**Motifs**
ISSN : 2726-0399

**4 | 2021**
**Hors-champ et non-dit dans le texte et l'image**

# Décrire et laisser imaginer : l'*ekphrasis* comme pont entre image et écrit, l'exemple de la *Description du mariage de la fille du sultan Ahmet* (ms. *Athon. Pantel.* 823)

**Allison Le Doussal**

https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=318

**DOI :** test318

**Référence électronique**
Allison Le Doussal, « Décrire et laisser imaginer : l'*ekphrasis* comme pont entre image et écrit, l'exemple de la *Description du mariage de la fille du sultan Ahmet* (ms. *Athon. Pantel.* 823) », *Motifs* [En ligne], 4 | 2021, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 04 juillet 2025. URL : https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=318

# Décrire et laisser imaginer : l'*ekphrasis* comme pont entre image et écrit, l'exemple de la *Description du mariage de la fille du sultan Ahmet* (ms. *Athon. Pantel.* 823)

**Allison Le Doussal**

## PLAN

La relation entre l'*ekphrasis* et l'*enargeia*
L'expression de l'*Enargeia*
L'*enargeia* comme cheminement polymorphe
Un exemple d'*ekphrasis* : la Description du mariage de la fille du sultan Ahmet (ms. Athon. Pantel. 823)
La structure du récit
L'expression de l'*enargeia*

## TEXTE

1 Le terme *ekphrasis*[1] (qui vient du verbe grec ἐκφράζειν) signifie « raconter complètement ». Pour tenter de définir cette notion on peut se référer à la définition que donne Ruth Webb : « a speech that brings the subject matter vividly before the eyes[2] ». Cette définition fait écho à l'emploi technique rhétorique de ce terme qui se retrouve dans les quatre traités de *Progymnasmata*[3] qui nous sont parvenus : celui d'Aelius Théon (I^er^ siècle ap. J.-C.), celui du Pseudo-Hermogène (II-III^e^ siècle ap. J.-C.), celui d'Aphthonios d'Antioche (IV-V^e^ siècle ap. J.-C.) et celui de Nikolaos de Myre (V^e^ siècle ap. J-C). Dans chacun de ces *Progymnasmata*, l'*ekphrasis* est le sujet d'un chapitre à la structure à peu près semblable : une définition générale, une liste de catégories avec des exemples, les relations avec le genre de la narration, les qualités de l'*ekphrasis* et des conseils stylistiques. La définition générale donnée par Aelius Théon (*Prog.* 118, 6) : « ἔκφρασις ἐστι λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ'ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον » (La description est un discours qui présente en détail et met sous les yeux de façon évidente ce qu'il donne à connaître[4]) sera reprise dans les trois autres traités[5]. On peut noter que Nikolaos de Myre est le premier rhéteur à clairement donner l'œuvre d'art comme

sujet de l'ekphrasis [6]. Cette définition technique rhétorique va être au fil du temps enrichie par d'autres approches littéraires comme celles des poètes latins, consistant alors en un moyen d'embellissement de leur poésie.

2 Dans la description d'Aelius Théon, il est primordial de relever le terme ἐναργῶς (*énargôs*, « *de façon évidente* », qui est la forme adverbiale du nom ἡ ἐναργεια *enargeia* « *l'évidence* »). Ce terme est un élément indissociable de l'*ekphrasis* et l'objet de cet article est de montrer le lien étroit entre les deux termes en s'appuyant sur l'exemple de la *Description du mariage de la fille du sultan Ahmet* (ms. *Athon. Pantel.* 823), à travers la description du lien entre l'écrit et l'image, entre le décrit et le visuel imagé.

