

Stanislas KUTTNER-HOMS

L'EMPEREUR, LE LABOUREUR ET LA MORT :
L'EKPHRASIS D'UN PORTRAIT D'ANDRONIC I^{ER} COMNÈNE
DANS L'HISTOIRE DE NICÉTAS CHÔNIATÈS

L'historien byzantin et orateur de cour Nicétas Chôniatès (c. 1155-c. 1217) est notre unique source grecque des événements qui conduisirent à la chute de Constantinople en 1204 sous les coups de la quatrième croisade. Premier ministre de l'Empire sous Isaac II Ange, Nicétas dut la rapide ascension de sa carrière à cet empereur qui libéra les sujets du règne sanguinaire d'Andronic I^{er} Comnène. Le règne de ce dernier, qui dura de 1183 à 1185, fut précédé d'une année de régence, au terme de laquelle Andronic fit étrangler et démembrer le jeune monarque Alexis II, et, à soixante ans passés, prit pour épouse la fiancée de celui-ci, Agnès de France, fille de Louis VII, alors âgée de 12 ans. Ces événements ne sont que des détails parmi le catalogue des cruautés dont Andronic I^{er} s'est rendu coupable. Ces années de terreur se soldèrent par la révolte des Constantinopolitains. Andronic fut torturé, mutilé, pendu par les pieds, affamé et assoiffé, jusqu'à ce qu'un soldat latin, pris de pitié, ne l'achève d'un coup de lance au flanc¹. Toute ressemblance avec un modèle bien connu est, bien sûr, voulue.

Avant de mourir, Andronic fit placer au-dessus de la porte nord de l'église des Quarante Martyrs², qu'il avait choisie pour être son mausolée, un portrait de lui-même vêtu en laboureur. Outre que ce portrait rompt avec tous les codes de l'iconographie impériale byzantine, le laboureur semble faucher un jeune homme. Dans ce tableau, tout est sujet à interrogation : l'empereur en laboureur est une image qui humilie la majesté impériale. L'auteur, d'ailleurs, ne se prive pas de détails triviaux en mentionnant les fesses du souverain, ce que les portraits hiératiques des monarques ne permettent habituellement pas.

Pourquoi Andronic a-t-il ressenti le besoin de ce portrait irrévérencieux à son égard ? Ce portrait-il existe-t-il vraiment ? Nicétas a-t-il mal compris son sujet ou est-ce l'illustration d'un autre projet ?

Afin d'examiner à nouveau le dossier de cette *ekphrasis* irrévérencieuse à l'égard du pouvoir et commandée par le pouvoir lui-même, nous signalerons, dans un premier temps, les problèmes iconographiques qu'elle pose. Dans un deuxième temps, nous dresserons un état de la recherche à son sujet. Dans un troisième temps, nous essaierons d'interpréter cette description sur la base de critères rhétoriques.

DU SUBLIME AU GROTESQUE : UN UNICUM DE L'ART BYZANTIN

Les portraits d'empereurs sont chose commune dans l'art byzantin, mais celui qui nous intéresse fait figure d'*hapax*, car tous les détails que donne l'historien posent problème :

¹ L'*Histoire* de Nicétas est, avec *La prise de Thessalonique* d'Eustathe de Thessalonique, notre source historique pour le règne d'Andronic I^{er}. L'édition que nous suivons est celle de J. L. van Dieten : *Nicetae Choniatae Historia*, éd. J. L. van Dieten, Berlin-New-York, de Gruyter, 1975. Le récit du règne d'Andronic se confond avec celui de son ascension au pouvoir. Nicétas en commence donc le récit avec sa révolte contre la régente Marie d'Antioche, cf. en *Hist.*, 223, 4-354, 47 [livre IX à XI].

² Pour une synthèse sur cette église, on se reportera à R. Janin, *La Géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, Paris, Institut français d'études byzantines, 1953, III, p. 499-500.

ἔξωθεν δὲ περὶ τὰς ἀρκτώας καὶ κατ' ἀγορὰν τετραμμένας τοῦ νεῶ πύλας ἐπὶ μεγάλου πίνακος ἀνέστησεν ἑαυτὸν, οὐκ ἐσταλμένον βασιλικῶς οὐδὲ χρυσοφοροῦντα ὡς ἄνακτα, ἀλλὰ τινα πόλυτλαν ἐργατικὸν ἐκ καλαίνου βαφῆς, ἐνδεδυμένον ἀμπεχόνην ἐς γλουτὸν ἀμφισχιδῆ καταβαίνουσαν καὶ λευκαῖς κρηπίσι περιστελλόμενον τοὺς πόδας ἀναβαινούσας εἰς γόνατα καὶ δρέπανον περικαμπὲς κατέχοντα τῆ χειρὶ, βριθὺ καὶ μέγα καὶ στιβαρόν, συμμάρπτον τῷ ἐπικλινεῖ σχήματι καὶ σαγηνεῦον ἐντὸς ἀγαλματίαν μειρακίσκον ἕως φάρυγγος καὶ ὤμων προφαινόμενον, ἐκεῖνα διὰ τῆς εἰκότος τοὺς παροδεύοντας μυῶν ἀτεχνῶς καὶ διδάσκων στιλῶν καὶ κύρβεων πασῶν ὑψηλότερον καὶ τιθεὶς τοῖς βουλομένοις ὑπόψια, ἅπερ εἶχεν ἐπὶ τῶν ἔργων ἠνομηκῶς, τὸν κληρονόμον ἀπεκτονῶς καὶ τὴν ἀρχὴν ἅμα καὶ τὴν ἄκοιτιν ἐκεῖνου ἑαυτῷ μνηστευσάμενος³.

Au-dehors, près des portes du temple <des Quarante Martyrs> qui sont au Nord et donnent sur l'agora, il fit dresser un grand tableau de lui-même, non pas vêtu à la manière d'un empereur ni couronné d'or comme un souverain, mais comme un pauvre laboureur teint de bleu turquoise, revêtu d'un surcot ample qui, fendu en deux pans, descendait jusqu'aux fesses, les pieds enserrés de bottines blanches qui montaient jusqu'au genou, et qui tenait à la main une faucille parfaitement courbe, pesante, grande et massive, qui saisissait et capturait au sein de la courbe qu'elle formait un jeune adolescent beau comme une statue, dont seules apparaissaient la gorge et les épaules. Grâce à cette image absolument silencieuse et qui renseignait les passants avec une plus haute évidence que toute stèle et tout écriteau, il avait placé sous les regards de tout le monde les labeurs criminels qu'il avait accomplis : il avait tué l'héritier <du trône> et avait brigué pour lui-même le pouvoir en même temps que l'épouse de ce dernier.

