *Panoplia Dogmatica* des Euthymios Zigabenos, *OrChr* 8, p. 315, il ne s'agit pas ici d'une simple compilation par l'auteur des oeuvres patristiques, telle qu'on l'observe ailleurs dans la *Panoplie*, mais l'on devrait ce chapitre à la plume de Zigabène ; cf. toutefois les objections de M. Jugie, La vie et les oeuvres d'Euthyme Zigabène, *EO* 15 (1912), p. 222. Remarquons que le verbe σωθήσεται du v. 15 de *Cor. I*, iii qui a attiré souvent l'attention des commentateurs (J.A. Cramer, *Catena in Sancti Pauli Epistolas ad Corinthios. Ad Fidem Codd. Mss*, Oxford 1841 (Hildersheim, 1967) V, p. 62, 63) a été jugé comme καινοφανές dans les *Commentaires aux Epîtres* de Paul attribués à Zigabène, *Εὐθυμίου τοῦ Ζιγαβηνοῦ Ἐρμηνεία εἰς τὰς ὑ' ἐπιστολὰς τοῦ Ἀποστόλου Παύλου καὶ εἰς τὰς ζ' Καθολικάς* (éd. N. Kalogeras), I, Athènes 1887, p. 216, – mais tout de suite dissociés par le même éditeur dans le second volume, puis par M. Jugie, *op.cit.*, p. 225 n. 2, et H.G. Beck, *Kirche und theologische Literatur*, München 1959, p. 615. En fait, ces commentaires seraient datables avant le Xe siècle. Or A.N. Papavassiliou, *Εὐθύμιος-Ἰωάννης Ζυγαδηνός, Βίος - συγγραφαί*, Nicosie 1979, p. 277-278, continue de les rattacher à l'auteur de la *Panoplie*. L'article de G. Podskalsky, Euthymios Zigabenos (Zigadenos), 11/12. Jh. in : *Theol.Realenz.* X, Berlin-New York 1982, p. 557 et suiv. m'est resté inaccessible.

44. Voir la réaction de Georges Bardanès, métropolitain de Corfou, lors de la discussion qu'il eut avec des occidentaux autour de ce sujet en 1230, G. Dagron, La perception d'une différence : Les débuts de la “Querelle du Purgatoire”, *Actes du XV Congrès International d'études byzantines*, Athènes, septembre 1976, IV. Histoire. Communications, Athènes 1980, p. 84, 85, 91. Ce problème n'est pas inclus dans la liste des différents dogmatiques entre les deux Eglises mentionnés par



Fig. 5. Vat. gr. 666, fol. 2r (Cutler et Spieser 1996).

de ce verset – qui nous semble digne d'un commentaire – ne doit cependant pas être rattaché directement au καθαροτήριον πῦρ, question qui a jadis tenté l'Orient et qui entrera,

Constantin Stilbès (1210) : *ibidem*, p. 85 n. 5. Pour la période, voir J. Darrouzès, Les documents byzantins du XIIe sur la primauté romaine, *REB* 23 (1965), p. 51.

45. La fonction double du feu, destructive et salvatrice, est, dans ce verset, bien mise en évidence. Cf. *Homélie ix*, PG 61, col. 78, 79 et *DTC*, V, col. 2250-5. Pour l'illustration de ce commentaire, voir *infra*, n. 55.

46. Même quête dans le récit de Nikôn Métanoïtē : S. Lampros, 'Ο βίος Νίκωνος τοῦ Μετανοεῖτε, *NE* 3 (1906), p. 200, l. 20-25 ; cf. Gouillard, *op.cit.* (n. 29), p. 369. Il arrive que le châtement soit demandé pour cette vie afin d'en être délivré après la mort, comme dans les récits de la vie de l'empereur Maurice : cf. *Chronographie de Théophane* (éd. de Boor), p. 278-280 ; C. Mango et R. Scott, *The Chronicle of Theophanus Confessor*, Oxford 1997, p. 410 ; J. Wortley, *The Legend of the Emperor Maurice, Actes du XV<sup>e</sup> Congrès International d'études byzantines, Athènes, septembre 1976*, IV. Histoire. Communications, Athènes 1980, p. 390 et p. 384 n. 8.

