

**Puissantes images et *paideia* :  
fondements et portée de la collection des Bains de Zeuxippe**

Les Bains de Zeuxippe, construits par Septimius Severus vers la fin du deuxième siècle, furent pris en charge par Constantin I au quatrième siècle et transformés non seulement en l'aire de baignade la plus importante de Constantinople, mais aussi en un centre majeur de discours et de débats publics. Dans la lignée de la tradition romaine, les Zeuxippe abritaient une importante collection de statues, représentant des figures telles qu'Apollon, Aphrodite, Homère et Platon. Le présent essai propose, d'une part, une vision globale de l'emplacement et de la structure des Bains de Zeuxippe pendant leurs deux siècles d'existence. Il cherche, d'autre part plus globalement à réconcilier des études récentes à propos (i) de la réception et des perceptions idéologiques des statues antiques, (ii) du raisonnement impérial à la base des Zeuxippe, et (iii) des théories de vision et de visualité dans l'Empire byzantin, des thèmes généralement examinés individuellement. En définitive, je soutiendrai donc que les notions de *pouvoir des images*, d'*extramission* et de *paideia* sont essentielles afin de comprendre les intentions derrière les Bains de Zeuxippe et les réceptions tant populaires qu'impériales.

**La structure et l'emplacement des Bains**

Avant d'aborder la collection de statues et sa portée, il est important d'examiner plus en détails la structure et la typographie des Bains de Zeuxippe. La décoration des Bains par Constantin I devait concorder avec la consécration de sa « Nouvelle Rome », Constantinople. Dans le *Chronicon Paschale*, on décrit les nombreux changements apportés aux structures urbaines à cette époque. On y affirme que Constantin « compléta le bain public appelé Zeuxippe et le décora de colonnes, de différentes sortes de marbres et de statues en bronze [...] ».<sup>1</sup> Situés sur l'acropole, le centre de l'autorité impériale et ecclésiastique à Constantinople, et au coin nord-est de l'hippodrome, la localisation déjà significative des Bains fut renforcée par la construction adjacente du Grand Palais à l'est et de l'Augustaion au nord (ill. 1). L'historien du sixième siècle Hésychios de Milet, en désignant le Zeuxippe comme un μέγιστον λουτρόν (que l'on pourrait traduire comme « bains maximaux »), témoigne non seulement de la majesté du complexe, mais aussi de l'aire importante qu'il devait occuper.<sup>2</sup> L'espace accordé aux Bains dans les reconstructions

<sup>1</sup> *Chronicon Paschale* I, 527-30, dans *The Art of the Byzantine Empire: 312-1453*, éd. Cyril Mango, (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1972), 10. Un passage presque identique se trouve dans la chronique byzantine *Chronographia*, rédigée au sixième siècle par l'historien Jean Malalas.

<sup>2</sup> Cyril Mango, *The brazen house: a study of the vestibule of the imperial palace of Constantinople* (København: I kommission hos Munksgaard, 1959), 39.

graphiques de la région doit donc tenir compte de ces considérations.<sup>3</sup>

Les Bains de Zeuxippe étaient probablement un bain-gymnase, un type de bain commun en Asie mineure à partir du deuxième siècle. Un tel complexe était caractérisé par la combinaison du gymnase grec avec sa *palaestra*, une aire d'exercice généralement encadrée d'une colonnade, et des halls voûtés des bains romains.<sup>4</sup> Les fragments découverts lors des fouilles entreprises par la British Academy entre 1927 et 1928 permettent d'appuyer cette description des Bains.<sup>5</sup> Les fondations et les murs inférieurs excavés forment deux structures d'arrangement irrégulier, séparées par un passage (ill. 3). L'édifice I, construit en briques et en béton, constituait probablement le bain lui-même. D'une part, il semble avoir été composé de voûtes et recouvert d'un dôme, ce qui le relie à la structure architecturale typique du bain romain. D'autre part, la présence de dispositifs hydrauliques dans ses fondations confirme l'utilisation d'eau.<sup>6</sup> L'édifice II, caractérisé par une abside de douze mètres de diamètre, était probablement un gymnase. En effet, il fait face à l'est vers ce qui devait être un péristyle, une cour entourée de colonnes, ce qui rappelle la structure de la palaestra grecque.<sup>7</sup> Outre les traces archéologiques, le titre de l'ekphrasis de Christodoros de Coptos décrit la collection de statue contenue dans le δημόσιον γυμνάσιον (*gymnase public*) nommé Zeuxippe.<sup>8</sup>

Les considérations soulevées ci-dessus permettent maintenant d'aborder plus spécifiquement des questions de disposition et de séquence de la collection de statues. Évidemment, sur la base de ces ruines dispersées, il est impossible de tenter une reconstruction complète de l'apparence des Bains. Toutefois, certains indices permettent quelques précisions. Le titre de l'ekphrasis de Christodoros, tel que mentionné précédemment, suggère que la collection était située dans le gymnase. Avec l'espace important qu'occupait probablement la palaestra, il aurait été physiquement possible pour la totalité de la collection d'y être située. Cependant, il est plus probable que Christodoros ait eu l'intention de décrire le complexe *en entier*. En effet, puisque les Bains de Zeuxippe

<sup>3</sup> À titre d'exemple, on peut comparer les illustrations 1 et 2 en annexe. Cette dernière sous-estime certainement le territoire que devaient occuper les Bains.