3 L'*ekphrasis* par sa description vivace, proche du visuel, vise à induire une émotion, un ressenti du lecteur proche de celui du spectateur. Cette rhétorique permet ainsi de créer un lien entre la littérature et l'art visuel : nous parlons alors de la fonction mimétique de l'*ekphrasis*. Celle-ci va s'avérer prédominante dans les descriptions d'œuvres d'art et ce, dès l'Antiquité tardive [7] où l'*ekphrasis* ne constituait pas seulement un texte à lire mais également un texte destiné à être déclamé [8].

4 Le mimétisme est permis, entre autre, par la vivacité du discours qui vient du grec ἐναργεια (*enargeia*) et joue un rôle central pour faire vivre la description [9]. L'*ekphrasis* et l'*enargeia* entretiennent une relation étroite qui utilise des moyens différents pour s'exprimer : à l'instar d'un cheminement, elles créent un lien entre le texte et l'image.

# La relation entre l'*ekphrasis* et l'*enargeia*

5 La première mention du terme grec ἐναργεῖα (*enargeia*) remonte à Homère [10] dans sa forme adjectivale et renvoie à la manière dont les divinités apparaissent aux hommes sous forme humaine ou en songe sous forme d'εἴδωλον (*eidôlon*, qui signifie « apparition », « image »). Après Homère, c'est surtout dans un contexte philosophique qu'il est employé pour parler de la perception immédiate de l'univers, principalement dans les philosophies épicuriennes et stoïciennes. Pourtant,

ce n'est qu'au Ier siècle ap. J.-C. que l'*enargeia* est présentée comme un élément constitutif de l'*ekphrasis*. Le terme d'*enargeia* est traduit en latin par *evidentia* ou *repraesentatio*. C'est à la fin du Ier siècle ap. J.-C. que le terme *evidentia* est utilisé par Quintilien[11] en contexte rhétorique pour donner l'équivalent de l'ἐναργεῖα grecque[12]. Il va lui donner également toute son importance : selon lui il s'agit bien plus qu'un semblant de vision (*Inst. Orat.* 8, 3, 62) : « Magna virtus res de quibus loquimur clare atque ut cerni videantur enuntiare[13] » (C'est une grande qualité que de présenter les choses dont nous parlons avec une telle clarté qu'elles semblent être sous nos yeux).

6 L'*enargeia* est donc dès l'Antiquité indissociablement liée à la dimension visuelle. Celle-ci apparaît clairement dans la *Rhétorique*, écrit dans lequel Aristote utilise assez peu le terme ἐναργεῖα (*énargeia*) mais lui préfère la périphrase « πρὸ ὀμματῶν ποιεῖν » (*pro ommatôn poiein*, que l'on peut traduire par « mettre sous les yeux ») et qui sert là aussi à illustrer la dimension visuelle du discours.

7 À la différence de la narration, l'*ekphrasis* fait du lecteur ou de l'auditeur un véritable spectateur. L'*enargeia* présente une fonction informative et représentative suffisamment détaillée pour permettre à l'auditeur ou au lecteur de ressentir l'émotion qu'il aurait pu avoir face à l'événement ou à l'objet décrit. Il se produit alors une interaction du langage et de l'image dans l'esprit du narrateur et dans celui de l'auditeur/lecteur. L'*enargeia* ne doit pas être réduite simplement à une figure de style ou à un effet linguistique, c'est une capacité du langage qui transcende les mots et qui permet de visualiser la scène. Comme mentionné plus haut, le but de l'*enargeia* est de faire naître la bonne émotion en suscitant une image puisée dans l'imaginaire ou la mémoire du lecteur[14]. Ce faisant le narrateur crée une forme de perception en elle-même[15].

8 Outre ces capacités rhétoriques, l'auteur de l'*ekphrasis* va transmettre sa propre vision et perception de ce qu'il décrit. L'*ekphrasis* peut constituer ainsi un exercice rhétorique subjectif dont le but premier n'est pas forcément de fournir une description purement objective[16].

