

LES SAINTS APÔTRES CONSTANTIN ET HÉLÈNE DANS LES FRESQUES DE L'ÉGLISE DE BOÏANA

A l'Église de Boïana les saints apôtres: l'empereur Constantin et sa mère Héléne, sont représentés selon l'iconographie traditionnelle de l'art byzantin – des deux côtés d'une volumineuse croix du Calvaire. Alors que la figure de Constantin le Grand est à moitié détruite, l'image de sa mère est presque entièrement conservée.¹ Les deux souverains portent des habits conçus entièrement dans l'esprit du cérémonial médiobyzantin. L'empereur est vêtu d'une dalmatique rouge, avec de larges instita brodés au fil d'or; le loros broché d'or, orné de perles et de pierreries, est rejeté au dessus du bras gauche. On aperçoit la doublure rouge du loros. Malheureusement, la tête est détruite, ce qui rend difficile l'attribution de la couronne dont il ne subsiste que quelques pendeloques. Les extrémités de ses souliers rouges sont conservées. Héléne est représentée comme une jeune femme, vêtue d'une dalmatique bleue foncée, qui laisse entrevoir une tunique rouge au col. La dalmatique est rehaussée de maniakion en or et de peribrachia sur les manches, ornées de perles et de pierres précieuses. Le laurion, broché d'or, entoure la taille pour aboutir sur la cuisse droite, prenant la forme d'un bouclier oblongue, connu dans la littérature sous le nom de torakion. Le torakion est un élément typique du costume impérial féminin de cérémonie de l'époque médiobyzantine qui, au XIIIe siècle, sort progressivement d'usage. Héléne porte une haute couronne en forme de tiare d'où retombe dans le dos un voile blanc qui lui cache les cheveux. Des deux côtés de la couronne descendent des pendeloques de perles. Elle se rapproche de la couronne de Marie d'Alanie, épouse de l'empereur Michel VII Doukas (1071-1079) dans le Coislin 79, f. I. (2bis)v² ou des effigies de Constantin et Héléne du monastère Mileševa (les années 30 du XIIIe siècle).³ Dans l'ensemble, les habits impériaux de Constantin et d'Héléne reflètent l'ancienne tradition médiobyzantine que nous connaissons des portraits des impératrices et des empereurs byzantins des XIe-XIIIe siècles.⁴

¹ A. Грабар, *Боянската църква*, София 1924 (1978), 66.

² M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th to 15th Centuries)*, Leiden-Boston 2003, 32, b.

³ С. Радјочић, *Милешева*, Београд 1963.

⁴ Au sujet du costume impérial byzantin, il existe une littérature abondante. Voir, avec



Fig. 1 Les saints Constantin et Héléne, mur Sud du naos a l'Eglise de Bojana, 1259.

Сл. 1 Равноапостолни Константин и Јелена у источном делу јужног зида наоса у Бојанској цркви, 1259.

Il n'y a certes rien d'inhabituel dans la représentation des deux saints, mais c'est plutôt leur emplacement dans l'église qui est inusité. Ils sont figurés à l'extrémité Est du mur Sud du naos, juste à côté de saint Nicolas, le patron de l'église. Bien que, dans les monuments byzantins plus anciens, leur place à l'intérieur de l'église ne soit pas strictement fixée⁵, on les retrouve plutôt dans la partie Ouest, le plus souvent, sur le mur Ouest du naos, voire à proximité de la porte dans les monuments de l'art des Paléologues. Leur emplacement dans les fresques de Bojana n'est guère fortuit et fait penser à une attitude spéciale à leur égard. Nous ne connaissons pas d'exemples d'une telle solution picturale dans les monuments byzantins ou balkaniques de l'époque, aussi faut-il en chercher l'explication dans le choix individuel du commanditaire et des artistes. Et comme chaque partie des fresques à l'église de Bojana obéit à un dessein commun, l'emplacement de Constantin et Héléne doit être considéré non seulement dans le contexte des fresques du naos, mais aussi comme partie intégrante du programme global de l'église.

la bibliographie à ce propos: Д. Војводић, *Укрштена дијадима и „торакион“*. Две древне и неубичајне инсигније српских владара у XIV и XV веку, Трећа југословенска конференција византолога. Крушевац 10-13 мај 2000. Београд-Крушевац 2002, 249-272.

⁵ G. Gerov, *L'image de Constantin et Héléne avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique*, Ниш и Византија II, Ниш 2004, 227-239.

Fig.2 Le roi bulgare Constantin Tikh et son épouse Irène sont figurés à l'extrémité Est du mur Sud du narthex.