<sup>4</sup> Fikret Yegül, *Bathing in the Roman World* (New York: Cambridge University Press, 2010), 155.

<sup>5</sup> Pour les rapports d'excavations, voir S. Casson, D. Talbot Rice, et G.F. Hudson, *Second Report upon the Excavations Carried Out in and near the Hippodrome of Constantinople in 1928*, (London: Oxford University Press, 1929).

<sup>6</sup> Sarah Bassett, « *Historiae Custos*: Sculpture and Tradition in the Baths of Zeuxippos, » *American Journal of Archaeology* 100, no.3 (1996): 494.

<sup>7</sup> Mango 1959, 38.

<sup>8</sup> Christodoros de Coptos, "Description of the Statues in the public gymnasium called Zeuxippos," dans *The Greek Anthology*, éd. W. R. Paton (London: W. Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1916-1918), 58-59.

s'inscrivaient dans la tradition des bains romains, une partie de la collection devait sans doute être située dans les Bains eux-mêmes. Par ailleurs, et surtout, la terminologie elle-même était devenue confuse depuis la transformation des gymnases traditionnels en bains-gymnases : les mots « gymnase » (γυμνάσιον) et « bain » (βαλανείον) peuvent donc être compris, dans une certaine mesure, comme interchangeable.<sup>9</sup>

Bassett en conclut que la collection devait être concentrée dans « le clou de tout établissement impérial », le *frigidarium* : le hall principal de baignade en eaux froides, contenant souvent une ou plusieurs piscines non-chauffées.<sup>10</sup> Toutefois, certaines raisons remettent en cause cette conclusion hâtive. En fait, il n'est pas certain que le *frigidarium* ait occupé la place centrale aux Bains de Zeuxippe. Premièrement, le *frigidarium* lui-même fut l'objet de changements pendant l'Antiquité tardive et la période byzantine. En effet, sa taille et son importance furent réduites : il passa d'un espace majeur contenant de larges piscines convenables pour la baignade, à une combinaison de « salon » et d'*apodyterium* (le vestiaire d'un bain) dans un endroit plus restreint.<sup>11</sup> Deuxièmement, ce que Bassett qualifie de « zones d'exposition secondaires » devait en réalité être comparable au *frigidarium*. Par exemple, le *caldarium*, la principale salle chaude, était généralement tout aussi luxueux et architecturalement imposant que le *frigidarium*.<sup>12</sup> Le gymnase, principale institution éducative à l'époque, lieu de rencontres, de conférences et d'enseignement de l'idéal grec de la *paideia*, devait certainement aussi être décoré de statues. Pour ces raisons, je suggérerais donc que la collection de statues était plus ou moins uniformément étendue à travers les différentes structures des Bains.

Dans tous les cas, il est peu probable qu'une séquence d'observation de la collection ait été prévue. Bien que l'aspect séquentiel de l'ekphrasis de Christodoros indique qu'il a probablement décrit la collection dans l'ordre où il l'a vue, rien n'implique qu'une telle séquence ait été *obligatoire*. En fait, les concepteurs des collections thermales préféreraient une disposition libre afin d'offrir plusieurs possibilités de visualisation.<sup>13</sup> Par ailleurs, même si un programme de baignade était généralement encouragé, il n'était pas obligatoire et les baigneurs pouvaient se déplacer à leur guise entre les différentes salles.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Yegül 2010, 156-157.

<sup>10</sup> Bassett 1996, 500.

<sup>11</sup> Yegül 2010, 182.

<sup>12</sup> Yegül 2010, 17.

<sup>13</sup> Bassett 1996, 501. Pour l'exposition des statues thermales en général, voir Hubertus Manderscheid, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, (Berlin : Mann, 1981).

<sup>14</sup> Yegül 2010, 17; Marcus Louis Rautman, *Daily Life in the Byzantine Empire* (Westport, Conn.: Greenwood Press, 2006), 77. Les baigneurs procédaient généralement en se changeant dans l'*apodyterium*, en se lavant dans le *tepidarium* (le bain tiède), et enfin en se baignant dans le *caldarium* puis dans le *frigidarium*.

Enfin, l'accès au complexe variait en fonction du sexe des baigneurs : les hommes et les femmes se baignaient non seulement à des moments différents, mais l'accès à la palaestra était probablement facilité pour les hommes.<sup>15</sup>

### **La collection : iconographie, intentions impériales et réceptions**

L'ekphrasis de Christodoros mentionne quatre-vingts statues, mais il est probable que la collection ait été plus grande.<sup>16</sup> En effet, non seulement l'ekphrasis lui-même est vraisemblablement incomplet, mais il a aussi été suggéré que le regroupement de statues était conçu de manière à rendre possible l'ajout de figures au fil du temps.<sup>17</sup> L'ekphrasis offre néanmoins un portrait global de ce qui devait composer la collection jusqu'à sa destruction.