# L'expression de l'*Enargeia*

9 Pour atteindre son objectif, l'*enargeia* doit faire appel à des effets linguistiques et rhétoriques. Dans son ouvrage l'*Institution oratoire*, Quintilien décrit en détail les différentes expressions de l'*enargeia*[17] : d'abord, l'*enargeia* peut s'obtenir par une description très détaillée, c'est le cas notamment pour des événements dramatiques où l'accumulation de détails tragiques suscite émotion et empathie. Elle peut aussi s'appuyer sur l'utilisation d'images, néanmoins cela requiert une certaine vigilance dans le choix de celles-ci, car elles doivent être compréhensibles et refléter ce qui est décrit. Dans un autre registre, l'écriture peut être brève et concise. Une description en très peu de mots demande des qualités rhétoriques certaines, le risque étant que le message génère de l'approximation, voire de l'incompréhension. L'énoncé suggestif constitue un autre moyen pour exprimer l'*enargeia*, il permet d'aller au-delà de la signification propre des mots : soit il dit plus qu'il ne dit, soit il dit ce qu'il ne dit pas.

10 Il faut noter également que l'*enargeia* s'illustre assez souvent au travers de l'utilisation de la deuxième personne du singulier comme destinataire du texte. Le narrataire[18] est ainsi impliqué dans la description et devient un peu plus acteur de celle-ci, qui prend de fait une dimension plus dynamique[19].

11 Pour certains auteurs comme Aphthonios d'Antioche, il est nécessaire d'adapter le style d'écriture en fonction de la situation ou de l'objet décrits. Ainsi, l'*ekphrasis* d'un jardin magnifiquement fleuri doit être narrée de manière légère et élégante, inversement l'*ekphrasis* d'un événement triste doit être écrite de manière non ostentatoire et avec un rythme sobre.

12 L'expression de l'*enargeia* est un élément déterminant de l'*ekphrasis* car, mal exprimée, elle peut nuire à cette dernière en amenant l'auditeur ou le lecteur sur la piste d'une image erronée ou incomplète. Avec le passage du temps, cette représentation mentale n'est pas non plus exempte de l'influence d'un autre contexte et de la réalité contemporaine du lecteur. Il peut donc exister une différence de valeur ou de référence impactant la compréhension et la réception de l'*ekphrasis* dans sa globalité[20].

## L'*enargeia* comme cheminement polymorphe

13 Avec la définition d'Aélius Théon énoncée précédemment il est important de noter le terme « περιηγηματικός » (*périègèmatikos*) qui vient du verbe grec περιηγοῦμαι (*périègoumaï*) et dont la signification littérale est « faire faire à quelqu'un le tour de quelque chose ». Ce terme nous amène donc à la notion de mouvement, de cheminement. Comme précisé plus haut l'*ekphrasis*, par l'*enargeia*, utilise l'imagination pour atteindre son but, l'effort de visualisation peut être considéré comme une sorte de cheminement mental [21]. Il s'agit finalement d'utiliser son imagination mais aussi de se souvenir de certains éléments : cet effort de remémoration, de cheminement mental mémoriel marque également une sorte de lien entre le narrateur et l'auditeur/lecteur où chacun fait appel à ses propres souvenirs ou sensations.

14 L'*ekphrasis*, toujours grâce à l'*enargeia*, constitue également un cheminement temporel. C'est le cas lorsque l'auteur d'une *ekphrasis* reprend un modèle ancien, son texte créant alors un lien entre passé et présent. Même si la temporalité peut être plus ou moins longue et peut être un frein à la bonne compréhension de l'*ekphrasis*, celle-ci permet d'ouvrir une fenêtre sur le passé, à l'instar des descriptions de batailles rédigées par des historiens postérieurs à l'événement : leur description n'est pas objective, mais inscrit la bataille dans la postérité [22].