47. ἐκεῖ ἐκάστου τα ἔργα οὐ κρύπτονται / ἀλλ' ἐν πυρὶ καὶ ζυγῷ δοκιμάζονται : cet hymne, bien ancien, était lu pendant les Ἀποδείπνια du Carême, P. Maas, S. G. Mercati, S. Gassisi, Gleichzeitige Hymnen in der byzantinischen Liturgie, *BZ* 18 (1909), p. 315, no. 5, v. 5, 6, p. 320. Même caractère eschatologique des versets, analogues du ᾠδάριον, de Léon VI, inspiré à son tour du texte de *Matth.* III, 10 et 12 : cf. Oikonomides, *op.cit.* (n. 12), p. 161, n. 40 ; Solarino, *op.cit.* (n. 12), p. 202-205, 207, 209 ; PG 107, col. 309-314, v. 37-38, 188-189 ; une encore

à la fin du XIIe siècle, dans le système théologique de l'Occident. Commentée différemment par Jean Chrysostome<sup>45</sup> (et illustré de façon tout à fait exceptionnelle dans le Ath. 211 contenant ses *Homélies*, comme on le verra par la suite), cette question des punitions et des récompenses évoquée par ces versets pauliens se retrouve parfois dans des *Vies* de saints<sup>46</sup> et, exprimée sous une autre forme, dans certains hymnes et prières liturgiques qui inspireront le ᾠδάριον de Léon VI<sup>47</sup>. Cependant, l'utilisation de ces versets dans le poème de Kalliklès a sans doute été dictée plus par le vécu liturgique suggéré par certaines prières similaires que par des questions dogmatiques précises. Cette insertion de citations bibliques dans le vécu liturgique se retrouve, par exemple, dans la prière dite πένθος τῇ κυριακῇ ἑσπέρας qui présente, non seulement le thème, connu depuis les stoiciens, du feu salvateur et destructeur, mais aussi d'autres sujets liés au Jugement Dernier et qui ont influé peut-être sur des illustrations du psautier Dionysiou 65 datables du début du XIIe siècle<sup>48</sup>. On sait par ailleurs que des considérations théologiques sur le sort des âmes occupent les esprits à cette date, et même avant le XIe siècle<sup>49</sup> : dans les écrits de Michel Glykas (milieu du XIIe siècle), ce même thème ainsi que celui de la confession figurent parmi les différentes Ἀπορίαι. C'est sous cet angle qu'il faut considérer sans doute la présence de ces versets de Paul pour désigner le moyen d'expiation et, par là, l'espoir de salut d'Alexis Comnène<sup>50</sup>.

plus grande affinité avec cette source textuelle est à noter dans une autre prière, Maas, Mercati, Gassisi, *op.cit.*, p. 332, v. 123-6. On retrouve également ce même esprit eschatologique dans une autre poésie de cet empereur : S. G. Mercati, Il simbolo del Giglio in una poesia di Leone il Sapiente, *RendPontAcc* XII (1936), p. 67, 72, v. 31, 34, 35.

48. Pour la prière, voir Maas, Mercati, Gassisi, *op.cit.* (n. 47), p. 327-334 ; les vv. 121-126 commentant *Matth.* III, 7-12 inspirent, peut-être au travers du vécu liturgique, la miniature du fol. 5r du psautier. Cf. *infra* n. 51, 54. La fonction double du feu est, dans ce verset paulien de notre *Ekphrasis* bien mise en évidence. Voir, dans les *Muses I* d'Alexis Comnène, Maas, *op.cit.* (n. 67), p. 355, v. 239, le recours à un verset également paulien, mais non précisé, concernant la résurrection des pécheurs en vue de leur jugement : cf. M. Mullett, Alexios Komnenos and Imperial Revival, in : *New Constantines*, p. 265, n. 53 : la récente édition anglaise des *Muses* m'a été inaccessible.