Les statues qui constituaient la collection peuvent être divisées en trois catégories générales. La première regroupait des dieux et des demi-dieux païens. Au nombre de onze, ces statues étaient toutes associées au bain et à ses activités à travers leurs connections à la santé, l'activité social, ou l'eau elle-même.<sup>18</sup> D'importance notable aux Zeuxippe est la présence de trois statues d'Aphrodite, trois d'Apollon et une de Héraclès. Aphrodite, née de la mer, était ainsi liée à la baignade. Héraclès était lié aux bains à travers son association avec la forme physique. Apollon, lorsque représenté avec les Muses, signifiait la stimulation intellectuelle et sociale espérée d'une visite aux bains. Apollon est cependant à chaque fois mentionné seul, ce qui réfère probablement à ses propres pouvoirs guérisseurs.<sup>19</sup>

La deuxième catégorie rassemblait des personnages mythologiques, appartenant principalement aux cycles mythiques thébain et troyen. Seulement deux statues du premier cycle sont notées dans l'ekphrasis (le devin Amphiaraios et son fils Alcméon), mais vingt-neuf sont associées au deuxième. Ce dernier nombre suggère que l'on tentait de représenter le célèbre Sac de Troie, ou *Iliupersis*.<sup>20</sup> Ces cycles, dont la popularité était évidente pendant l'Antiquité tardive, en faisaient des thèmes récurrents dans les bains à travers l'Empire.

La troisième catégorie regroupait des portraits de figures historiques majeures. Bien que cette inclusion était standard dans les bains romains, l'ensemble des figures

<sup>15</sup> Yegül 2010, 33.

<sup>16</sup> Cf. Bassett 1996, 491. Bassett est la seule à compter quatre-vingt-une statues.

<sup>17</sup> Sarah Bassett, *The Urban image of late antique Constantinople* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004) 55.

<sup>18</sup> Bassett 2004, 52.

<sup>19</sup> Bassett 2004, 52.

<sup>20</sup> Bassett 2004, 53.

historiques des Bains de Zeuxippe s'avère particulier. En fait, parmi les trente-quatre statues, une seule représente un individu contemporain : celle du général Pompée. Toutes les autres représentent des figures des temps pré-homériques jusqu'au deuxième siècle après J.-C., parmi lesquelles seize ont précisément comme sujets des Grecs des cinquième et quatrième siècles avant J.-C. Elles incluaient notamment les philosophes Anaximène, Aristote, Démocrite, Isocrate, Platon, et Pythagore, l'empereur Jules César, les hommes d'état Démosthène et Périclès, les hommes de lettres Euripide, Hésiode et Homère, ainsi que l'historien Hérodote.

Un accent, en somme, était résolument mis sur le passé gréco-romain, en incluant tantôt des divinités païennes, tantôt des figures paradigmatiques de l'histoire antique. La signification et la portée de la collection ne se limitent toutefois pas à ces considérations. En fait, afin de mieux comprendre sa constitution idiosyncratique, il est important de considérer les idéologies byzantines au sujet des statues, particulièrement les statues antiques et païennes. L'historienne de l'art Liz James a récemment soutenu que ce qui est fondamental dans les écrits byzantins à propos de l'art est une préoccupation pour le *pouvoir des images*.<sup>21</sup> En effet, il semble que la plupart des statues étaient perçues comme utiles et puissantes, et qu'elles pouvaient ainsi être manipulées et utilisées par ceux qui connaissaient les procédures correctes.<sup>22</sup> Par ailleurs, James souligne que cette attitude était généralisée à la plupart des statues antiques, qu'elles soient païennes ou chrétiennes.<sup>23</sup> Cette attitude prévalait non seulement au sein de la population, mais aussi chez les empereurs, pour qui les statues étaient souvent utilisées pour leur fonction apotropaïque, par exemple.<sup>24</sup>

Le fait que cette notion du pouvoir des images se soit répandue jusqu'à la sphère impériale explique en partie, à mon avis, les motivations sous-jacentes à la collection des Bains de Zeuxippe. En effet, l'élaboration de la collection, tel que mentionné ci-dessus, devait concorder avec la consécration de Constantinople. Dans cette perspective, elle s'inscrit dans la campagne importante menée par Constantin I afin de légitimer son règne et de consolider sa vision de la nouvelle capitale de l'empire. Les sculptures et les statues jouaient ici un rôle fondamental. Elles permettaient non seulement de symboliser l'étendue

<sup>21</sup> Liz James, « « Pray Not to Fall into Temptation and Be on Your Guard »: Pagan Statues in Christian Constantinople, » *Gesta* 35, no.1 (1996): 15.

<sup>22</sup> James 1996, 17.

<sup>23</sup> James 1996, 16. Voir aussi Helen Saradi-Mendelovici, « Christian Attitudes toward Pagan Monuments in Late Antiquity and Their Legacy in Later Byzantine Centuries, » *Dumbarton Oaks Papers* 44 (1990): 58.