15 À ces cheminements mentaux et temporels, s'ajoute le cheminement spatial. En effet, dès la Seconde Sophistique, notamment dans les *Images* de Philostrate [23], le développement de ce que l'on appelle la description-promenade se présente comme une déambulation [24]. Ce type de description permet à l'auteur de développer la notion de mouvement et d'inclure son auditeur/lecteur dans la déambulation comme s'ils marchaient de concert.

16 Ainsi l'*enargeia* et l'*ekphrasis* sont intimement liées et selon la forme de la première elles vont faire vivre au narrataire un cheminement mental, mémoriel, temporel ou spatial, en combinant parfois plusieurs de ces dimensions. Nous avons cité des exemples antiques

mais à travers l'étude de la *Description du mariage de la fille du sultan Ahmet* (ms. *Athon. Pantel.* 823), nous allons montrer que ces éléments peuvent se retrouver au-delà de ce cette période.

# Un exemple d'*ekphrasis* : la Description du mariage de la fille du sultan Ahmet (ms. Athon. Pantel. 823)

17 Le manuscrit 823 du monastère de Saint-Pantéleimon au Mont Athos (en Grèce) est un manuscrit rédigé en grec qui date probablement du XVIII[e] siècle [25]. Il a été décrit par Spyridon Lambros en 1900 dans son *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos* [26], il s'agit de la seule description qui nous soit parvenue. Il s'agit d'un *codex novellus* qui se présente sous une forme composite car contenant plusieurs œuvres différentes sur des sujets variés et qui compte cent quarante-quatre folios de papier de format In-seize (0,17 x 0,11 [27]). Le manuscrit qui est l'objet de notre étude débute au folio 123 et se termine au folio 144. Il s'agit de la description du mariage de la fille du sultan turc Ahmed III (1703-1730). Ce mariage s'est tenu à Istanbul en mai et juin 1709 (les festivités ont duré environ vingt-cinq jours), il s'agissait de l'union de Fatma Sultan (qui avait alors quatre ans) et de Silâhdar Damat Ali Pasha qui allait devenir plus tard grand vizir (le 27 avril 1713). Cette cérémonie fut jugée particulièrement merveilleuse. Les seuls observateurs occidentaux à rapporter des témoignages de cet événement sont l'historien allemand Von Hammer-Purgstall [28] et le journaliste français Rousset de Missy [29].

18 D'un point de vue formel, les bords des pages sont abîmés, des traces d'humidité et d'insectes sont aussi présentes, ce qui rend la lecture de certains passages difficile. On remarque sur le coin supérieur droit la présence d'une foliotation au crayon à papier qui semble être plus tardive que le manuscrit mais celle-ci s'avère erronée car elle fait se suivre deux folios numérotés 136. Il n'est pas possible de déterminer le nombre de cahiers qui compose ce manuscrit. Aucune présence de signatures d'éventuels possesseurs n'a été retrouvée, ni de marque