49. Pour ces questions dogmatiques, cf. J. Gouillard, Léthargie des âmes et culte des saints : un plaidoyer inédit de Jean Diacre Maïstôr, *TM* 8 (1981), p. 180, 181 n. 40, p. 182. La même question se rencontre bien avant dans la pensée byzantine : cf. P. Brown, Vers la naissance du Purgatoire, Amnistie et pénitence dans le christianisme occidental de l'Antiquité tardive au Haut Moyen Age, *Annales*, 52e année, novembre-décembre 1997, p. 1259 n. 50. Cf. Jugie, *op.cit.* (n. 9).

50. *Ch.* 85 : Ἐτι καὶ τοῦτο ἠπόρηται εἰ μετὰ θάνατον αὐτίκα ἡ ψυχὴ σωματικῷ πυρὶ παραδίδεται, Michel Glykas, *Eis tās apo-*

Cette insistance sur le feu, se rencontre également dans le psautier Dionysiou 65, contemporain de l'épigramme, et c'est dans le même contexte d'idées que l'on peut sans doute interpréter l'illustration présentant, au fol. 11r, dans un tableau autonome, le grand feu qui anime la peur du moine Savvas, peintre et donateur de ce manuscrit (Fig. 6)<sup>51</sup>. La scène se passe avant même le moment de la mort du moine, scène qui est dépeinte sur le folio suivant accompagnée de celle de la Psychostasie<sup>52</sup>. Ainsi, dans les deux témoignages contemporains, provenant de deux milieux différents – peinture dans le palais impérial propageant les qualités de la morale et de la justice de l'empereur<sup>53</sup> et figuration de la piété monacale dans un psautier à usage privée –, la même emphase est mise sur le feu et ses qualités qui, dans chaque oeuvre, sont conçues différemment : double agent de punition et de salut au premier exemple – mis en évidence par une lecture qui reflète peut-être aussi la position d'Alexis face aux hérésies de l'époque et réorganise la lecture d'une composition iconographique donnée – instrument de punition qui engendre la peur dans le second, explicite sous ces deux formes dans la liturgie et cité par des textes de prières et citations bibliques qui accompagnent les illustrations de ce psautier et dictent parfois leur choix<sup>54</sup>. Revenant de nouveau sur le problème théorique de la relation entre l'image

et son interprétation, on rappellera que, par un fait assez rare, l'inspiration d'une image par un texte, tout comme l'interprétation d'un texte par une image analogue – deux procédures différentes mais non dissociées – peuvent converger, quoique rarement : c'est justement le cas des *Homélies* de Jean Chrysostome du codex 211 de la Bibliothèque Nationale d'Athènes, daté d'habitude du début du Xe siècle : illustrant le commentaire de *Cor I.iii*, 15-16 sur l'éternité des châtements, l'image figure le feu venant du trône de l'Hétimasie et dévorant un temple qui symbolise les actions humaines (Fig. 7)<sup>55</sup>. On peut donc conclure que, par l'utilisation de ces versets pauliens, le poète n'a pas eu recours seulement à un *topos* bien connu de la spiritualité byzantine, mais que son choix, significatif de l'importance particulière que revêtait cette thématique à cette époque – salut de l'âme – lui permettait de se présenter en pénitent, en se repentant des fautes dont il était accusé<sup>56</sup>.

Bien que les empereurs de nos deux *Ekphraseis* soient supposés morts dans les épigrammes examinés, on les représente implorant, de leur vivant, le Christ pour le salut de leur âme, ce qui n'est pas sans évoquer les moines, dans le ch. 5 de l'*Echelle* de Jean Climaque<sup>57</sup>, interrogeant le mourant sur le sort de son âme, et rappelle également les passages cités de Theophane. C'est plutôt dans cet esprit qu'il

ρίας της θείας Γραφής κεφάλαια, éd. S. Eustratiadès, I-II ; v. I, Athènes 1906, p. 51 de l'introduction ; v. II, Alexandrie 1912. Pour le sort de l'âme, voir chap. 10, 20 et surtout 21 : v. I, p. 240-257 et v. II, p. 157, 235 pour la confession directement à Dieu : la contrition active faite à Dieu même peut, à la limite, dispenser de la confession auriculaire : Gouillard, *op.cit.* (n. 29), p. 367, référence que je suis, le second volume d'Eustratiadès m'étant inaccessible. Pour les destinataires de ces textes – pour la plupart des moines – et pour leur auteur, voir P. Magdalino, Enlightenment and Repression in Twelfth Century Byzantium. The Evidence of the Canonists, *To Βυζάντιο κατά τον 12ο αιώνα*, p. 369, 370 ; *idem*, 1993 (voir n. 5), p. 372-375.