Le premier point qui retient l'attention du lecteur est l'absence des *regalia* impériaux dont le monarque est toujours revêtu. En effet, les symboles et les attributs du pouvoir sont nécessaires pour identifier le souverain, notamment lorsque sa représentation est placée au fronton d'un bâtiment public, au point qu'il n'existe pas, à notre connaissance, de représentations des souverains byzantins sans les insignes du pouvoir⁴. Dans la théologie politique qui est celle de l'Empire depuis Constantin le Grand, l'empereur est le représentant de Dieu sur Terre, c'est-à-dire son Élu et son vicaire. D'un point de vue sémiotique, il est l'*antitypos*, le reflet de la divinité qui trône au ciel. À ce titre, l'empereur est sacré et sa représentation est codifiée, à l'instar de celle des saints, de la Vierge ou du Christ. Les mosaïques – pour les plus fameuses, de Saint Vitale de Ravenne et de Sainte Sophie d'Istanbul – ou la pléthore de visages impériaux que conservent les manuscrits, les pièces de monnaies et certains ivoires l'illustrent parfaitement. Le relief d'un *tondo* du XII^e siècle, arrivé à Venise avec la Quatrième Croisade, en donne un exemple archétypique (Figure 1).

³ Nic. Ch., *Hist.*, 332, 22-35. La traduction est nôtre.

⁴ Le répertoire iconographique a été établi et commenté par A. Grabar, *L'Empereur dans l'art byzantin*, Paris, Les Belles Lettres, 1936. Pour les représentations de l'empereur au XII^e s., on se reportera à P. Magdalino, R. Nelson, « The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century », *Byzantinische Forschungen*, 8, 1982, p. 123-183.



Figure 1

Empereur byzantin (Jean II Comnène ? Isaac II Ange ?). *Tondo*. 55 cm. Marbre. XII^e siècle. Campiello de Cà Angaran, Venise. ©commons.wikipedia.org

L'empereur est de face, hiératique, comme c'est le cas des effigies des icônes. Il est coiffé du diadème, vêtu du *paludamentum*, muni du sceptre et de l'orbe crucigère. Parfois l'orbe est remplacée par l'*akakia*, un rouleau de pourpre contenant des cendres et destiné à rappeler au maître du monde qu'il est mortel⁵. Il porte les bottines de pourpre et se tient sur un marchepied. La pose hiératique symbolise la sérénité et l'équanimité du souverain, son caractère surhumain. Cette représentation n'avait pas disparu durant le règne d'Andronic et tout cruel qu'il fût, il n'avait rien d'un Akhenaton, comme en témoigne, entre autres, une pièce d'or frappée sous son règne (Figure 2)⁶.



Figure 2. Hyperpère d'Andronic I^{er} Comnène, 1183-1185. 28mm. Or. 4,38g. Dumbarton Oaks Center, Washington DC. N° d'inv. BZC.1948.17.3513. ©Dumbarton Oaks Center.

⁵ L'*akakia* est une parade rituelle contre la démesure que l'empereur tient lors de certaines occasions solennelles. Cf. la synthèse de C. Jouanno, « Réflexions sur pouvoir et démesure à Byzance », *Kentron*, 23, 2007, p. 127-165, ainsi que O. Treitinger, *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniel vom oströmischen Staats- und Reichsgedanken*, Iéna, Bierdemann, 1938, p. 117, et A. Kazhdan « Akakia », *Oxford Dictionary of Byzantium*, éd. A. Kazhdan, A. M. Talbot et al., Oxford, Oxford University Press, I, p. 42.

⁶ Les autres pièces connues frappées au portrait d'Andronic I^{er} sont conformes à l'iconographie standard, comme en témoignent quatre *solidii* conservés au British Museum, dont deux d'or (Inv. n°1867,0101.1086 ; n°B12262 ; n°1849,1121.84 ; n°DEV.72). Le premier *solidus* montre Andronic tenant l'*akakia*.

Nicétas lui-même sème le doute quant aux choix du commanditaire pour cette œuvre. En effet, quelques lignes après le passage qui nous intéresse, il précise qu'Andronic veillait à réaliser des portraits conformes à la majesté impériale⁷. Plus encore, il insiste dans deux autres passages sur le fait que le souverain était attentif à l'étiquette de cour dans le choix de ses vêtements et de leur couleur⁸, ce qui contredit l'idée même d'un empereur en laboureur et privé des *regalia*. De même, Eustathe de Thessalonique, le contemporain de Nicétas, souligne qu'Andronic avait revêtu immédiatement, au moment de son acclamation, les vêtements pourpres⁹, montrant par là l'importance des *regalia* pour ce souverain. L'*ekphrasis* de l'empereur en laboureur fait donc figure d'*hapax* tant du point de vue des sources artistiques que des sources historiques.

On pourrait se demander si ce n'est pas l'homme qu'Andronic a voulu faire représenter et non le monarque. Si on répond par l'affirmative, on retombe dans la même aporie : il s'agirait encore d'un *hapax*, tant l'aura divine entourant le monarque le sépare de l'humanité ordinaire¹⁰.

L'humanité d'Andronic est mise en scène avec d'autant plus d'humilité qu'il n'est pas représenté en simple particulier mais en homme de la plus basse condition. Le laboureur est une figure du répertoire iconographique grec médiéval, comme en témoigne, par exemple, l'enluminure d'un manuscrit de Paris (Figure 3), où le laboureur suit le soc et le bœuf. Quant à la faucille, elle apparaît sur un autre manuscrit, d'Oxford, où les paysans taillent la vigne (Figure 4). Néanmoins, aucune représentation de laboureur n'a été identifiée comme étant celle d'un empereur et, compte-tenu de l'importance de la majesté impériale et de la hiérarchie assez verrouillée de la société byzantine, il paraît peu probable qu'Andronic ait choisi de figurer sous cet aspect.



Figure 3

Le berger, le nautonnier et le laboureur. Manuscrit d'homélies de Grégoire de Nazianze. *Parisinus Graecus* 533. XI^e siècle. ©philiki.org



Figure 4

Parabole des ouvriers et de la vigne. *Évangile selon Matthieu*, XX, 1-16. *Parisinus Graecus* 74, f. 39v. XI^e siècle. ©pt.wikipedia.org

⁷ Nic. Ch., *Hist.*, 333, 42-44.

⁸ Nic. Ch., *Hist.*, 139, 49-53 ; 252, 73-76.

⁹ Eust. Thess., *Prise de Thessalonique*, 50, 25-29.

¹⁰ A. Grabar, *L'Empereur*, p. 31-122.

Le vêtement du laboureur attire aussi l'attention. Si au vu des exemples de représentations de paysans byzantins, le vêtement du laboureur de l'*ekphrasis* de Nicéas n'est pas absurde, de même qu'il n'est pas surprenant qu'une faucille apparaisse dans sa main, il convient toutefois de noter que, d'une part, les couleurs mentionnées par l'auteur ne sont pas celles de la royauté — bleu turquoise et blanc s'opposent à la pourpre et à l'or de l'habit du souverain — et que, d'autre part, le vêtement se divise en deux pans : on peut supposer qu'il se ferme à l'aide de boutons ou de lacets, mais dans ce cas, il ne correspond pas aux habits de cour des souverains commènes, qui étaient drapés.