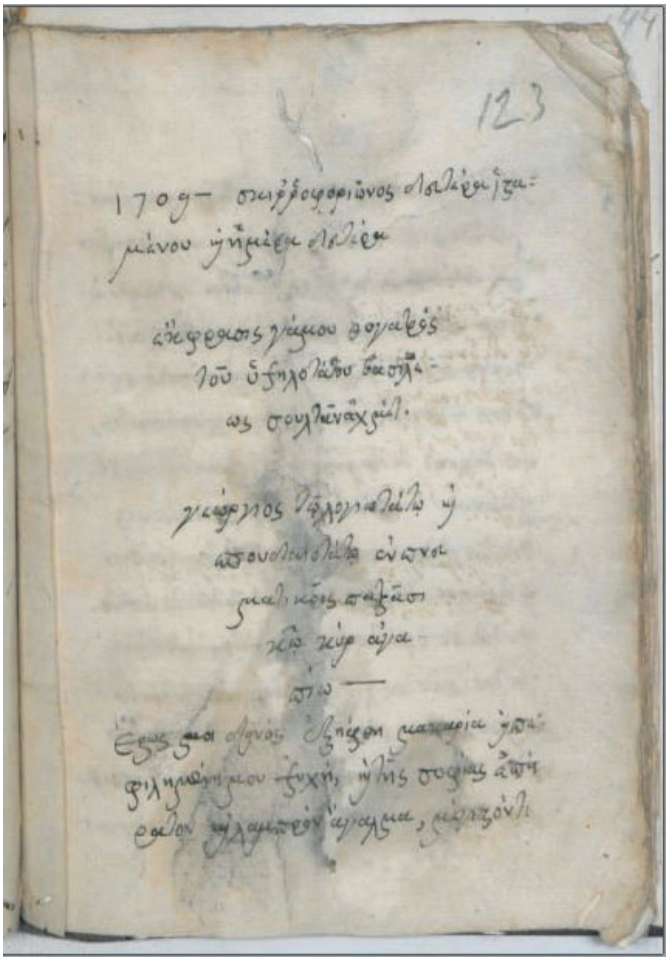
d'appartenance à un autre monastère ou institution. On remarque cependant ce qui semble être un onglet[30] au bord gauche du folio 123, qui pourrait nous indiquer que ce manuscrit a été ajouté au reste du *codex* postérieurement à la constitution initiale de celui-ci. La mise en page est simple avec seulement une colonne centrée dans la page qui comprend entre douze et quinze lignes espacées de manière assez régulière. Aucune trace de réglures ou de piqûres n'a été trouvée. Le manuscrit est écrit d'une seule main (à l'exception du folio 144 dont nous reparlerons plus loin). Il s'agit d'une écriture cursive avec des modules pouvant varier sur une même ligne : le ε est d'un module réduit tandis que le χ est très large, elle est assez régulière avec des hastes et hampes qui montent et qui descendent de manière marquée (surtout pour le τ, le χ, le μ et le γ). L'auteur du manuscrit ne recourt qu'assez peu à la majuscule et le plus souvent en auto-correction, il y a des ligatures significatives pour les groupes στ, σπ et σχ. Il utilise également des *nomina sacra*[31] pour les termes κυριός (*kurios* « maître ») et ἄνθρωπος (*anthrôpos* « homme ») et l'abréviation pour la diphtongue ου mais pas de manière systématique. Le folio 143 est écrit de la même main mais présente une écriture plus petite et des lignes plus resserrées que dans les autres folios[32].

19 L'encre utilisée est une encre uniquement noire avec parfois des signes d'effacement dus aux taches d'humidité. Au milieu du f. 134 l'écriture est de la même main mais dans un trait plus fin, il peut s'agir d'un changement d'outil d'écriture mais toujours à l'encre noire.

20 Le manuscrit ne présente pas de décorations ni de bandeaux, mais un titre est présent au f. 123 avec la date[33] : « 1709 – σκιροφοριῶνος δευτέρα ἱσταμένου καὶ ἡμέρα δευτέρα » (« 1709 – Deuxième décade du mois de Scirophorion, deuxième jour »), s'y ajoute le sujet du manuscrit : « Ἔκφρασις γάμου θυγατρὸς τοῦ ὑψηλοτάτου βασιλέως σουλτᾶν ἀχμέτ. » (« Description du mariage de la fille du très grand souverain, le Sultan Ahmet »), et enfin le nom de l'auteur et du destinataire du récit : « Γεώργιος τῷ λογιωτάτῳ καὶ σπουδαιοτάτῳ ἐν πνευματικοῖς πατράσι κ(υρι)ῳ κῦρ ᾽Αγαπίῳ. » (« De George à son très docte et très dévoué maître d'entre les pères spirituels, maître Agapios »), il s'agit par ailleurs d'un manuscrit *unicus*[34]. Il est également important de remarquer que le sujet du manuscrit ainsi que la mention de l'auteur

et du destinataire sont rédigés en cul-de-lampe[35] (voir fig. 1), montrant ainsi une volonté de les mettre visuellement en évidence.