Сл. 2 Бугарски цар Константин Тих Асен и његова супруга Ирина Ласкарис у источном делу јужног зида приправе у Бојанској цркви, 1259.



A cet égard, leurs portraits peuvent être considérés comme le pendant du couple royal, représenté dans le narthex. Le roi bulgare Constantin Tikh et son épouse Irène sont figurés à l'extrémité Est du mur Sud du narthex.⁶ A la différence de Constantin et Hélène, le couple royal est représenté en costumes contemporains. Le roi, vêtu d'une dalmatique rouge, rehaussée de peribrachia et d'un loros, coiffé d'une haute couronne de type camélaukion, ornée de deux rangées de perle, tient un sceptre effilé, qui se termine par une croix dans un cercle et une akakia. La reine, vêtue elle aussi d'une dalmatique rouge au large maniakion brodé d'or, une mante jaune jetée sur ses épaules, tient aussi un sceptre effilé. La mante est fixée par deux fibules rouges avec des pierres. Là, nous n'avons pas de torakion. Sa couronne est du „type ouvert”, ornée de tous côtés de pierres et de perles. A l'exemple des basilea byzantins, les souverains bulgares sont nimbes.

La vénération du couple impérial: Constantin le Grand et sa mère Hélène (21.5)⁷, en tant qu'idéal et exemple à suivre pour tous les souverains chrétiens est commune au monde byzantin et elle trouve une large répercussion dans l'art médiéval.

⁶ А. Грабар, *op. cit.*, 70-71.

⁷ Архиепископ Сергей, *Полный месяцеслов Востока III*, Москва 1997, 190-191.



Fig.3 Le parallélisme spatial du couple royal et des images des empereurs.

Сл. 3 Просторна паралела царског пара и ликова императора.

Le principal mérite de Constantin ne consiste pas seulement à avoir jeté les fondements du nouvel Empire chrétien. Aussi est-il vénéré entre autres comme le rénovateur de l'Empire.⁸

Le culte de Constantin le Grand et de sa mère Héléne fait partie intégrante du culte du bois dont a été confectionnée la Sainte Croix, un culte fondamental chez les Byzantins. Il ne s'agit pas simplement d'un objet sacré, d'une relique, mais aussi d'un symbole, voire de palladium de l'Empire byzantin.⁹ L'empereur byzantin est le seul, qui ait le droit de disposer de cet objet, le plus sacré entre tous. Aussi, le fait d'offrir des fragments de la Sainte Croix faisait-il de Byzance une forteresse du christianisme et de la chrétienté. A Constantinople était conservée une énorme quantité de reliques, mais la plus importante était celle de la Sainte Croix. Aux yeux de tous les chrétiens, la Sainte Croix est le symbole de la divinisation et de la légalité du pouvoir des empereurs byzantins. La possession de la Croix faisait partie de l'autorité et du prestige des dynasties

⁸ Ж. Дагрон, *Императорът и свещеникът. Етюд върху византийския „цезаропанизъм“*, София 2006, 172.

⁹ Il existe une littérature volumineuse à ce sujet, dont une partie est réunie chez: Е. Бакалова, *Култът към мощите и реликвите: Изток-Запад*, Средновековна християнска Европа. Изток и Запад (Материали от международната конференция, проведена в СУ на 2-5 септември 2000 г.), София 2001, 605-617. Voir aussi: А. Eastmond, *Relics of the True Cross and Byzantine Identity*, Восточнохристиянские реликвии. А. Lidov, ed., Москва, 2003, 205-215.



Fig.4 Les scènes du cycle hagiographique de saint Nicolas.

Сл. 4 Сцене житијног циклуса светог Николе, распоређене изнад портрета бугарских владара.

impériales ; on ne pouvait recevoir des fragments de la relique que de la main de l'empereur ou d'un membre de sa famille, comme un don suprême, car seul l'empereur était capable de garantir l'authenticité de la Croix. Outre sa valeur de relique primordiale pour tous les chrétiens, la Sainte Croix était étroitement liée au pouvoir impérial et à sa légitimité, aussi le culte de cette relique avait-elle acquis des dimensions politiques importantes.

Malheureusement, les sources de référence ne nous permettent pas d'analyser dans toute sa plénitude le culte de la Sainte Croix et des Apôtres Constantin et Hélène dans l'histoire médiévale bulgare. Certains aspects de la relation entre le roi (tsar) Petâr et Constantin le Grand sont examinés par Dimo Tchechmedjiev et Ivan Biliarski.¹⁰ Or, c'est le roi bulgare Ivan Alexandre qui avait le plus de motifs de vénérer le premier souverain chrétien.¹¹ D'autre part,

¹⁰ Д. Чешмеджиев, *Император Константин I Велики и княз Борис I Михаил: победата над езичниците*, Ниш и Византија VI, Ниш 2007, 357-368; И. Биљарски, *Покровители на царството. Св. цар Петър и св. Параскева-Петка*, София 2004, 26.