Dernier détail étrange, le buste du jeune adolescent « beau comme une statue » est énigmatique. On connaît des représentations de personnages en buste dans l'art byzantin¹¹ ; on connaît des représentations de statues antiques¹², si jamais il s'agissait de cela. On connaît aussi des Christs en buste dans des médaillons, notamment de la Vierge des Blachernes. Le Christ est censé y apparaître enfant comme dans la mosaïque célèbre qui orne une paroi du monastère de Chôra, à Istanbul¹³. Cependant, le terme employé par Nicéas, *μειρακίσκος*, renvoie à la fin de l'enfance avant que les premiers poils n'apparaissent. Le *μειρακίσκος* n'est pas tout à fait un enfant, mais sa puberté n'a pas commencé. Or, certains Christs de la Blachernitissa peuvent être de jeunes adolescents, comme le montre une Blachernitissa du monastère Saint-Étienne des Météores (Figure 5). Notons, fait intéressant, que le jeune empereur Alexis II, âgé de 11 ans à son accession au trône, correspond, dans l'*Histoire* de Nicéas, au type même du *μειρακίσκος*¹⁴.



Figure 5

Vierge des Blachernes. Monastère Saint-Étienne des Météores, Grèce. Chapelle. XV^e siècle. ©itinaireiconographique.com

¹¹ Par exemple, le Christ Pantocrator est souvent en buste. Cf. le Pantocrator de la cathédrale de Monreale, en Sicile (XII^e s. mosaïque polychrome et d'or.), celui de la cathédrale de Palerme (XII^e s. mosaïque polychrome et d'or.) et plus généralement les icônes. Les ivoires consulaires conservent des exemples de personnages laïcs en buste. Cf. le diptyque d'Aérobindus (Constantinople, 506. ivoire. Musée de Cluny, Paris. Inv. n°Cl. 13135) ou le diptyque du consul Philoxénus (Constantinople, 525. ivoire, argent doré. Bibliothèque nationale de France. Inv. n°Chabouillet.3266).

¹² Cf., par exemple, l'icône de Saint-Nicolas de Rostov détruisant les statues païennes (Cathédrale de Rostov, Russie. XI^e siècle).

¹³ La Vierge des Blachernes ou Blachernitissa est une vierge orante dont la poitrine est ornée d'un Christ enfant en buste encadré d'un médaillon. La Blachernitissa du monastère du Christ Sauveur in Chôra, à Istanbul, date du XIV^e siècle (mosaïque polychrome et d'or).

¹⁴ Né en 1169, Alexis II a 11 ans quand il monte sur le trône et 14 quand il est tué. « Malheur à toi, terre dont le roi est un jeune homme » semble dire, avec l'Ecclésiaste (X, 16), Nicéas au début du livre consacré au règne d'Alexis II, qu'il décrit comme un enfant encore mené par son pédagogue et éduqué par sa nourrice. Cf. Nic. Ch., *Hist.*, 223, 4-14. Le terme *μειρακίσκος* n'apparaît pas ailleurs dans l'*Histoire* de Nicéas. Il est assez rare en grec médiéval.

Enfin, l'interprétation d'ensemble que fait Nicéas du tableau pose problème, car elle fait de cette peinture une allégorie du caractère criminel d'Andronic, ce qui paraît hautement improbable dans le cadre de la propagande impériale.

Les différents éléments de cette description ont donc ceci de particulier que, pris isolément, ils n'ont rien d'absurde, mais que leur réunion et les liens que tisse entre eux l'historien rendent l'ensemble improbable. La critique a diversement compris ce portrait d'Andronic.

LE PARTI PRIS DE LA PEINTURE : ETAT DE LA RECHERCHE

Plusieurs chercheurs ont examiné les problèmes que soulève cette *ekphrasis*, mais aucune réponse n'est entièrement satisfaisante. Cinq hypothèses principales émergent.

En 1958, F. Grabler, le traducteur allemand de l'*Histoire*, a supposé simplement que l'auteur avait mal interprété ce qu'il avait vu. Il s'agirait en réalité d'une image traditionnelle de couronnement que Nicéas déforme¹⁵. Pour intéressante qu'elle soit, l'hypothèse demeure intuition : Grabler n'explique pas son interprétation et n'avance aucune preuve.

En 1968, C. M. Brand suggère que l'image est volontairement mal comprise par Chôniatès : dans la main du laboureur, il ne s'agirait pas d'une faux, mais d'une épée¹⁶, et, en conséquence l'image doit être renversée : Andronic ne tue pas Alexis II, mais le protège. Les écrits d'Eustathe de Thessalonique vont dans ce sens¹⁷ : Andronic semble avoir tout fait, au moment de sa régence, pour se faire représenter en protecteur du souverain légitime. Nous remarquons d'ailleurs que le terme *δρέπανον* signifie chez Hérodote « sabre », « cimenterre », un type d'arme attestée dans l'iconographie byzantine. Néanmoins, deux problèmes naissent de cette hypothèse : d'abord, comment expliquer les vêtements de paysan ? C'est un point que Brand ne parvient pas à élucider ; ensuite, pourquoi accepter sans réserve que le jeune homme soit Alexis II, ce que l'*ekphrasis* ne fait pas clairement ?

Un autre biais heuristique est pris par O. Jurewicz en 1970¹⁸, M. Angold en 1984¹⁹ et D. Nicol en 1988²⁰. Selon eux, Nicéas ne déforme rien : le cœur du problème et de la solution est le laboureur. Selon ces auteurs, pour originale qu'elle soit, l'image décrite par Nicéas n'est pas improbable au regard de la politique de défense des paysans et des petits propriétaires menée par Andronic contre les *latifundia* aristocratiques. Ils y voient donc un portrait conforme à sa politique démagogique, ce qui aussi expliquerait le choix du vêtement. Dans ce cas, Nicéas aurait donné une autre interprétation du portrait que celle prévue par le commanditaire, une idée déjà présente chez A. Kazhdan et R. Franklin en 1984²¹. Néanmoins, deux problèmes demeurent : d'abord, cette hypothèse repose sur une interprétation de la politique fiscale et sociale d'Andronic dont la source principale demeure... Nicéas ; ensuite, les hypothèses de Jurewicz et Angold n'expliquent pas la présence du jeune homme ; enfin, des historiens comme P. Tivcev, A. Kazhdan et

¹⁵ F. Grabler, *Abenteurer auf dem Kaiserthron*, Vienne-Cologne-Graz, Styria, 1958, p. 432 n. 275.

¹⁶ C. M. Brand, *Byzantium confronts the West (1180-1204)*, Cambridge, Harvard University Press, 1968, p. 329 n. 51.