**Fig. 1: ms. *Athon. Pantel.* 823, f. 123 (photographie de l'auteur)**



21 Le contenu du *codex* dans son intégralité nous est donné par Spyridon Lambros dans sa notice sur le manuscrit : f. 1-24 : « Extraits des discours préliminaires de la Logique de (Théophile) Corydalée » ; f. 24v-29v : « Extraits de l'Introduction du Porphyre » ; f. 30-43v : « Abrégé de la Logique de Sougdoris » ; f. 44-53v : « Abrégé du premier livre de *Sur le ciel* d'Aristote tiré des *Commentaires* de (Théophile) Corydalée » ; f. 54-87v : « Les types de lettres » ; f. 88-103v : « Copie de l'honorable, vénérable et royal discours du chrysobulle de l'île de Patmos » ; f. 104-120 : « Remarques de sir Athanase (Parios) sur la *Logique* du très sage Eugène Voulgaris » ; f. 120v-122v : « Remarques sur la *Rhétorique* ». Cependant, le folio 144 présente un *pinax*[36] intitulé « *Pinax* des écrits présents de la main de Dorothéos

Voulismas » qui est écrit d'une main différente [37] et qui présente un contenu variant par rapport à la description fournie par Spyr. Lambros. En effet, l'auteur de ce *pinax* ajoute trois éléments : f. 70-77v : « Comment traiter les martyres ? » ; f. 78-85v : « Au sujet de la méthode des épîtres » ; f. 86-87v : « Énumération des œuvres d'Eugène Voulgaris (sans le début) ». Mais il n'est pas complet et ne détaille pas la suite au-delà du folio 88, il n'est donc pas possible de savoir s'il ajoute d'autres éléments à d'autres endroits du *codex*.

22 L'histoire du manuscrit reste imprécise à cause du manque de signatures ou de marques de possession. Cela ne permet pas de savoir si ce manuscrit a été possédé par un autre monastère. Il est seulement possible d'affirmer qu'il se trouvait bien dans le monastère de Saint-Pantéleimon à la fin du XIX$^{e}$ siècle, période durant laquelle Spyridon Lambros a rédigé son *Catalogue* et sa notice. Néanmoins, après avoir effectué l'établissement du texte et la traduction, on note qu'une inversion dans les folios s'est produite avant la foliotation. Cette inversion concerne les f. 141 et 142 qui ont été échangés avec les f. 139 et 140, mais après la remise en ordre, il apparaît que le récit n'est pas terminé. On remarque aussi que le f. 143 ne parle pas du même sujet : l'auteur présente des observations autour du mot grec ἄργης (*argès*) qui selon l'accentuation change de signification (soit le nom d'un serpent, un adjectif synonyme de brillant, ou encore le nom d'un Cyclope dans la mythologie grecque). À partir de ces observations, il est possible d'émettre l'hypothèse que ce manuscrit est un assemblage assez peu rigoureux de deux œuvres, peut-être d'un même auteur ou au moins d'un même copiste, en l'état incomplètes.

# La structure du récit

23 La *Description du mariage de la fille du sultan Ahmet* se différencie des autres *ekphrasis* par sa structure. Celle-ci présente en effet un récit qui se compose non pas d'une mais de plusieurs *ekphraseis* imbriquées de nature différente. Le récit débute ainsi par une description des événements pré-nuptiaux, notamment les préparatifs et aménagements de la voirie. Puis suit le cortège amenant la dot de la mariée au palais du fiancé : l'auteur insiste particulièrement sur les tenues des membres du cortège et la réaction de la foule au passage de ce dernier. Ensuite, il s'attarde sur la description de plusieurs