51. S. Pelekanidès et al., *The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts I*, Athènes 1973, p. 419-421, fig. 119. A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris 1984, p. 103 fig. 361. La nouvelle datation de ces illustrations au XIIe siècle, J. Spatharakis, The Date of the Illustrations of the Psalter Dionysiou 65, *ΔΧΑΕ Η'* (1975-1976), p. 173-177, acceptée depuis, n'est pas retenue dans le récent catalogue *Θησαυροί του Ἁγίου Ὁρους*, Thessalonique 1997, p. 221. Pour le portrait de Savvas, cf. Kalopissi-Verti (n. 27), p. 134, n. 30.

52. Fol. 11v. Pelekanidès et al., *op.cit.* (n. 51), fig. 120 ; Cutler, *op.cit.* (n. 51) p. 103 fig. 362.

53. Hunt, *op.cit.* (n. 31).

54. Voir par. ex., les connotations eschatologiques, complexes, aux fols 5r et 5v : Cutler, *op.cit.* (n. 51), p. 103, fig. 359 et 360, autour de *Math. III.10*, texte inscrit sur la marge de ce dernier folio. Les textes qui entourent les illustrations du psautier Dionysiou 65, parfois à peine

discernables, pourraient aider à mieux expliquer les images. Je dois l'envoi de la photo no. 5 de cet article au père Gabriel du Monastère Dionysiou ; qu'il trouve ici l'expression de ma gratitude.

55. Fol. 151v. Pour le texte de l'*Homélie* cf. *supra* n. 45. Marava-Chatz Nikolaou et Toufexi-Paschou, *op.cit.* (n. 12), p. 41, fig. 26 ; les auteurs, p. 41-42, voient les mêmes connotations eschatologiques reconnues à l'image par A. Grabar, Miniatures gréco-orientales II. Un manuscrit des homélies de saint Jean Chrysostome à la Bibliothèque Nationale d'Athènes (Atheniensis 211), *SemKond V*, 1932, p. 259-298 (= *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968, p. 804-839), ainsi que par S.P. Madigan, *Athens 211 and the Illustrated Homilies of John Chrysostom* (unpublished dissertation), Chicago 1984, p. 164-166, mais datent le codex du IXe siècle.

56. Il s'agit là d'un sujet particulier qui capte, par l'antithèse dramatique des fonctions du feu, l'attention de l'auditeur ; cf. l'importance de l'antithèse sur l'épigramme et les images du narthex de la Vierge Phorbiotissa de Asinou à Chypre : Maguire 1981 (voir n. 3), p. 56-57, n. 21, 22, fig. 44-45 et *idem*, *op.cit.* (n. 9), p. 13-14. Pour les considérations théologiques de l'époque sur la destinée de l'âme, cf. *supra* n. 49, 50.

57. Pour le *Κανὼν καταναγκτικός* contenu dans ce chapitre et ses illustrations, cf. J. Martin, *The Illustrations of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton 1954, p. 141, fig. 271 ; R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen*, Wien 1971, p. 55, n. 178-180. Peut-on penser ici à une autre image, liée à celle que l'on vient d'étudier, figurant la mort de ce même empereur, commandée sans doute par Jean II Comnène,





Fig. 6. Mont Athos, Dionysiou 65, fol. 11r (Photo Monastère Dionysiou).

qui ornait le même palais ? Voir Magdalino et Nelson, *op.cit.* (n. 17), p. 126-130. Pour une séquence iconographique analogue – peur du pécheur devant le jugement, puis figuration de sa mort – voir les fols 11r, 11v du psautier 65 de Dionysiou, *supra* n. 51.

58. Voir *supra* n. 16.

59. Ainsi, l'image de notre *Ekphrasis*, qui reflète un fort esprit de contrition, est devancée, en quelque sorte, par celle du même empereur (?) qui figure sur le rouleau liturgique de la Bibliothèque Publique de Saint Petersburg contenant les Vêpres de la Pentecôte, dont l'aspect pénitentiel est évident : B.V. Farmakovskij, *Vizantijskij pergamennyj rukopisnyj svitok v miniatjurami*, *IRAIK* 6, 2-3 (1901), p. 253-359, pl. II. Voir Képetzi, *op.cit.* (n. 1), n. 60-64.