¹¹ Е. Бакалова, *Портретът на цар Иван Александър в Софийския песнинец: „реализъм“ или компилация от топоси?*, Словенско средновековно наслеђе (Зборник посвећен професору Горђу Трифуновићу), Београд 2002, 45-58]. Sur l'évolution de l'idée de Constantin le Grand à l'époque du Deuxième Royaume bulgare, voir: A.-E. Tachiaos, *Le culte de saint Constantin en Bulgarie au XIVe siècle*, Средновековна християнска Европа: Изток и Запад. Ценности, традиции, общуване. София 2002, 79-84; Е. Пилџ, *Краљ Ми-*

le tsar (roi) Constantin Tikh Assen avait éprouvé une vénération particulière à l'égard de Constantin le Grand, non seulement en sa qualité de souverain chrétien idéal, mais aussi comme son propre patron, bien qu'il n'y ait pas de témoignages écrits à ce sujet. Constantin Tikh Assen n'est pas l'héritier du trône bulgare à proprement parler. Il est le premier souverain bulgare, élu par les boyards de Târnovo, malgré la désapprobation des partisans des Assénides à la cour, qui refusent d'accepter un tel choix. Son élection pour ses qualités personnelles et non pas à cause de l'hérédité, lui donne le sentiment d'être le rénovateur du Royaume bulgare en ces années de troubles et de décadence, ayant succédé au règne brillant d'Ivan Assen II. C'est dans ce contexte précisément, qu'il apparaît comme le „Nouveau Constantin”.

Il convient de rappeler une source de référence assez connue, qui témoigne avec éloquence de l'attitude personnelle de ce roi bulgare à l'endroit de la relique de la Sainte Croix. Il s'agit des insignes du pouvoir de l'empereur byzantin Isaac II Ange, capturés à l'issue du siège dans un des défilés de la Stara Planina, en 1190. Constantin Tikh insiste auprès de George Akropolite, en mission diplomatique dans la capitale bulgare, pour qu'il participe aux solennités à l'occasion de l'Épiphanie, „célébrée à grandes pompes par les souverains bulgares”, où les trophées de la bataille étaient triomphalement arborés¹².

La place de choix parmi les trophées revenait à la „croix impériale”, selon l'expression employée dans le texte. D'après Akropolite, „cette croix était confectionné en or, comprenant aussi le bois sacré du Calvaire, modelé en forme de croix et contenant une multitude de petits abris, où étaient conservés les reliques de glorieux martyrs, le lait de la Sainte Vierge, un fragment de sa ceinture et beaucoup d'autres objets, ayant trait à la croix”. Ce renseignement est en pratique l'unique témoignage certain de la vénération de la relique en Bulgarie médiévale.¹³

Nous ne pouvons certes pas savoir si Constantin Tikh s'était considéré vraiment comme le „Nouveau Constantin” et nous ne le saurons jamais, mais nous pouvons toujours découvrir les vestiges d'une telle idée dans les fresques de l'église de Boïana. Outre le parallélisme spatial du couple royal et des images des empereurs, les scènes du cycle hagiographique de saint Nicolas, situées au-dessus des portraits des souverains bulgares, évoquent une analogie délibérément recherchée. Le cycle hagiographique du saint patron comprend

лутин и традиција Палеолога, Манастир Бањска и доба краља Милутина (Зборник са научног скупа одржаног од 22. до 24. децембра 2005. године у Косовској Митровици). Ниш-Косовска Митровица-манастир Бањска 2007, 150-151.

¹² „... Je fus envoyé (par l'empereur Michel Paléologue) comme ambassadeur auprès de Constantin, souverain des Bulgares. Je me rendis donc auprès de lui et j'y passai plusieurs jours. C'est à ce moment qu'avaient lieu les fêtes du Christ: la Nativité et le Baptême. C'est le jour du Baptême que les souverains bulgares célèbrent à grandes pompes et le souverain bulgare Constantin voulait que je sois de la fête et que je voie de mes yeux ce qui se passe. Ayant rempli mes engagements, je quittai Târnovo...”. Voir: Гръцки извори за българската история (ГИБИ) VIII, София 1972, 211-212. Voici le témoignage de Skoutariote: „C'est là qu'il (G. Akropolite) passa les fêtes du Christ – la Nativité et le Baptême – jour que les souverains bulgares fêtent solennellement, en arborant triomphalement les trophées qu'ils ont pris à l'empereur Isaac”. Voir: ГИБИ VIII, 302-303.