¹⁷ Eust. Thess., *Prise de Thessalonique*, 36, 16-20.

¹⁸ O. Jurewicz, *Andronikos I Komnenos*, Amsterdam, Hakkert, 1970, p. 101-102.

¹⁹ M. Angold, *The Byzantine Empire, 1025-1204*, Londres, Longman, 1984, p. 265-266.

²⁰ D. Nicol, *Byzantium and Venice*, Cambridge-New-York-Melbourne, Cambridge University Press, 1988, p. 108.

²¹ A. Kazhdan, S. Franklin, *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 259. Pour eux, la clef du problème est le choix des termes, mais ils ne mènent pas plus loin leur investigation.

G. Constable lisent, tout au contraire, dans les mêmes sources, une politique dirigée contre la paysannerie²², ce qui rend fragile l'hypothèse de Jurewicz et Angold.

En 1960, C. Mango, prenant une autre piste, a vu dans cette *ekphrasis* l'illustration des oracles IV et V de Léon le Sage qui annoncent la succession des empereurs jusqu'à l'Apocalypse²³. En effet, le vocatif *δρεπανοφόρε* « porteur de faux » est adressé à un souverain futur dans le quatrième oracle²⁴ et le manuscrit du texte porte en face du texte du cinquième oracle l'image d'un empereur armé d'une faucille et d'une torche²⁵. L'argument est tentant, d'autant plus que les prophéties et les oracles occupent une place de choix dans l'*Histoire*²⁶. Nicéas cite d'ailleurs, à propos du destin d'Andronic, un oracle très proche de celui étudié par Mango : « Ô porteur de faux, il te reste quatre mois à vivre »²⁷. L'hypothèse est prolongée, en 1982, par P. Magdalino et R. Nelson²⁸, qui proposent de voir dans ce tableau une illustration publique de l'oracle, un peu comme Pie XII prit pour devise l'expression *Pastor angelicus*, qu'il avait tirée de la prophétie de saint Malachie²⁹. Si l'hypothèse de C. Mango est séduisante, celle de Magdalino et Nelson laisse dubitatif : Andronic n'avait aucun intérêt à faire représenter un oracle qui annonçait sa propre chute³⁰.

En 1987, P. Karlin-Hayter, reprenant l'hypothèse de C. Mango, a proposé que l'effigie centrale du tableau ne représente pas Andronic, mais la Mort en faucheuse, un thème extrêmement courant en Occident³¹. L'identification de cette image avec Andronic ne se serait faite qu'après son décès, au regard du grand nombre d'aristocrates qu'il avait fait exécuter. Notons d'ailleurs que Nicéas, dans son *Histoire*, compare lui-même Andronic avec la mort : lorsqu'il épouse la petite Agnès de France, l'historien décrit cette union comme celle d'une fillette avec la mort³². Un problème subsiste : on ne connaît pas d'attestation de la Mort en faucheuse en Orient³³.

²² P. Tivcev, « Le Règne de l'empereur de Byzance, Andronic I^{er} Comnène (1183-1185) », *Byzantinoslavica*, 8, 1962, p. 19-40. A. Kazhdan, G. Constable, *People and Power in Byzantium*, Dumbarton Oaks Center, Washington, 1982, p. 136. A. Eastmond, « An Intentional Error? Imperial Art and 'Mis'-Interpretation under Andronikos I Komnenos », *The Art Bulletin*, 76/3, 1994, p. 502-510 signale p. 504 n. 16 que Kazhdan prendra le contre-pied de sa propre hypothèse dans un travail ultérieur (cf. A. Kazhdan, S. Franklin, *Studies on Byzantine Literature*, p. 259).

²³ C. Mango, « The Legend of Leo the Wise », *ZRVI*, 6, 1960, p. 59-93, dans C. Mango, *Byzantium and Its Image: History and Culture of the Byzantine Empire and Its Heritage*, Londres, Variorum Reprints, 1984, p. 59-93.

²⁴ *Orac.* IV, 3, dans *PG* 107, 1132 B ; C. Mango, « The Legend », p. 63-64.

²⁵ C. Mango, « The Legend », p. 89 (Figure 5).

²⁶ P. Magdalino, « Prophecy and Divination in the *History* », *Niketas Choniates: A Historian and a Writer*, éd. A. Simpson, S. Efthymiadis, Genève, La Pomme d'or, 2009, p. 59-74. P. Karlin-Hayter, « Le portrait d'Andronic I^{er} et les *Oracula Leonis Sapientis* », *Byzantinische Forschungen*, 12, 1987, p. 103-116 suggère que les oracles de Léon le Sage furent réédités sous Isaac II Comnène pour enrichir sa propagande et affermir sa prise de pouvoir. Aux dires de Nicéas, Isaac II appliquait l'oracle VI (celui sur l'empereur-bœuf et libérateur) à lui-même, cf. C. Mango, « The Legend », p. 63. Les prophéties orales et écrites étaient des armes au sein des luttes d'influence au sommet de l'Empire. Cf. P. Magdalino, « The History of the Future and Its Uses: Prophecy, Policy, and Propaganda », *The Making of Byzantine History: Studies Dedicated to Donald M. Nicol on his Seventieth Birthday*, éd. R. Beaton, C. Roueché, Aldershot, Variorum, 1993, p. 3-34.

²⁷ Nic. Ch., *Hist.*, 351, 72.

²⁸ P. Magdalino, R. Nelson, « The Emperor », p. 123-133.

²⁹ La prophétie de saint Malachie est un catalogue annonçant la succession des papes depuis Pierre jusqu'à l'Apocalypse. Le texte, découvert au XVI^e siècle, est attribué à Malachie d'Armagh, qui vécut au X^e-XI^e siècle. Rares sont les papes qui utilisent ce texte non reconnu par l'Église.

³⁰ A. Eastmond, « An Intentional Error? », p. 505.

³¹ P. Karlin-Hayter, « Le portrait d'Andronic I^{er} », p. 103-116.

³² Nic. Ch., *Hist.*, 475, 12-19.

³³ A. Eastmond, « An Intentional Error? », p. 503 n. 11 remarque également qu'il serait surprenant qu'une représentation de la Mort figurât au fronton d'un Temple de la Résurrection.

En 1994, A. Eastmond³⁴ a mis tout le monde d'accord, en suggérant qu'il était impossible d'interpréter cette *ekphrasis* à partir d'éléments objectifs. L'œuvre décrite est problématique, parce que les éléments donnés par Nicéas ne permettent pas dégager un programme cohérent, une unité d'ensemble qui fournirait une interprétation univoque du tableau. À chaque interprétation de celui-ci, un élément ou un autre de la représentation est laissé de côté. A. Eastmond remarque qu'il est impossible de savoir si ce problème trouve son origine dans la peinture commandée par Andronic ou dans la description de Nicéas. Il est vrai que le statut de source du texte de Nicéas n'a été évoqué qu'en passant, au début du débat, par Grabler. On notera d'ailleurs qu'aucun chercheur, sinon A. Eastmond, ne se demande si la peinture n'est pas parfaitement inventée. Toutefois, A. Eastmond conclut sur l'unique certitude que laisse cette *ekphrasis* : elle nous en dit davantage sur le projet historiographique de Nicéas que sur l'empereur Andronic.