60. Dans l'épigramme de Théodore Stoudite no. VIII, v. 12, adressé aux ἐπιστημονάρχας, le v. 2 de *Matth.* VII trouve naturellement sa place, Speck, *op.cit.* (n. 24), p. 129.

61. Pour ces liens éventuels avec des personnes historiques, cf. Mullett in: *Alexios I Komnenos* (voir n. 5), p. 394, n. 168. Il nous semble que la

nous faut considérer la quête exprimée dans l'*Ekphrasis* rattachée à Constantin Monomaque, ainsi que celle de l'higoumène figuré dans le Par. gr. 74<sup>58</sup>. Ces deux exemples, formellement, on l'a vu, avoisinants, diffèrent quant au grand pouvoir émotionnel suggéré par la pénitence de l'empereur, et donc de son εὐσέβεια, le texte de Mavropous n'ayant pas pour objet de critiquer mais de vanter en lui cette vertu. Quant à Alexis Comnène, qui se voit et se dépeint clairement comme pécheur, c'est par sa piété, en professant son orthodoxie, qu'il espère être sauvé, se plaçant de cette façon en deçà de son pouvoir institué, au niveau du simple fidèle. De ce premier niveau de communication avec Dieu, c'est l'"abolition" de ses mauvaises actions, son espoir du salut que l'empereur proclame face aux juges qu'il apostrophe, établissant ainsi un second niveau de communication avec les récepteurs de cette image peinte et décrite<sup>59</sup>. Il est évident que l'exhortation du v. 23, ἐν ᾧ μέτρῳ κρινεῖτε, κριθήσεσθέ μοι, connu dans des épigrammes analogues<sup>60</sup>, semble s'adresser, non pas vraiment aux juges célestes, pour lesquels celle-ci n'aurait pas de sens, mais aux récepteurs contemporains<sup>61</sup> – peut-être les sénateurs – pour demander leur clémence.

Dans ces deux compositions décrites, inscrites dans le cadre d'une période où l'ingérence du pouvoir impérial dans les affaires religieuses se fait de plus en plus sentir, l'empereur est figuré dans des schémas iconographiques empruntés, comme il a été noté<sup>62</sup>, à l'art religieux, passant d'une composition renouvelée à cette époque, la Déisis<sup>63</sup> – adaptable à la forme d'une prière personnelle et où l'intercession est instrumentale –, à une autre, plus complexe, celle du Jugement général de l'humanité et où l'espoir du salut, exprimé avec une finesse théologique qui devait être facilement perçue par les

problématique de l'auteur ne prend pas en compte suffisamment un point fort du poème qui est le pardon espéré par l'empereur en raison de sa piété, εὐσέβεια qu'exprime sa pénitence, μετάνοια, par sa confession, ce qui dispense Kalliklès d'avoir à accuser l'empereur : voir à ce propos, *ibidem*, p. 394. Notons que Mullett, *ibidem*, n. 166, est réticente à voir une critique dans ce discours sophistiqué, point de vue semblable à celui que j'avais plus haut à propos de l'épigramme no. 75 de Mavropous. Pour le lien de ces deux termes, cf. Lampe, *PGL*, s.v. μετάνοια. Pour la perception des images par les contemporains, voir bibliographie chez Maguire, *op.cit.* (n. 9), p. 5 n. 7, 8, *idem*, *A Murderer among Angels*, in *The Sacred Image. East and West* (ed. R. Ousterhout - L. Brubaker), Urbana et Chicago 1995, p. 67, 68.

