667 (948) Relief colossal de Niké.

Constantinople; extrait du mur d'enceinte, près d'Eïvan seraï capoussou, sur le côté d'une porte murée où l'on reconnaît la porte τοῦ κυνηγοῦ; dès le 22 juin 1878, Déthier (*Journal manuscrit*, f° 75, n° 347) adressait un « rapport à S. E. Salih bey, réïs effendi et mustéchar [du ministère de l'instruction publique] sur : *A*) *Victoire*, bas relief flanquant la porte murée théodosienne de Xylokerkos, murs de la maison du juif Haïwan Sérail (*sic*)... à faire transporter au musée »; le monument n'y est entré qu'en mars 1894 (assez longtemps après cette époque, on le trouve encore mentionné dans certains guides de Constantinople à la place qu'il n'occupait plus; cf. par exemple, Meyers Reisebuecher, *Tuerkei, Rumaenien, Serbien, Bulgarien*, 5e éd., 1898, p. 318).

Marbre blanc à gros grains cristallins; la plaque est brisée, à gauche, près des contours de la figure (l'angle inférieur gauche est conservé; l'angle supérieur droit mutilé); le reste est brisé en un grand nombre de fragments inégaux qui se rajustent avec quelques lacunes insignifiantes aux joints; manquent l'aile et le bras droits; tout le visage, au dessous des yeux, est emporté, et les yeux mêmes très attaqués; nombreuses érosions superficielles; les cheveux sont travaillés au trépan; hauteur, 2 m 68; largeur, 1 m 50; épaisseur du fond, 0m 05.

Grande dalle rectangulaire, sans encadrement; plinthe irrégulière représentant le sol; — une Niké s'avance vers la gauche, d'une allure rapide, la jambe droite fléchie, la gauche en arrière et violemment tendue, le buste de face, la tête de trois quarts à gauche; de la main gauche baissée, elle tient une longue palme, étroite et recourbée, qui se dresse devant l'épaule et dont la surface est striée en arêtes de poisson; le bras droit, à en juger d'après la cassure de l'aisselle, devait être relevé (la main tenait sans doute une couronne); l'aile gauche, longue et soigneusement détaillée, est baissée verticalement; la déesse est vêtue à l'antique, d'une tunique sans manches à apoptygma serré sous les seins par un cordonnet à flot relevé; l'étoffe, légère et souple, collée à la chair par le mouvement de la marche, se creuse, entre les jambes et derrière la jambe gauche, de plis profonds et recourbés, et laisse transparaître, entre les petits plis minces et crêpés qui l'animent sur le corps, des formes vigoureuses mais mal proportionnées : la poitrine courte, grêle et étroite, les seins très distants, l'abdomen rebondi, les hanches fortes, les cuisses puissantes, les jambes longues et musclées; le cou est large, le visage charnu, les yeux incisés; les cheveux abondants forment, sur les côtés, deux masses bouffantes qui couvrent en partie les oreilles et se nouent sur le devant de la tête.

Le plus ancien témoignage que nous connaissions au sujet de ce relief est celui du jésuite Paul Tafferner, chapelain du comte styrien Walter de Leslie, ambassadeur de l'empereur Léopold I près de la porte ottomane en 1665 (cf.

von Hammer, *Histoire de l'empire ottoman*, trad. J. J. Heller, XI, [1838] p. 215 sq.) : « in descensu clivi defluentis in Euxini brachium, porta perampla sed obstructa muro conspicitur : fama fert limitem hunc fuisse aulae magni Constantini. Ad dextrum portae latus adstat angelus a candido et eleganti marmore effigiatus, statura celsior, ac virilem praeseferens (*sic*), et insertus muro ; ad laevam, Deipara visitur, proportione priori consimilis, atque ab angelo consalutatam referens. » (*Caesarea legatio quam mandante augustissimo romanorum imperatore Leopoldo I. ad portam ottomanicam suscepit perfecitque excellentissimus Dominus Dominus Walterus comes de Leslie*, pars III, p. 94; nous citons, en corrigeant sa transcription très fautive, d'après M. van Millingen, *l. infra l.*, qui, à la p. 113, note 5, donne la date 1688, et à la p. 198, note 3, la date 1668 ; la vraie date est 1672 (*Viennae Austriae impensis Leonhardi Christophori Lochneri, anno m. dc. lxxii.*) ; il a paru d'ailleurs une traduction française de cette relation comme seconde partie de l'*Histoire de l'état présent de l'empire ottoman, traduit de l'anglais de M. Ricaut par M. Briot*, Amsterdam, Abrah. Wolfgank, 1672, pet. in-12, fig.