Malgré la pertinence et la probabilité de chacune de ces hypothèses, et en premier lieu de celles de C. Mango et d'A. Eastmond, il est à noter qu'aucune ne fait intervenir une analyse proprement littéraire du passage, dont c'est pourtant le paradigme esthétique. Aussi, avant même d'interroger l'œuvre, il nous semble important d'interroger le texte.

LE PARTI PRIS DU TEXTE : UNE LECTURE RHETORIQUE

Nicéas écrit pour la postérité. Il a une haute conscience de sa tâche ; ses écrits lui confèrent la dignité de prophète³⁵ et sont destinés, une fois les témoins enterrés, à être l'Histoire. Dans cette perspective, notre parti-pris méthodologique est de considérer le texte de Nicéas comme un *monument* et non comme un *document*. La description se plie à son projet historiographique, qui est une explication logique de la raison des événements et non des événements eux-mêmes³⁶. Nicéas ne connaissait pas le positivisme scientifique. Il convient d'ajouter à cette prémisse que les lettrés byzantins portaient un regard herméneutique sur les œuvres d'art en général et sur celles de la capitale en particulier³⁷. Dans leur recherche du sens caché de chaque œuvre, plusieurs niveaux de lecture se superposent, certains étant voulus ou souhaités par l'artiste et le commanditaire, d'autres leur échappant complètement. Le dernier niveau est mystagogique : le lettré cherche dans l'œuvre d'art les desseins de Dieu, notamment pour le futur. Enfin, précisons que ces deux prémisses reposent sur un postulat : l'œuvre décrite par Nicéas existe.

³⁴ A. Eastmond, « An Intentional Error? », p. 502-510.

³⁵ S. Kuttner-Homs, *L'héritage de la littérature antique autoréférentielle dans l'œuvre de Nicéas Chôniatès*, thèse de doctorat, Université de Caen, 2016, II, p. 122-134.

³⁶ Pour ce qui est de cette *ekphrasis*, A. Eastmond, « An Intentional Error? », p. 507-510 parvient à cette conclusion. Sur le lien entre *ekphrasis* et projet historiographique chez Nicéas, cf. T. Papamastorakis, « Interpreting the *De signis* of Niketas Choniates », *Niketas Choniates...*, éd. A. Simpson, S. Efthymiadis, p. 209-224, S. Kuttner-Homs, « Interpréter le *De signis* de Nicéas Chôniatès ou le double jeu des apparences », *Porphyra / Confronti su Bisanzio*, 1, 2013, p. 62-74, S. Kuttner-Homs, « Les mécanismes de l'emprunt interne dans l'œuvre d'un haut lettré byzantin », *Kentron*, 30, 2015, p. 109-128. Pour ce qui est du projet historiographique de Nicéas, on se reportera au travail de synthèse d'A. Simpson, *Niketas Choniates: A Historiographical Study*, Oxford, Oxford University Press, 2013 et au travail de prospection de S. Kuttner-Homs, *L'héritage*, II. Plus généralement, sur le fait que l'Histoire est un domaine de la littérature médiévale, cf. P. Odorico, P. Agapitos, M. Hinterberger, *L'écriture de la mémoire : la littérarité de l'historiographie*, Paris, EHESS, 2006 et R. Macrides, *History as Literature in Byzantium*, Farnham-Burlington, Ashgate, 2010.

³⁷ Sur les œuvres d'art, voir G. Dagron, *Décrire et peindre : essai sur le portrait iconique*, Paris, Gallimard, 2007 ; sur les œuvres d'art qui ornaient Constantinople, voir G. Dagron, *Constantinople imaginaire : essais sur le recueil des Patria*, Paris, PUF, 1984. Les *Patria* sont un recueil d'anecdotes sur les monuments de Constantinople, notamment les statues antiques. Ils témoignent d'un courant consistant à lire le paysage de la Ville comme un livre prophétique. Certains des croisés qui s'emparèrent de Constantinople en 1204, comme Geoffroy de Villehardouin ou Robert de Clari, semblent avoir été initiés à cette herméneutique. Cf. Geoffroy de Villehardouin, *La conquête de Constantinople*, CCCVIII ; Robert de Clari, *La conquête de Constantinople*, XCII.

Ceci posé, il convient d'examiner la manière dont est décrit ce portrait d'Andronic. La construction de l'*ekphrasis* semble de prime abord assez simple : d'abord la description (de « Au-dehors » à « épaules »)³⁸, ensuite l'interprétation (de « Grâce à » à « ce dernier »)³⁹, mais à y regarder de plus près, elle semble en réalité construite selon une structure annulaire à centre double :

- A. **ἐαυτόν** [lui-même]
- B. **βασιλικῶς** [royalement]
- C. **ἄνακτα** [un souverain]
- D. **ἐργατικόν** [laboureur]
- E. **ἐς γλουτόν** [vers les fesses]
- F. **περικαμπές** [parfaitement courbe]
- F'. **τῷ ἐπικλινεῖ σχήματι** [la forme arrondie]
- E'. **φάρυγγος καὶ ὠμων** [la gorge et les épaules]
- D'. **ἔργων** [labeurs]
- C'. **κληρονόμον** [héritier du trône]
- B'. **ἀρχήν** [pouvoir impérial]
- A'. **ἐαυτῷ** [lui-même]

Cette construction en cercle est peut-être un indice du raisonnement en chiasme suivi par l'auteur : le début du texte doit se relire à la lumière de la fin, les éléments en écho s'éclairant les uns les autres.

Il devient alors probable que le message de propagande porté par l'*ekphrasis* soit écrasé par l'interprétation morale proposée par Nicéas. Cette dernière, qui veut qu'Andronic ait fait la publicité de ses propres crimes, n'est pas aussi absurde qu'elle y paraît au regard des principes de la théorie byzantine de l'art. L'un de ces principes veut que le modèle transparaisse dans le tableau, toutefois pas de manière physique comme le prévoit le vérisme des œuvres païennes de l'Antiquité, mais de manière psychique comme dans les icônes orthodoxes⁴⁰. L'œuvre d'art est bien le reflet de la réalité *intérieure* du modèle. Dans l'*Histoire* de Nicéas, Andronic est décrit comme un tyran sanguinaire, meurtrier sans scrupule de l'empereur Alexis. Pour un lettré byzantin, ce trait de caractère *doit* transparaitre dans un portrait à l'effigie d'Andronic, quelles que soient la narration du tableau et la volonté du commanditaire. Il ne s'agirait donc pas d'une mauvaise interprétation, mais d'une interprétation toute byzantine. Nicéas livre, clef en main à son lecteur, ce que signifie, au niveau moral et pour le temps présent, ce portrait d'Andronic. En ce sens, l'interprétation de P. Magdalino et R. Nelson, voyant les oracles de Léon le Sage cachés derrière l'*ekphrasis* de Nicéas, paraît moins fragile qu'on ne l'a cru. L'illustration des oracles de Léon le Sage prévoyant la chute d'Andronic est bien publique, mais n'est pas voulue par ce dernier. L'œuvre d'art, en tant que signe des desseins de Dieu, est nécessairement et malgré le commanditaire et l'artiste, un signe des choses à venir, ce qui correspond bien à la vision tragique de l'Histoire qui est celle de Nicéas⁴¹.