62. Magdalino et Nelson, *op.cit.* (n. 17), p. 125 n. 5.

63. Voir Walter, *op.cit.* (n. 6), p. 187 pour l'influence de l'*ekphrasis* et le rôle de Mavropous dans le renouvellement du sens iconographique de la Déisis.



auditeurs de ce milieu aristocratique, est axée sur la notion de “mérite” et de “péché”. Les codes de relation entre empereur et Dieu diffèrent selon le schéma iconographique adopté. L’absence de dialogue, le silence complet du Christ dans le poème de Kalliklès le différencie de la promesse de salut dans celui de Mavropous<sup>64</sup> et semble suspendre toute connaissance quant au sort définitif d’Alexis Comnène. Les deux épigrammes diffèrent ainsi, le premier décrivant, selon les conventions de l’époque et l’aspect formel de l’image, le salut immédiat de l’empereur, le second faisant “bénéficier” l’empereur, par une projection du dogme du salut et le langage paradoxal du vécu liturgique, de l’action salvatrice de la composition; ce cas, où l’auteur de l’invocation figure lui-même sur l’image décrite, se rencontre plus rarement dans les *Ekphraseis*<sup>65</sup>. D’autre part, l’importance de ces témoignages rhétoriques est renforcée par le fait que l’on peut tracer, dans les images parfois rattachées au même souverain, comme c’est le cas d’Alexis Comnène, plusieurs aspects différents de la représentation idéalisée de l’empereur : on passe ainsi de la promesse d’un salut immédiat, illustrée notamment par les images et légendes assez stéréotypées du Vat. gr. 666, à une composition marquée d’une profonde angoisse devant le Jugement Dernier. Que le poème de Kalliklès se réfère à une image réelle ou fictive de l’empereur, ou qu’il veuille l’inclure, par un jeu rhétorique, dans une composition existante, il propage surtout une idéologie officielle – rejoignant, de cette façon, la destinée supposée de ὁ δάριον de Léon VI<sup>66</sup> – l’εὐσέβεια d’Alexis, liée, surtout ici, au vécu liturgique, et donne un ton bien personnel à cette image eschatologique constituant peut-être le principal de ces messages<sup>67</sup>. Devant cette profonde angoisse, on est en deçà d’un autre *topos* de la rhétorique politique, bien ancien, encore une fois emprunté au vocabulaire eschatologique, qui veut l’empereur gardien du Paradis, exprimé au début du siècle suivant<sup>68</sup>.

64. Maguire, *op.cit.* (n. 9), p. 11 n. 44. Pour l’autre courant théologique qui soutient l’idée d’un délai avant le jugement définitif des âmes auquel se rangeait Zigabène, cf. Jugie (n. 9), *op.cit.* p. 218. Cette idée n’est pas perceptible toutefois sur les légendes rendant le dialogue entre le Christ et l’empereur dans le Vat. gr. 666 de la *Panoplie Dogmatique* de Zigabène : cf. *supra* n. 16.

65. On le retrouve dans un épigramme de Mavropous, Bolling et de Lagarde, *op.cit.* (n. 6), no. 7, p. 6 : Maguire, *op.cit.* (n. 9), p. 19, n. 44. Pour leur action sur le récepteur, voir A. Kazhdan et H. Maguire, *Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art*, *DOP* 45 (1991), p. 1, 20.

66. Voir Solarino, *op.cit.* (n. 12), p. 206-207 et *supra* n. 47. La relation entre texte liturgique et iconographie a été depuis longtemps relevée par A. Baumstark, *Bild und Lied des christlichen Ostens*, in *Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul Clemen*, Düsseldorf 1926, p. 168-



Fig. 7. Athènes B.N., codex 211, fol. 151v (Marava-Chatzinicolaou et Toufexi-Paschou 1997).

Nos deux *Ekphraseis* permettraient une connaissance, pas tant du “contenu” des compositions décrites que de ce que

180 ; Walter, *op.cit.* (n. 6) p. 182.

67. Pour l’ancienne tradition des prières ayant comme titre *εἰς εαυτόν*, voir l’épigramme de Théodore Stoudite no. XC VII, Speck, *op.cit.* (n. 24), p. 257, 258. Pour le caractère eschatologique des oeuvres attribuées à cet empereur – comme les *Muses I*, la prière du manuscrit d’Oxford –, et la εὐσέβεια d’Alexis voir, entre autres, P. Maas, *Die Musen des Kaisers Alexios I*, *BZ* 22 (1913), p. 355, l. 226- 244, p. 369, et Mullett, *op.cit.* (n. 17), p. 78, n. 334. Pour les traits qui, dans le domaine de l’iconographie, et aussi de l’idéologie impériale, témoignent du caractère également personnel que revêtent de nombreuses créations de l’époque comnène, cf. A. Weyl Carr, *Gospel Frontispices from the Comnenian Period*, *Gesta* XXI/1 (1982), p. 3, n. 2 et Angold, *op.cit.* (n. 5), p. 285, n. 87.