¹³ La reconstruction hypothétique de la relique peut servir de thème à un autre rapport.

dix-huit scènes, qui ne suivent pas d'ordre chronologique. Aussi, ne pouvons-nous accepter que les deux scènes, surmontant le couple royal, aient été choisies par hasard. La scène où saint Nicolas apparaît en rêve à l'empereur Constantin est placée dans le troisième registre, au-dessus du portrait du tsar bulgare au pouvoir, alors que dans le deuxième, figure la scène du Miracle du tapis. Si le rêve de l'empereur évoque l'idée d'une relation associative directe entre les deux souverains, le miracle de saint Nicolas implique une certaine explication. Il est notoire que l'histoire du Miracle du tapis n'est connue que dans les textes slaves et qu'il n'existe pas d'autres images à ce sujet jusqu'au début du XIVe siècle, époque à laquelle le sujet commence à être traité dans les icônes russes et jouit d'une grande popularité.¹⁴ Il est impossible d'affirmer avec certitude que la scène de l'église de Boyana ait été composée spécialement à l'occasion, mais son emplacement au-dessus du portrait royal n'est guère fortuit. Le tapis est représenté non seulement comme la relique conservée à Constantinople. De toute évidence, dans la scène du miracle, le tapis occupe le centre de la composition, ce qui ne peut s'expliquer uniquement par le sujet du miracle. Aussi bien dans l'Occident médiéval qu'à Byzance, on accorde une énorme importance aux tissus coûteux et aux tapis, chargés de la fonction de médiateurs sociaux.¹⁵ Ils sont également appréciés comme les insignes d'un rang élevé et de privilèges.¹⁶ Ils forment la partie essentielle de la décoration des intérieurs des palais, ils servent à confectionner les habits d'apparat des souverains, de la noblesse et du haut clergé. Leur usage strictement réglementé dans le cérémonial impérial, le fait qu'ils remplacent parfois la présence du souverain, comme symbole de sa grandeur, les transforment en insignes du pouvoir. Ainsi, les soieries appartenaient aux offrandes diplomatiques les plus précieuses, qu'on offrait aux souverains de toute l'Europe médiévale (*silk diplomacy*).¹⁷ Il importe de constater que les fragments d'étoffes de soie à provenance byzantine ou orientale étaient conservés en Europe Occidentale médiévale à la même enseigne que les reliques sacrées.¹⁸

¹⁴ Б. Пенкова, *Чудото на св. Никола с килима в Боянската църква*, Проблеми на изкуството 1, 2008, 6-10.

¹⁵ W. Brassat, *Tapissierien und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums*, Berlin 1989, S. 20-21.

¹⁶ On a consacré plusieurs ouvrages aux soieries byzantines, à leurs origines, leur fabrication, leur place au sein de la société byzantine, mais un des chercheurs les plus prestigieux dans ce domaine c'est Anna Muthesius. A. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*. 2004; A. Muthesius, *Byzantine Silk Weaving: AD 400 to AD 1200*. ed. J. Koder and E. Kislinger. Vienna, 1997; *Material Culture and Well-Being in Byzantium, 400-1453*, Proceedings of the International Conference, Cambridge, 8-10 September 2001 Ed. by M. Grünbart, E. Kislinger, A. Muthesius, D. Stathakopoulos, Wien 2007.

¹⁷ *Silk, Power and Diplomacy in Byzantium*. – In: A. Muthesius, *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weaving*. London, Pindar Press, 1995, pp. 231-244; P. Schreiner, *Diplomatische Geschenke zwischen Byzanz und dem Westen ca. 800-1200: Eine Analyse der Texte mit Quellenanhang*. - *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 58, (2004), 251-282.

¹⁸ *Glory of Byzantium: Arts and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*. Edited by Helen C. Evans and William D. Wixom. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997, cat. n. 148, 149, 150.