<sup>24</sup> C'est l'une des conclusions auxquelles arrive Cyril Mango dans son article « Antique Statuary and the Byzantine Beholder, » *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963) : 63. Par exemple, voir Nicetas Choniates, *Historia*, éd. J.-L. van Dieten (Berlin : 1975), 151. Au douzième siècle, deux statues connues comme la Romaine et la Hongroise se tenaient dans le Forum de Constantin. Lorsque la Romaine tomba pendant que l'empereur Manuel Comnène combattait les Hongrois, il ordonna qu'elle soit replacée et que la Hongroise soit renversée.

et la force de l'empire,<sup>25</sup> mais aussi de *légitimer* la nouvelle puissance byzantine. C'est particulièrement ce dernier rôle que devait jouer la collection aux Zeuxippe, à travers son inclusion de divinités païennes et l'accent sur des figures historiques gréco-romaines. D'une part, la reconnaissance de qualités esthétiques dans les statues devait sans doute contribuer à s'approprier la glorieux passé gréco-romain.<sup>26</sup> D'autre part, et surtout, la constitution particulière de la collection, certainement investie de la puissance décrite ci-dessus, devait servir les motivations de l'empereur : s'approprier le passé gréco-romain *pour mieux le transcender* (avec l'ajout éventuel de figures byzantines contemporaines) et légitimer son propre règne.

Bref, il est clair que l'élaboration de la collection aux Zeuxippe avait ses fondements dans les intentions de Constantin I, et que celles-ci étaient notamment liées à la notion du pouvoir des images, ce qui est rarement explicitement reconnu. Bien qu'il est tout à fait légitime de chercher à comprendre les intentions impériales derrière un tel projet, une approche strictement intentionnaliste s'avère, comme James le souligne, limitée et réductrice, principalement en ce qu'elle ne considère pas la *réception* de la collection.<sup>27</sup> Du fait qu'elle soit publique, la collection des Bains de Zeuxippe devait faire face à une multiplicité d'actes réceptifs (certains d'entre eux notés dans les *ekphraseis*). Sa portée doit donc être considérée sous ce nouvel angle.

Pour le peuple byzantin, tel que mentionné ci-dessus, le pouvoir des images faisait sans aucun doute partie de l'imaginaire (ou du *savoir*) collectif. Cependant, pour véritablement saisir les implications d'une telle collection pour sa réception, il est important de prendre également en considération les théories de vision et de visualité de l'époque, qui ont fait l'objet d'un récent article par Robert S. Nelson. Dans le but de mieux comprendre les conceptions byzantines de la vision, Nelson examine un ekphrasis livré en 867 par le Patriarche Photios. Il soutient que la conception de la vision la plus répandue était une version de l'*extramission*, selon laquelle des rayons optiques passaient de l'œil à l'objet vu, puis retournaient à l'œil en contenant l'essence de la chose vue.<sup>28</sup> De ce fait, un individu pouvait *gagner du savoir en regardant*, un savoir « supérieur » à celui obtenu par les autres

<sup>25</sup> À cet égard, la colonne de serpent de Delphes et l'obélisque de Touthmôsis III de Karnak (ill. 4), monuments majeurs dans leur lieu d'origine, sont des exemples appropriés. Leur seule importation à Constantinople témoigne de la force importante de l'empire.

<sup>26</sup> Pour la reconnaissance de qualités esthétiques ou artistiques dans les statues antiques, voir, par exemple, Saradi-Mendelovici 1990, 58.

<sup>27</sup> James 1996, 13.

<sup>28</sup> Robert S. Nelson, « To Say and to See : Ekphrasis and Vision in Byzantium, » dans *Vision and Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, éd. Robert S. Nelson (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 150.

sens parce que plus « sûr ».<sup>29</sup>

À la lumière de ces considérations, la portée de la collection des Zeuxippe se modifie. Que devait-il y avoir à *apprendre* pour les baigneurs lors d'une visite aux Bains de Zeuxippe? D'une part, il est clair que la collection devait agir comme un rappel de l'autorité impériale et de sa légitimité, tel que le voulait Constantin I à travers son élaboration : ainsi, le seul fait de *constater* la grandeur de la collection permettait aux baigneurs d'*apprendre* le lien entretenu entre celle-ci et la grandeur de l'empereur.