68. Le Paradis étant, dans une lettre du patriarche Germain II adressée à Dimitrios Chomatianos, l’allégorie de l’Eglise : *τὸν τάξαντα φλογί-*

les récepteurs percevaient, ou voulaient voir, dans ces images impériales à plusieurs niveaux sémantiques.

Nous avons vu ainsi que le reflet de la liturgie et le dogme du salut, constantes connues dans la pensée byzantine, tra-

duisent ici les tendances spirituelles et les questions dogmatiques de l'époque, à travers les codes linguistiques d'un vécu liturgique perçu de tous.

Université d'Athènes

## ABRÉVIATIONS

*Alexios I Komnenos : Alexios I Komnenos, Papers of the Second Belfast Byzantine International Colloquium* (éd. M. Mullett, D. Smythe), Belfast 1996.

*The Byzantine Aristocracy : The Byzantine Aristocracy, IX to XIIIth Centuries* (éd. M. Angold), Oxford 1984.

*Byzantine Court Culture : Byzantine Court Culture from 829 to 1204* (éd. H. Maguire), Washington, D.C. 1997.

*Το Βυζάντιο κατά τον 12ο αιώνα : Το Βυζάντιο κατά τον*

*12ο αιώνα. Κανονικό Δίκαιο, κράτος και κοινωνία, Διπτύχων-Παράφυλλα 3* (éd. N. Oikonomidès), Athènes 1991.

*New Constantines : New Constantines : The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries* (éd. P. Magdalino), Aldershot 1994.

*The Theotokos Evergetis : The Theotokos Evergetis and the Eleventh Century Monasticism* (éd. M. Mullett, A. Kirby), Belfast 1994.

---

νην ὁμοφαίαν φρουρὸν τοῦ παραδείσου φύλακα, τὸν χαριτών-  
μον αὐτοκράτορα : R.J. Loernerz, Lettre de Georges Bardanès, mé-  
tropolite de Corcyre, au patriarche oecuménique Germain II, 1226-  
1227 c., *EEBΣ* 33 (1964), p. 116 l. 400 et ap. crit. L'idée toutefois de  
l'empereur gardien du Paradis est bien plus ancienne : cf. P. Magda-  
lino, The Bath of Leo the Wise and the "Macedonian Renaissance"  
Revisited : Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology, *DOP* 42  
(1988), p. 106, n. 63-65. H. Maguire, Imperial Gardens and Rhetoric of  
the Renewal, in : *New Constantines*, p. 190 n. 36. Pour une datation  
différente, voir C. Mango, The Palace of Marina, the Poet Palladas and  
the Bath of Leo VI, *Εὐφρόσυνον. Αφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζη-  
δάκη*, I, Athènes 1991, p. 321-330, encore que, pour notre propos,

---

l'aspect de l'idéologie aulique, l'*Ekphrasis* analysée par Magdalino  
garde tout son intérêt : P. Magdalino, In Search of the Byzantine Cour-  
tier : Leo Choïrosphactes and Constantine Manasses, in : *Byzantine  
Court Culture*, p. 148, 149 et 160, 161. Un peu plus tard, sans doute dans  
le palais de Blachernes, Manuel figurerait comme gardien des vertus,  
sujet bien connu dans la littérature, Magdalino et Nelson, *op.cit.* (n.  
17), p. 142, 143 ; Magdalino, *op.cit.* 1993 (n. 5) p. 471, n. 212. A propos  
de l'image idéalisée de l'empereur gardien de l'Orthodoxie représenté  
dans des illustrations typologiques, cf. les fols 65r, 130r du psautier dit  
de Théodore, British Museum, Add. 19352 : Der Nersessian, *op.cit.* (n.  
15) p. 33, 47 et 86 n. 60.