Compte tenu du fait que les fresques de l'église de Boïana datent de 1259, l'accession au trône de Constantin Tikh remonte à 1257 et son mariage avec Irène, à 1258 (l'année à laquelle l'église a été peinte), nous pouvons apprécier à sa juste valeur l'importance politique de son portrait dans le programme pictural de l'église de Boïana. La dernière phase de la restauration des fresques de l'église montre qu'au moment où les artistes se sont attaqués aux peintures susceptibles d'orne le passage reliant le naos et le narthex, ils ont dû changer leur dessein initial: dans le passage et sur le mur Est du narthex, ils ont dû représenter des images qui n'étaient pas prévues, considérées dans la littérature comme faisant partie de la couche picturale plus ancienne du XIIe siècle.¹⁹ Jusqu'à quel point la modification du dessein initial des peintres est-elle le résultat des changements intervenus dans la conjoncture politique, où le sévastokrator Kaloïan, petit-fils du roi serbe canonisé Étienne Nemanjić et cousin du nouveau roi bulgare a joué un rôle actif, nous ne pouvons être catégoriques sur ce point. Mais ce qui est certain, à notre avis, c'est que la petite église de Boïana, dont le programme laconique témoigne d'une conception idéologique très claire, a confirmé l'idée de la légitimité du nouveau souverain bulgare par l'intermédiaire de l'association de sa personnalité à celle de Constantin le Grand, en sa qualité de rénovateur de l'Empire et de gardien du christianisme.

Бисерка Пенкова
РАВНОАПОСТОЛНИ КОНСТАНТИН И ЈЕЛЕНА У ЖИВОПИСУ
ЦРКВЕ У БОЈАНИ

У софијској цркви у Бојани равноапостолни свети Константин и његова мајка света Јелена приказани су бочно уз велики приготски крст, иконографски уобичајно у византијској уметности. У целини, владарске одежде Константина и Јелене одражавају стару средњовизантијску традицију, какву познајемо са представа византијских императора и императорки XI и XII века. Владарски пар је насликан у источном делу јужног зида наоса, непосредно уз лик светог Николе, патрона цркве. Положај у зидном сликарству у Бојани очито није случајан, што говори о посебном односу према њима. Ликови Константина и Јелене могу се разматрати као пандан царском пару из нартекса. Бугарски цар Константин Тих Асен и његова супруга Ирина Ласкарис представљени су у источном делу јужног зида припрате. За разлику од ликова Константина и Јелене, царски пар је насликан у савременом костиму.

Основна Константинова заслуга није у легализацији хришћанства, већ пре у постављању темеља нове хришћанске империје, због чега је поштован и као обновитељ царства. Култ Константина Великог и његове мајке нераздвојан је од основног византијског култа Дрвета Часног крста. Осим значења реликвије првог реда за све хришћане, реликвија Часног крста тесно се преплиће с императорском влашћу и њеном легитимношћу, а култ Часног крста придобија важне политичке конотације.

Цар Константин Тих Асен поштовао је Константина Великог не само као идеалног хришћанског владара, већ и као свог личног патрона, без обзира што о томе нема

¹⁹ Б. Пенкова, В. Цветков, *Старији слојеви зидног сликарства у Бојани - нови подаци после последње рестаурације*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе XL, Београд 2008, 43-57.

писаних сведочанстава. Он је први бугарски владар кога су изабрали великаши. Избор због личних квалитета, а не по праву рођења, давао је Константину Тиху основа за осећај да је обновио царство и, у том смислу, он се јавља као „Нови Константин”. Да ли је Константин Тих уистину прихватао као „Нови Константин” – не знамо и тешко да ћемо икада сазнати. Али реализација те идеје можемо да видимо у живопису у Бојани. Осим просторне паралеле царског пара и ликова императора, као сазнајно тражену аналогују требало би да размотримо сцене житијног циклуса светог Николе, распоређене изнад портрета бугарских владара. „Свети Никола се јавља у сну цару Константину” смештена је у трећем регистру, док је у другом композиција светитељевог чуда с ћилимом. Као на средњовековном Западу, тако се и у Византији придаје огромно значење скупим тканинама и ћилимима, који постају својеврсни социјални медијатори, цењени су као знаци највишег ранга и привилегија.

Ако се подсетимо да фреске Бојанске цркве потичу из 1259. године, да се постављање Константина Тиха на бугарски престо збило 1257. године, а женидба са Ирином Ласкарис 1258. године, можемо да оценимо да је његов лик у живописаном програму цркве у Бојани имао велико политичко значење. Последња фаза рестаурације фресака у цркви показала је да је, када су зографи стигли до осликавања пролаза између наоса и припрате и источног зида припрате, дошло до промена у њиховом раду. Да ли је она повезана с променом политичких прилика, у којима је севастократор Калојан, као унук светог Стефана Немање и братанац бугарског цара, највероватније узео активно учешће – за сада можемо само да претпостављамо. Но у Бојанској цркви је присутна идеја истицања легитимитета новог бугарског цара кроз асоцијативну везу са Константином Великим, обновиоцем империје и чуваром хришћанства.