Ni le patriarche, ni Byzantios ne parlent du second relief ; A. D. Mordtmann, qui reconnaissait ici l'archange Gabriel, déclare que « le pendant avec la sainte Vierge, complétant la représentation de l'annonciation, existait encore il y a une cinquantaine d'années » ; Grosvenor écrit : « it [the hunter's gate] consists of a single spacious arch, which was solidly walled up immediately after the conquest ; on the left side, in bas relief, is the colossal figure of the archangel Michael, holding a palm leaf ; on the right a Jewish house, which has been built close against the wall, completely conceals a corresponding bas relief of the holy virgin ; the whole scene represents the annunciation. »

Il y a là une erreur manifeste qu'on s'étonne de voir adoptée par M. Strzygowski : la figure est incontestablement féminine et ne peut être qu'une Victoire ; la figure qui lui répondait était-elle une autre Victoire dont l'imagination populaire avait fait une Panaghia ? Ou, au contraire, notre relief ayant été, à une certaine époque, pris pour un ange, a-t-on voulu dans la suite lui donner comme pendant une sainte Vierge pour réaliser la scène de l'annonciation ? L'un et l'autre est possible ; ce qui est certain, c'est que le sculpteur a représenté une Niké. Rappelons ici que, si les empereurs chrétiens exclurent du sénat la statue et le culte de la Victoire, ils la conservèrent sur leurs monnaies ; on l'y trouve associée aux symboles de la croix et du Christ ; elle est sur les dyptiques consulaires et impériaux ; les chrétiens distinguèrent donc entre la divinité idolâtre et la personnification allégorique qui ne répugnait pas à leurs idées (de même les juifs : cf. dom Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne*, I, p. 514 sq.) ; la Victoire fut considérée comme un *munus Dei* : *a deo datur victoria* (Renier, *Inscriptions de l'Algérie*, n° 4237). C'est à ce titre qu'elle apparaît sur l'arc de Constantin, sous un type qui présente d'ailleurs avec celui de notre relief de grandes analogies de style (Venturi, *Storia dell' arte italiana*, I, fig. 32, p. 39), qu'elle est donnée comme attribut à l'empereur qui, tel un Zeus nicéphore, la porte sur la main, avec ou sans le globe [par

exemple, Honorius, dans le diptyque de Probus (Molinier, *Les ivoires*, pl. II); Constance, dans la copie Barberini du *Calendrier* des fils de Constantin (J. Strzygowski, *Jahrbuch des archaeologischen Instituts*, *Ergaenzungsheft* I, pl. XXXV ; Kondakoff, *Histoire de l'art byzantin*, I, p. 66-67) ; Valentinien dans le bouclier d'argent de Genève (Strzygowski-Pokrovskij, *Der Silberschild aus Kertsch*, dans *Matériaux pour l'archéologie russe*, 1892, p. 9)], qu'elle vole vers lui, comme dans l'ivoire Barberini du Louvre (Ch. Diehl, *Justinien*, frontispice), ou qu'elle précède son cheval, comme dans le bouclier d'argent de Kertsch (Strzygowski-Pokrovskij, *l. supra l.*, pl. I) et dans le médaillon d'or qui fut volé en 1831 au Cabinet des médailles (Ch. Diehl, *l. l.*, p. XI). Dans un style tout différent, on pourra encore rapprocher de notre relief celui de Saint Marc (Ongania, *La basilica di S. Marco*, pl. 10 à gauche).