De plus, la structure annulaire met en regard, de part et d'autre de son centre, des éléments qui concernent, dans la première moitié, Andronic [A à E], et dans la seconde, Alexis [E' à B']. Exactement comme le jeune homme est encerclé par la forme courbe de la faucille, l'évocation du souverain légitime est encerclée par les mots qui se rapportent à son tuteur et meurtrier. L'anneau extérieur est d'ailleurs formé par l'écho de **ἐαυτός**. Ainsi, il est

³⁸ Nic. Ch., *Hist.*, 332, 22-30.

³⁹ Nic. Ch., *Hist.*, 332, 30-34.

⁴⁰ G. Dagrón, *Décir*, p. 30-77 ; M. Zoubouli, *L'image à Byzance : une nouvelle relecture de textes anciens*, Paris, Association Pierre Belon, 2014, p. 73-82.

⁴¹ S. Kuttner-Homs, *L'héritage*, II, p. 418-500, avec bibliographie sur l'écriture tragique de l'Histoire chez Nicéas. Notons que l'*Histoire* de Nicéas est plus proche de la tragicomédie, au sens moderne du terme, que de la tragédie classique ou de la comédie antique.

probable que le jeune homme de la peinture soit bien Alexis Comnène. D'ailleurs, le fait qu'il soit « beau comme une statue » tend à le confirmer, car il s'agit d'une manière méliorative de désigner l'empereur, dont la perfection hiératique en faisait une statue vivante⁴². C'est par exemple de cette façon qu'Anne Comnène conclut son *Alexiade* : son père est sur le trône une statue immobile autour de laquelle tournent le soleil et les astres⁴³. Enfin, parce que l'architecture du texte met les deux personnages en miroir autour d'un pivot central, il semble qu'il faille comprendre que le jeune homme est vêtu des *regalia*, *précisément* parce que Andronic ne l'est pas. Cet effet d'écho, qui est aussi un effet de renversement, est suggéré, par exemple, par le passage du trivial « fesses » [E] au plus noble « épaules et gorge » [E'], du passage du bas vers le haut.

S'il s'agit bien d'Alexis II en souverain et d'Andronic sans les *regalia*, il faut en déduire que la peinture fut faite durant la régence d'Andronic. L'hypothèse de Brand serait alors en partie juste. Les vêtements d'Andronic ne seraient donc pas ceux d'un laboureur, mais ceux d'un courtisan. Les couleurs choisies par le nouveau régent visent probablement à ce qu'on ne se méprenne pas sur ses intentions : le bleu ne saurait être l'or de la tenue impériale, le blanc de ses chausses ne peut être confondu avec la pourpre des brodequins de l'empereur. Ce détail n'a rien d'innocent quand on sait que la loi punissait de mort tous ceux qui auraient osé se faire représenter avec de tels brodequins. Le message de propagande d'Andronic devient alors clair : « Je suis un légitimiste ». La suggestion de Brand, qui voyait un Andronic protégeant l'empereur, devient alors plausible.

Un dernier élément suggère qu'Andronic n'était pas vêtu en laboureur. Les manigances d'Andronic lui ont permis d'abord de devenir régent, ensuite d'éliminer l'impératrice douairière, puis de se faire acclamer co-empereur, avant de faire assassiner Alexis II et de rester le seul souverain. Dans cette perspective et en se fiant à structure du texte, on peut se demander s'il ne faut pas relire le terme *ἐργατικός*, que nous traduisons par « laboureur », à la lumière des *ἔργα* criminels d'Andronic. En effet, *ἐργατικός* est un terme polysémique. Directement lié au labeur, il désigne par extension une personne industrielle, dotée d'une habileté technique ou intellectuelle ; il désigne rarement, en grec ancien, un paysan. Le grec classique et hellénistique préfère généralement *ἐργατίνης* en poésie et *ἐργαστήρ* en prose pour dire le laboureur, et réserve *ἐργατικός* pour dire l'artisan. Compte tenu du caractère d'Andronic, celui-ci serait alors davantage un artisan de machinations qu'un travailleur laborieux. Le terme *ἐργατής*, dont dérive *ἐργατικός*, connaît en grec ce sens métaphorique (on parle, par exemple, d'« artisan d'injustices » dans le *Nouveau Testament* [Luc. 13, 27]) et l'*ἐργαστήριον* où travaille l'*ἐργατής* peut désigner, au sens figuré, une association ou une bande de malfaiteurs. Andronic s'est donc probablement fait représenter en aristocrate, mais Nicétas y voit transparaître toute la fourberie et la malfaisance du personnage. L'emploi d'un terme vague dérouté volontairement le lecteur et la traduction, et depuis Grabler, égare le chercheur.

Mais dans ce cas, que faire de la faucille ? N'est-ce pas un indice d'un Andronic en paysan ? J'exclus d'emblée l'hypothèse de Grabler, qui voyait, je crois, dans la serpe une couronne, car, entre autres raisons, Alexis II était empereur avant même qu'Andronic ne soit régent. Plus encore, on ne connaît aucun exemple de couronnement par un courtisan : dans l'art byzantin, les empereurs sont couronnés par Dieu et, dans un rare exemple, par le

⁴² S. Papaioannou, « The Aesthetics of History: from Theophanes to Eustathios », *History as Literature*, éd. R. Macrides, p. 3-24 : p. 18 ; S. Kuttner-Homs, *L'héritage*, I, p. 411-416. Sur la comparaison de personnes réelles ou fictives avec des statues, voir C. Jouanno, *L'ekphrasis dans la littérature byzantine d'imagination*, thèse de doctorat, Université de la Sorbonne, Paris, 1987, p. 334-337.