D'autre part, il est important de reconsidérer les Bains de Zeuxippe dans leur contexte éducationnel. Selon Bassett, l'accent sur le passé gréco-romain ne visait pas seulement l'appropriation et la continuité de cette noble tradition, mais aussi l'association de Constantinople à l'autorité morale reliée à la *paideia*.<sup>30</sup> Elle souligne avec à-propos que, dans l'Empire Romain tardif, l'accès au pouvoir était fonction d'éducation et, plus précisément, de la maîtrise des traditions littéraires et rhétoriques de la *paideia* grecque.<sup>31</sup> Être éduqué dans la tradition de la *paideia* garantissait l'autorité ou le savoir moral.<sup>32</sup> Pour Bassett, la collection des Bains de Zeuxippe agissait ainsi comme incarnation de la *paideia* et, de ce fait, liait la « Nouvelle Rome » à la véritable source de pouvoir dans l'Antiquité tardive.<sup>33</sup> La conclusion de Bassett est bien fondée et met en lumière les fondements éducationnels des Bains de Zeuxippe. Aussi, elle a comme avantage supplémentaire d'être cohérente avec la notion de pouvoir des images qui prévalait à l'époque. En tenant compte de la théorie de vision par extramission, ses arguments toutefois se complexifient. Comprise dans ce cadre, l'incarnation de la *paideia* devait non seulement lier Constantinople à la source même du pouvoir, mais aussi permettre aux baigneurs d'*apprendre* de cette tradition ou, du moins, de *reconnaître* son autorité.

Je souhaite aussi complexifier l'aspect réceptif de la collection de manière plus générale, et considérer un aspect largement ignoré dans les études des Bains de Zeuxippe : l'existence et la portée de la *réception impériale*. Dans la première section de cet essai, la structure des Bains a été détaillée et leur emplacement au cœur du complexe urbain, impérial et ecclésiastique de l'acropole de Constantinople a été souligné. En fait, plusieurs indications suggèrent un lien étroit entre l'empereur et les Bains. Tout d'abord, un passage privé reliait probablement le Grand Palais aux Zeuxippe, bien que son emplacement

<sup>29</sup> Ibid., 154.

<sup>30</sup> Bassett 1996, 506.

<sup>31</sup> Bassett 1996, 505. Voir aussi, de façon générale, Werner Jaeger, *Paideia : The Ideals of Greek Culture*, trad. G. Hight (New York : Oxford University Press, 1943-1945); et Henri Marrou, *A History of Education in Antiquity* (London: Sheed & Ward, 1956), 95-100.

<sup>32</sup> Bassett 1996, 506.

<sup>33</sup> Bassett 1996, 506.

demeure incertain.<sup>34</sup> Il est de ce fait certainement arrivé à l'empereur de se baigner aux Zeuxippe, comme il lui arrivait de le faire ailleurs.<sup>35</sup> Les Bains de Zeuxippe étaient ensuite aussi intrinsèquement liés aux cérémonies et aux rituels impériaux. Faisant face au *Regia* (la prolongation du Mese entre le Milion et le Chalke), les Zeuxippe constituaient un relais important pour l'empereur lors de sa route cérémoniale de retour vers le Grand Palais. Lors d'occasions spéciales telles que le lundi de Pâques ou les mercredis de la mi-Pentecôte, les empereurs y réalisaient des ablutions, rendant ainsi explicite le lien entre les Bains et les rituels impériaux.<sup>36</sup>

Bref, le lien existant entre l'empereur et les Bains de Zeuxippe requiert que l'on reconnaisse une réception impériale. Je suggérerais que le contexte de *paideia* devait affecter l'empereur, mais dans ce cas en lui rappelant les fonctions mêmes de l'office impérial. Autrement dit, la force et l'autorité morales incarnées dans la collection aux Zeuxippe, lors de la réception impériale, fonctionnaient probablement comme rappels des tâches de l'empereur et des responsabilités qui lui incombaient. Cette suggestion est renforcée si l'on se souvient que des figures byzantines contemporaines devaient être ajoutées à la collection. Dans ce cas, la collection constituait certainement une illustration de la généalogie ou de l'héritage impériaux, soulignant davantage les fonctions de l'empereur.<sup>37</sup>

Entre leur prise en charge par Constantin I et leur destruction en 532 lors des Révoltes populaires de Nika, les Bains de Zeuxippe constituèrent un des points focaux de la nouvelle capitale orientale de l'Empire romain. Cet essai a visé à démontrer que la collection de statues qu'ils contenaient, dont les sujets variaient entre dieux, personnages mythologiques et figures historiques gréco-romaines, avait probablement comme fondements intentionnels la légitimation et la consolidation de l'autorité impériale à Constantinople. Il a aussi été question ici des implications de la collection pour les réceptions populaire et impériale. Plus précisément, j'ai soutenu que ces réceptions étaient fondamentalement reliées à l'enseignement de la *paideia* grecque et au rappel du rôle de l'office impérial. L'objectif global, toutefois, a été la synthèse et la réconciliation de divers champs théoriques – principalement les théories de vision et de visualité dans l'Empire

<sup>34</sup> Mango 1959, 40.

<sup>35</sup> Yegül 2010, 34-35.

<sup>36</sup> Constantin Porphyrogénète, *De cerimoniis aulae byzantinae*, éd. J.J. Reiske (CSHB: Bonn, 1929), 84, 106-07. Voir aussi Fikret Yegül, « Baths of Constantinople : An Urban Symbol in a Changing World, » dans *Archaeology and history in Roman, medieval and post-medieval Greece: studies on method and meaning in honor of Timothy E. Gregory*, éd. William R. Caraher et al. (Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate, 2008), 190.