L'habitude d'orner les portes de reliefs remonte à de très lointaines origines orientales et ioniennes (cf. *Bulletin de correspondance hellénique*, XXIV, 1900, p. 567, note 5) ; une inscription d'Es Sanamein (S. Reinach, *Chroniques d'Orient*, II, p. 267), dédicace à Zeus kyrios du temps d'Hérode Agrippa II, mentionne une porte σὺν νεικαδίοις καὶ λεονταρίοις ; à l'époque chrétienne, on trouve un ange sur la face intérieure des pieds-droits du monastère de Khodja Kalé, à Aladja en Lycie (Arthur C. Headlam, *Ecclesiastical sites in Isauria, supplementary papers* de la *Society for the promotion of hellenic studies*, fig. 1, p. 10) ; au tombeau de saint Luc, à Éphèse, Wood a signalé une figure de saint ou de martyr (*Discoveries at Ephesus*, p. 57). A Constantinople même, C. G. Curtis a dessiné, dans une planche qui a pour titre « outside the enclosure of Seraï bournou », un bas relief, encastré « on east side of a tower in the same neighbourhood representing a Victory holding up an escutcheon bearing the monogram of Heraclius (?) » (*Broken bits of Byzantium*, part 1st, dessin n° 2 ; les pl. ne sont pas numérotées). Il est curieux de retrouver dans l'art seldjoukide un motif analogue à notre Victoire : sur une des portes de l'enceinte de Konia — élevée en 1221 par Kaï Khobad et aujourd'hui détruite — Texier vit encore deux génies ailés qui se répondaient symétriquement de part et d'autre de l'archivolte (*Description de l'Asie mineure*, II, p. 147, et pl. 97) ; ces génies sont aujourd'hui conservés au musée de Konia [G. Migeon, *Manuel d'art musulman*, p. 78, fig. 68 (la légende de la figure indique à tort « bas-relief en stuc sculpté » ; l'œuvre est en pierre, comme il est dit correctement à la p. 77) ; F. Sarre, *Jahrbuch der kgl. preuszischen Kunstsammlungen*, XXVI, 1905, p. 85, fig. 19, et *Erzeugnisse islamischer Kunst*, II, *Seldschukische Kleinkunst*, 1909, p. 3 sq. ; pl. I *a* et *b* ; le photographe Solakian, de Konia, possédait dans sa collection des clichés de ces deux monuments].

Le type de Niké reproduit ici remonte à un original de la fin du ve siècle av. J.-C. ; il est clair que le sculpteur n'a pas eu devant les yeux un modèle de cette époque et qu'il s'est simplement conformé au type traditionnel, qui

devait lui être connu dans sa « rédaction » hellénistique : en effet, la disposition de la coiffure ne se rencontre pas avant cette époque, et on la retrouve précisément dans tout un groupe de petites Nikés myrinéennes ; les proportions du corps, poitrine grêle, abdomen saillant, larges hanches, rappellent aussi le « canon » hellénistique ; mais nous serions plutôt tentés de reconnaître ici dans ces traits la marque même de l'époque où notre relief a été sculpté : le même épaississement des formes caractérise certains reliefs de l'arc de Constantin [comparez, par exemple, la Victoire au trophée (Venturi, *l. l.*, fig. 30, p. 37) avec la même figure de la colonne trajane (*ibid.*, fig. 31, p. 38)] ; la Victoire du *Calendrier* de 354 (Strzygowski, *l. l.*, pl. VIII) présente des caractères analogues ; elle a à la fois les mêmes proportions et la même coiffure que la nôtre, qui, probablement, date aussi du IVe siècle ; quelle que soit l'époque où l'on doive attribuer cette partie de l'enceinte, le relief a pu y être réemployé.

Constantios le patriarche, Κωνσταντινίας παλαιά τε καὶ νεωτέρα ἤτοι περιγραφὴ Κωνσταντινουπόλεως, 2e éd., Constantinople, 1844, p. 21-22 ; — Scarlatos D. Byzantios, Ἡ Κωνσταντινούπολις, Athènes, 1851, p. 582 ; — A. G. Paspatis, Βυζαντιναὶ μελέται, 1877, p. 2-3 ; — Dr A. D. Mordtmann junr, *Esquisse topographique de Constantinople*, Lille, 1892 [=*Revue de l'art chrétien*, 34e année, 4e série, t. II (XLIe de la collection), 1891, p. 22-38 ; 207-225 ; 363-383 ; 463-485], p. 39, § 65 [= p. 366, § 65] ; — S. Reinach, *Revue archéologique*, 1895, II, p. 345 ; *Chroniques d'Orient*, II, p. 454 ; — *American journal of archaeology*, XI, 1896, p. 510 ; — E. A. Grosvenor, *Constantinople*, Londres, 1895, II, p. 581-582 ; — A. van Millingen, *Byzantine Constantinople, the walls of the city*, Londres, 1899, p. 198 et pl. à cette page ; — J. Strzygowski, *Orient oder Rom*, 1901, p. 29-30 ; — G. Mendel, *Revue de l'art ancien et moderne*, XII, 1908, t. XXIII, p. 12 ; — L. Bréhier, *Études sur l'histoire de la sculpture byzantine* (*Archives des missions scientifiques*, nouvelle série, 1911, fasc. 3), p. 12-13 (28-29).

Photographie n° 274.