⁴³ Anne Comnène, *Alexiade*, XIV, 4, 7, 22-24.

patriarche⁴⁴. Faut-il y voir une épée ou un sabre, comme le propose Brand ? Ce détail n'expliquerait pas qu'on ne voit le jeune homme qu'en buste. Je propose une interprétation assez simple : le jeune Alexis est en buste parce qu'il est représenté dans un médaillon, comme cela se fait fréquemment dans les camées, les ivoires, les monnaies, les médailles et les enluminures. Qu'Alexis soit présenté dans une *imago clipeata* est suggéré par l'architecture même du texte, qui forme un cercle dans la forme duquel est « saisi et capturé » le jeune homme. De plus, l'adjectif *στίβαρος*, qui caractérise la faucille dans le texte, se croise dans la description du bouclier d'Achille dans l'*Iliade*⁴⁵, *clipeus* par excellence et dont la description forme une vaste structure annulaire⁴⁶. Il qualifie le bord épais et solide du bouclier que forge Héphaïstos.

Le personnage d'Andronic soutiendrait donc ce médaillon, comme Justinien ou Constantin présentent leur église et leur Ville à la Vierge (Figure 6), voire le soutiendrait en étant en supplication devant cette image solaire et centrale du jeune empereur, comme l'image de Métochitès devant le Christ au monastère de Chôra (Figure 7) ?



Figure 6

Constantin le Grand et Justinien le Grand devant la Vierge trônante et le Christ enfant. Porte sud-ouest de Sainte-Sophie, Istanbul, Turquie. Xe siècle. mosaïque polychrome et d'or. ©Wikipedia Commons

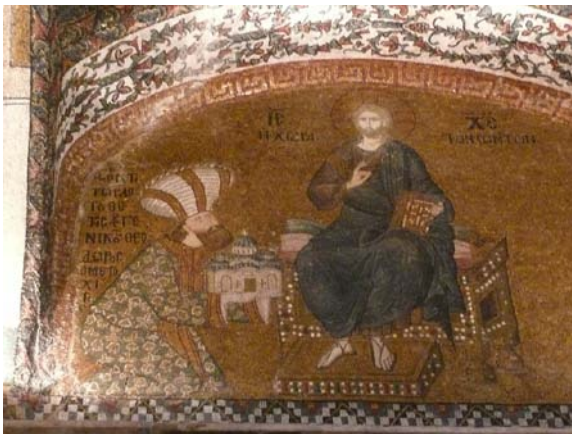


Figure 7

Le Grand Logothète Théodore Métochitès présente son église au Christ. Monastère du Christ Sauveur in Chôra, Istanbul, Turquie. XIVe siècle. mosaïque polychrome et d'or. ©Wikipedia Commons

Il est vrai que Nicéas ne dit rien de la position d'Andronic. Ce détail que l'ekphraste omet n'est peut-être pas si innocent. Andronic est-il debout ou agenouillé ? Il n'y a pas *a priori* de raison de choisir une option plutôt qu'une autre ; à moins qu'on ne se souvienne

⁴⁴ Il s'agit d'une enluminure du « Skylitzès de Madrid » représentant le couronnement de Michel I^{er} par le patriarche (f. 30^e XI^e-XIII^e siècle. Biblioteca Nacional de España. Inv. n°VTTR/26/2).

⁴⁵ Homère, *Iliade*, XVIII, 409 et 609.

⁴⁶ D. Aubriot, « *Imago Iliadis* : le Bouclier d'Achille et la poésie de l'*Iliade* », *Kernos*, 12, 1999, p. 9-56 : p. 12-13 ; S. Kuttner-Homs, *L'héritage*, I, p. 42-46. C'était déjà la proposition de Cratès de Mallos, chef de file de la Bibliothèque de Pergame, dans l'Antiquité, cf. J. Porter, « Hermeneutic Lines and Circles: Aristarchus and Crates on the Exegesis of Homer », *Homer's Ancient Readers: the Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, éd. J. Lamberton, R. Keaney, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 91-92.

que l'attitude normale devant l'empereur est la proskynèse, c'est-à-dire la révérence à genou, incliné à terre, le front et les paumes contre le sol. Le texte aurait-il passé sous silence ce détail ? Je ne le crois pas, si on se souvient qu'en grec, « position, pose, attitude » se dit σχῆμα, et que le texte mentionne bien un σχῆμα au centre de l'*ekphrasis* : τῷ ἐπικλινεῖ σχήματι, « la forme arrondie » dit le texte. La tournure est étrange. L'adjectif ἐπικλινής signifie d'abord « qui penche vers, qui s'incline, qui se courbe », ce qui désignerait mieux la pose attendue d'Andronic devant la majesté impériale.

L'exemple de cette posture est donné par une mosaïque du IX^e siècle représentant Léon VI au pied du Christ (Figure 8).



Figure 8. Proskynèse de Léon VI devant le Christ trônant, entouré des médaillons de la Vierge et de saint Michel. Narthex de Sainte Sophie, Istanbul, Turquie. IX^e siècle. mosaïque polychrome et d'or. ©Wikipedia Commons

La périphrase étrange de Nicéas pour désigner l'arrondi de la soi-disant faucille devient alors plus claire si on la tient pour une allusion à la proskynèse du personnage. On comprend mieux également la mention des « fesses », dans cette position, plus proéminentes et visibles.

Les deux *imagines clipeatae* présentes sur cette peinture (Figure 8) confirment que les mosaïques au tympan des portes des églises y recouraient. Mais doit-on imaginer Alexis II dans un médaillon et Andronic, vêtu en courtisan, jeté en adoration à ses pieds ? Aucun exemple d'une scène similaire n'a été découvert. En revanche, le Christ, jeune homme et représenté en médaillon, existe bel et bien dans l'art byzantin : c'est le Christ de la Vierge des Blachernes (Figure 9).



Figure 9. Vierge des Blachernes. Monastère du Christ Sauveur in Chôra, Istanbul, Turquie. XIV^e siècle. mosaïque polychrome et d'or. ©Wikipedia Commons

Ainsi, on comprend mieux pourquoi Nicéas n'a pas précisé l'identité de ce jeune

adolescent et pourquoi la structure du texte permet de comprendre qu'il est vêtu des *regalia* : il ne s'agit pas d'Alexis II, mais du Christ enfant. Comme le Christ et l'empereur se superposent dans la théologie politique de l'Empire, le Christ jeune et imberbe est, dans cette description où tout est à lire à rebours, une image d'Alexis II jeune adolescent. Nicéas est coutumier du fait : dans son Épithalame pour les noces d'Isaac II et Marguerite de Hongrie, il loue d'abord l'empereur comme « reflet du soleil » (ἀντίτυπος τοῦ ἡλίου) avant de faire, à la fin de la structure annulaire que forme le texte, du soleil le reflet de l'empereur (τὸν ἀντίτυπὸν σου)⁴⁷. Le choix de la Vierge des Blachernes semble cohérent avec la politique d'Andronic régent : cette icône miraculeuse est conservée au palais des Blachernes, qui est la résidence constantinopolitaine des souverains depuis Alexis I^{er} Comnène ; Andronic y réside et y préside au conseil en tant que régent. Le choix du commanditaire manifeste son lien privilégié à la maison impériale. Il est même probable que l'association Christ jeune-jeune Alexis II ait été pensée par Andronic lui-même, d'autant plus que l'élément absent du texte, la Mère de Dieu, pourrait avoir été identifiée comme la mère d'Alexis II, l'impératrice Marie d'Antioche qu'il fit assassiner.