<sup>37</sup> Cf. Anthony Kaldellis, « Christodoros on the Statues of the Zeuxippos Baths: A New Reading of the Ekphrasis, » *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 47 (2007): 382. Kaldellis arrive à une conclusion similaire, mais ne considère pas explicitement l'existence d'une réception impériale.

byzantin, et les perceptions idéologiques des statues antiques – dans le but de sous-tendre les documents textuels et archéologiques associés aux Bains de Zeuxippe. La tradition des Bains demeure évidemment complexe, mais la présente étude permettra certainement de mieux saisir les liens entre agendas idéologiques et productions culturelles pendant l'ère byzantine, et d'expliquer comment les idées politiques de l'époque ont été articulées à travers la culture visuelle populaire.

Vincent Marquis

## Bibliographie

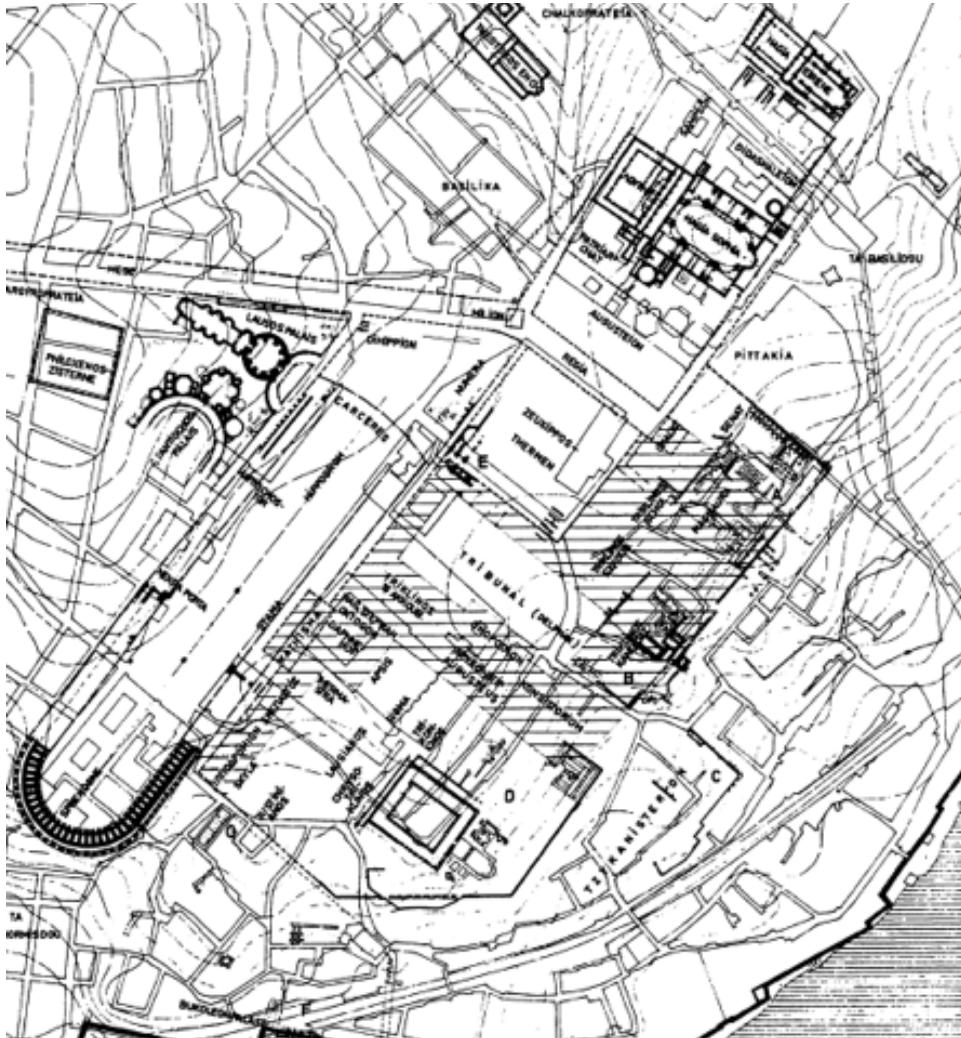
### Source Primaire:

- Coptos, Christodoros de. « Description of the Statues in the public gymnasium called Zeuxippos. » Dans *The Greek Anthology*, édité par W. R. Paton, 57-91. London: W. Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1916-1918.
- Notitia dignitatum: accedunt Notitia urbis Constantinopolitanae et laterculi prouinciarum.* Édité par Otto Seeck. Frankfurt am Main, Minerva, 1962.
- Porphyrogénète, Constantin. *De cerimoniis aulae byzantinae.* Édité par J.J. Reiske. CSHB : Bonn, 1929.