Ainsi, le portrait caché derrière le texte de Nicéas est simple : Andronic, comme Léon VI dans la mosaïque vue plus haut, se jette au pied du Roi du Monde, encore enfant.

Notons enfin qu'une fois évoquée cette mosaïque de Léon VI, la boucle est bouclée : Léon VI est réputé être l'auteur des oracles qui annonçaient le règne et la chute d'Andronic et que Nicéas évoque dans les chapitres qui sont consacrés à ce dernier. Aussi, en considérant que la mosaïque de Léon VI a servi de modèle au tableau d'Andronic, nous pouvons revenir à notre première remarque : pour les lettrés byzantins, le prototype *doit* transparaître dans le tableau, c'est-à-dire que le tableau est un signe de ce qui a été et de ce qui sera. Dans le cas de la fresque d'Andronic, le début de l'histoire (l'oracle de Léon le Sage) était mêlé avec la fin (le règne d'Andronic et la chute de la dynastie des Comnènes).

L'*ekphrasis* de Nicéas repose donc entièrement sur un système sémiotique et herméneutique, et au fond esthétique, très différent du système moderne. Le texte, même extrait d'un ouvrage d'Histoire, n'est pas un document au sens scientifique et positiviste du terme⁴⁸. Le texte de Nicéas dérouté le lecteur s'il cherche un *unicum* ; s'il cherche une image conforme au canon, elle se dérobe.

Il semble qu'il faille, pour déverrouiller le texte, décevoir l'attente du lecteur. Le couple description-interprétation, directement issu des exercices rhétoriques antiques et médiévaux, est, dans ce texte, factice. La description de Nicéas est déjà une interprétation et l'interprétation qui conclut l'extrait est seulement un autre niveau de l'interprétation. Ce faisant, la description, en ce qu'elle pourrait servir à l'historien de l'art, est parfaitement escamotée. Elle peut être reconstruite en prenant pour paradigme de l'*ekphrasis*, la littérature. Et à ce titre, les ferments de la rhétorique, comme l'architecture des textes, la polysémie des termes et le jeu des associations, en sont les clefs de la compréhension.

Ainsi, le texte de Nicéas est bien irrévérencieux pour Andronic, qui, brutal et cruel, ne fut pas un empereur aimé, mais il n'est pas un exemple d'œuvre d'art irrévérencieuse. Il est un exemple, *in fine* assez amusant, de la manière dont les lettrés byzantins, au lieu de

⁴⁷ Nic. Ch., *Orationes et epistulae*, 44, 10 et 45, 28, éd. J. L. van Dieten, Berlin-New-York, de Gruyter, 1972.

⁴⁸ Le phénomène est semblable dans les passages des *Histoires* de Jean Tzetzes consacrés à Phidias. Tzetzes est notre seule source pour certaines éléments biographiques concernant le sculpteur antique, mais une analyse littéraire semble montrer que ces anecdotes sont fictives et que les lettrés les comprenaient comme telles. Cf. S. Kuttner-Homs, « Rhétorique des arts et art de la rhétorique : les anecdotes de peintres et sculpteurs antiques dans les *Histoires* de Jean Tzetzes », *Le Mythe de l'art antique, entre anecdotes et lieux communs*, éd. E. Hénin, V. Naas, Paris, CNRS, 2018, p. 72-92.

projeter le monde sur la littérature comme nous modernes, projettent la littérature sur le monde.

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

Littérature primaire

CHONIATES, Nicétas, *Histoire*, éd. J. L. van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, Berlin-New-York, de Gruyter, 1975.

Littérature secondaire

ANGOLD, M., *The Byzantine Empire, 1025-1204*, Londres, Longman, 1984.

BRAND, C. M., *Byzantium confronts the West (1180-1204)*, Cambridge, Harvard University Press, 1968.

DAGRON, G., *Constantinople imaginaire : essais sur le recueil des Patria*, Paris, P.U.F, 1984.

DAGRON, G., *Décrire et peindre : essai sur le portrait iconique*, Paris, Gallimard, 2007.

EASTMOND, A., « An Intentional Error? Imperial Art and 'Mis'-Interpretation under Andronikos I Komnenos », *The Art Bulletin*, 76/3, 1994, p. 502-510.

GRABAR, A., *L'Empereur dans l'art byzantin*, Paris, Les Belles Lettres, 1936.

JUREWICZ, O., *Andronikos I Komnenos*, Amsterdam, Hakkert, 1970.

KARLIN-HAYTER, P., « Le portrait d'Andronic I^{er} et les *Oraacula Leonis Sapientis* », *Byzantinische Forschungen*, 12, 1987, p. 103-116.

KAZHDAN, A., CONSTABLE, G., *People and Power in Byzantium*, Dumbarton Oaks Center, Washington, 1982.

KAZHDAN, A., FRANKLIN, S., *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

KUTTNER-HOMS, S., « Interpréter le *De signis* de Nicétas Chôniatès ou le double jeu des apparences », *Porphyra / Confronti su Bisanzio*, 1, 2013, p. 62-74.

KUTTNER-HOMS, S., « Les mécanismes de l'emprunt interne dans l'œuvre d'un haut lettré byzantin », *Kentron*, 30, 2015, p. 109-128.

KUTTNER-HOMS, S., *L'Héritage de la littérature antique autoréférentielle dans l'œuvre de Nicétas Chôniatès*, thèse de doctorat inédite, Université de Caen, 2016, 2 vol.

KUTTNER-HOMS, S., « Rhétorique des arts et art de la rhétorique : les anecdotes de peintres et sculpteurs antiques dans les *Histoires* de Jean Tzetzés », *Le Mythe de l'art antique, entre anecdotes et lieux communs*, éd. E. Hénin, V. Naas, Paris, CNRS, 2018, p. 72-92.

MAGDALINO, P., NELSON, R., « The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century », *Byzantinische Forschungen*, 8, 1982, p. 123-183.

MANGO, C., « The Legend of Leo the Wise », *ZRVI*, 6, 1960, p. 59-93.

NICOL, D., *Byzantium and Venice*, Cambridge-New-York-Melbourne, Cambridge University Press, 1988.

SIMPSON, A., EFTHYMIADIS, S., *Niketas Choniates: A Historian and A Writer*, Genève, La Pomme d'or, 2009.

SIMPSON, A., *Niketas Choniates: A Historiographical Study*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

TIVCEV, P., « Le Règne de l'empereur de Byzance, Andronic I^{er} Comnène (1183-1185) », *Byzantinoslavica*, 8, 1962, p. 19-40.

ZOUBOULI, M., *L'image à Byzance : une nouvelle relecture de textes anciens*, Paris, Association Pierre Belon, 2014.