### Sources Secondaires:

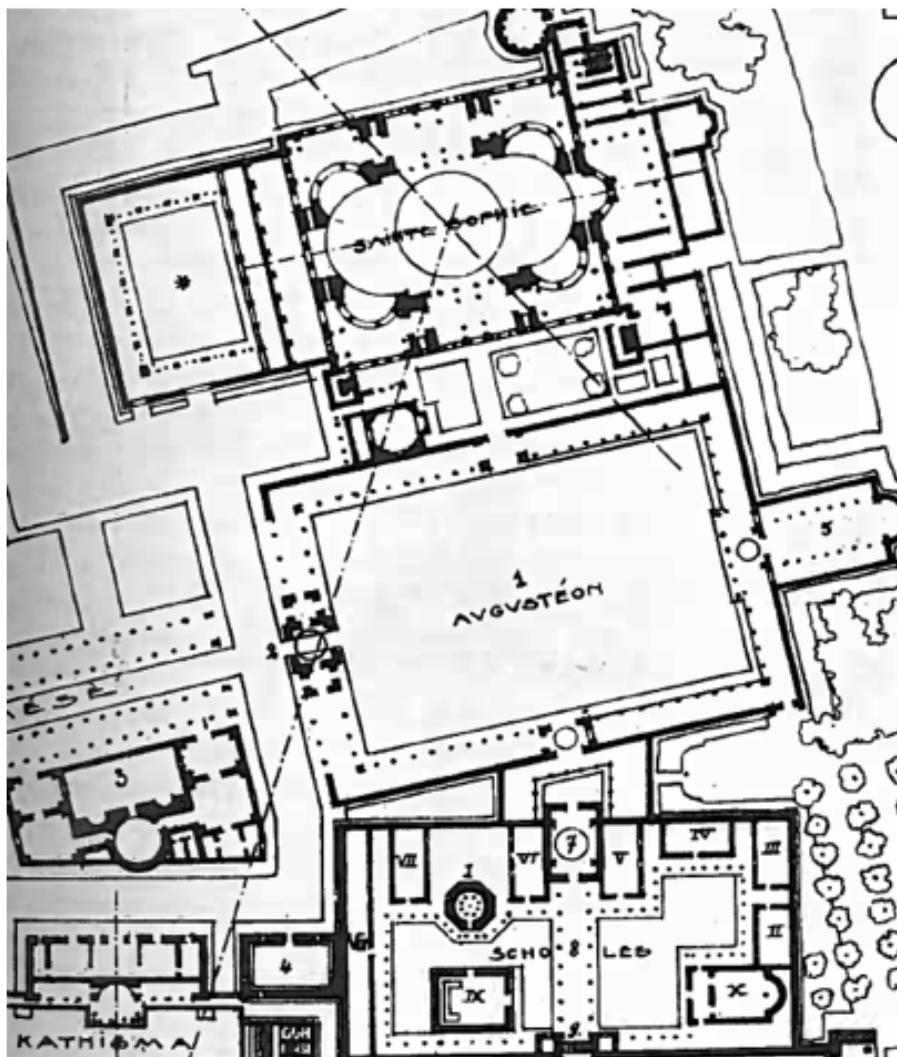
- Bassett, Sarah. *The urban image of late antique Constantinople.* Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004.
- . « *Historiae custos: Sculpture and Tradition in the Baths of Zeuxippos.* » *American Journal of Archaeology* 100, no.3 (1996): 491-506.
- Casson, Stanley, David Talbot Rice, Geoffrey Francis Hudson. *Second Report upon the Excavations Carried Out in and near the Hippodrome of Constantinople in 1928.* London: Oxford University Press, 1929.
- Césarée, Procope de. *Buildings.* Traduit par H. B. Dewing. London : W. Heinemann; Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1914.
- Choniàtes, Nicéas. *Historia.* Édité par Jan Louis van Dieten. Berlin: de Gruyter, 1975.
- Gerstel, Sharon E. J. and Julie A. Lauffenburger. *A lost art rediscovered: the architectural ceramics of Byzantium.* Baltimore: Walters Art Museum; University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 2001.
- Gilles, Pierre. *The antiquities of Constantinople.* New York: Italica Press, 1988.
- Jaeger, Werner. *Paideia: The Ideals of Greek Culture.* Traduit par G. Highet. New York : Oxford University Press, 1943-1945.
- James, Liz. « “Pray Not to Fall into Temptation and Be on Your Guard”: Pagan Statues in

- Christian Constantinople. » *Gesta* 35, no.1 (1996): 12-20.
- Kaldellis, Anthony. « Christodoros on the Statues of the Zeuxippos Baths: A New Reading of the *Ekphrasis*. » *Greek, Roman and Byzantine Studies* 47, no.3 (2007): 361-383.
- Malalas, John. *Chronographia*. Édité par Ludwig August Dindorf, Edmund Chilmead, Humphrey Hody, et Richard Bentley. Bonnae : E. Weber, 1831.
- Manderscheid, Hubertus. *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*. Berlin: Mann, 1981.
- Mango, Cyril. « Antique Statuary and the Byzantine Beholder. » *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963): 55-75.
- . *The Art of the Byzantine Empire: 312-1453*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1972.
- . *The brazen house: a study of the vestibule of the imperial palace of Constantinople*. København: I kommission hos Munksgaard, 1959.
- . « Zeuxippos, Baths of. » Dans *The Oxford Dictionary of Byzantium*, édité par Alexander P. Kazhdan. New York: Oxford University Press, 1991. <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t174.e5894>.
- Marrou, Henri. *A History of Education in Antiquity*. London: Sheed & Ward, 1956.
- Müller-Wiener, Wolfgang, Renate Schiele, et Wolf Schiele. *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls: Byzantion, Konstantinopolis, Istanbul bis zum Beginn d. 17. Jh.* Tübingen: Wasmuth, 1977.
- Nelson, Robert S. « To Say and To See: Ekphrasis and Vision in Byzantium. » Dans *Vision and Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, édité par Robert S. Nelson, 143-168. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Notitia dignitatum: accedunt Notitia urbis Constantinopolitanae et laterculi prouinciarum*. Édité par Otto Seeck. Frankfurt am Main, Minerva, 1962.
- Rautman, Marcus Louis. *Daily Life in the Byzantine Empire*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2006.
- Saradi-Mendelovici, Helen. « Christian Attitudes toward Pagan Monuments in Late Antiquity and Their Legacy in Later Byzantine Centuries. » *Dumbarton Oaks Paper* 44 (1990): 47-61.
- Yegül, Fikret. *Bathing in the Roman world*. New York: Cambridge University Press, 2010.
- . « Baths of Constantinople: An Urban Symbol in a Changing World. » Dans *Archaeology and history in Roman, medieval and post-medieval Greece: studies on method and meaning in honor of Timothy E. Gregory*, édité par William Rodney Caraher, Linda Jones Hall et Robert Scott Moore, 169-195. Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate, 2008.



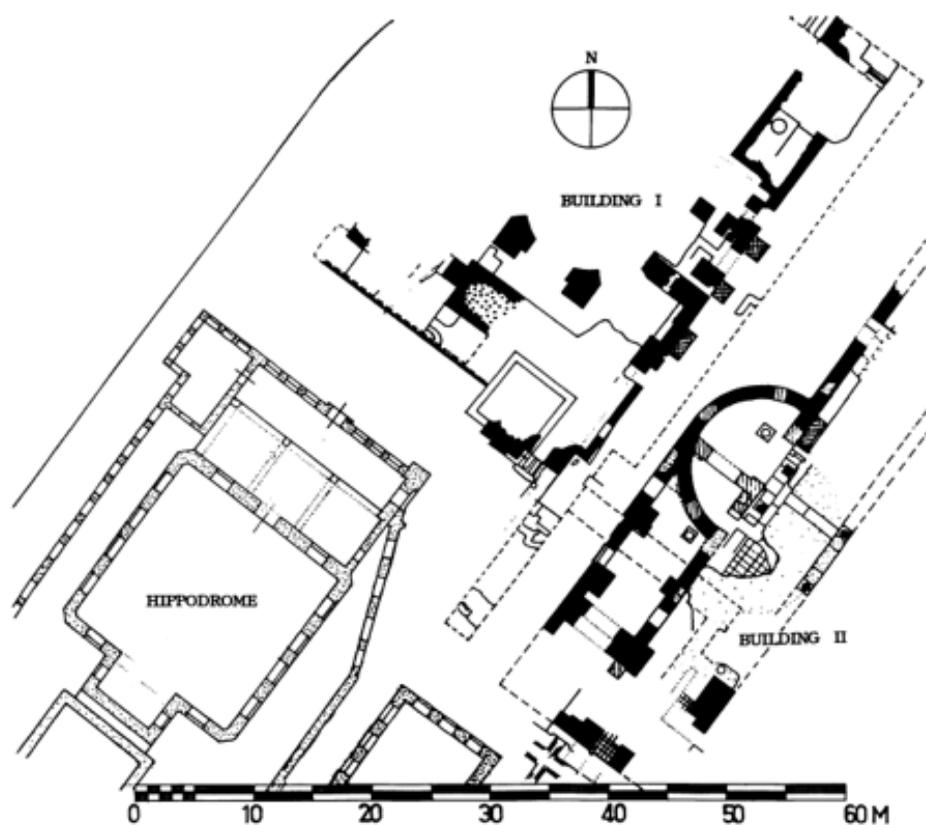
### Illustration 1

Plan de Constantinople montrant les Bains de Zeuxippe et autres édifices adjacents d'après Müller-Wiener, Wolfgang, Renate Schiele, et Wolf Schiele. *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls: Byzantion, Konstantinupolis, Istanbul bis zum Beginn d. 17. Jh.* (Tübingen: Wasmuth, 1977)



## Illustration 2

Détail de la reconstruction du Grand Palais par Jean Ebersolt, 1910. Les Bains de Zeuxippe sont identifiés par le numéro 3.



### Illustration 3

Plan des Bains de Zeuxippe d'après Müller-Wiener 1977, ill. 29

**Illustration 4**

Colonne de serpents (Delphes, 479 av. J.-C.) et obélisque de Touthmôsis III à l'arrière-plan (Karnak, 1490-1439 av. J.-C.), maintenant tous deux à Istanbul.