parures de tête, suivie d'un *excursus* sur certains artisans. Puis il va revenir à la description des membres du groupe assistant à la présentation de la dot à la fiancée. L'auteur enchaîne avec des détails sur la fabrication et la décoration des jardins artificiels créés spécialement pour la cérémonie. Il poursuit son *ekphrasis* en décrivant le cortège qui mène la fiancée vers le palais du marié en s'attardant particulièrement sur le déroulé des événements et les considérations protocolaires. Puis il mentionne la présence des *nahıls*[38], symboles pyramidaux, érigés sur des plateformes en bois, présents notamment lors des mariages et qu'il va décrire en détail. Ce passage est particulièrement intéressant car l'auteur reprend pour cette partie de l'*ekphrasis*, celle du char funéraire d'Alexandre le Grand rédigée par Diodore de Sicile[39] dans son ouvrage la *Bibliothèque historique* (livre XVIII, 26-28)[40], en l'adaptant au thème des *nahıls*. Il poursuit avec la description des membres du cortège et s'arrête pour décrire le cheval du sultan et plus particulièrement son harnachement. Suit la description du carrosse de la mariée pour laquelle il a également recours à l'*ekphrasis* de Diodore de Sicile mentionnée plus haut en l'adaptant là aussi au sujet décrit. L'utilisation de l'*ekphrasis* de Diodore de Sicile nous renvoie à un usage assez répandu, et ce dès l'Antiquité, de reprendre un modèle ancien sans le nommer, comme c'est le cas ici. Dans le cadre de ce manuscrit, les raisons pour lesquelles l'auteur du récit fait référence aux écrits de Diodore de Sicile, et à ce passage en particulier, restent encore à établir.

24 L'*ekphrasis* suit donc globalement les événements de façon chronologique : il commence par décrire le mariage à partir du cortège formé le deuxième jour pour poursuivre par celui du cinquième, sans préciser cependant les événements se déroulant dans ce laps de temps. Mais elle se constitue aussi au fil du passage du cortège avec des insertions d'*ekphraseis* sur des sujets particuliers qui semblent attirer son attention et dont le but semble être de renseigner son destinataire. Ce récit n'est donc pas une simple *ekphrasis* linéaire car sa structure plus complexe intègre de nombreuses *ekphraseis*, ce qui crée un récit hétérogène et en fait sa particularité.

# L'expression de l'*enargeia*

25 Comme abordé plus haut, l'*enargeia* est un élément constitutif et fondamental de l'*ekphrasis* qui concourt à rendre « vivante » la description et qui se présente sous différentes formes dans ce récit qui ne décrit pas la totalité du mariage mais seulement deux processions, sans doute les moments forts : la procession des cadeaux faits à la mariée et celle qui la mène chez son époux. L'*enargeia* s'illustre, dans un premier temps, dans l'adresse au destinataire avec l'utilisation de la deuxième personne du singulier : au f. 128 : « Ἐκεῖ πάλιν, ἦν σοι εἰδεῖν φίλτατε » (« Là encore, mon très cher, tu aurais dû voir ») ou encore au f. 129 : « Ἀλλ᾽ἐκεῖ πάλιν, ἦν σοι φίλη ψυχή, γέλωτα πλατὺν » (« Mais là aussi, âme aimée, tu aurais trouvé cela très amusant »). Le recours à la deuxième personne du singulier permet d'intégrer le destinataire désigné, ici Agapios, mais plus largement tous les lecteurs potentiels, l'idée étant de les projeter dans la scène qui de manière certaine, aux dires de l'auteur, les aurait intéressés.

26 Dans cette *ekphrasis*, se retrouvent également les différentes méthodes exposées par Quintilien dans son *Institution oratoire*[41] pour exprimer l'*enargeia*. Ainsi, par exemple, dans les f. 142v et 139, où il décrit avec beaucoup de détails tout le harnachement du cheval du sultan :

> « Τὸ μὲν γὰρ ἔποχον αὐτὸν ἤτοι ἡ σάγη κεχρύσωται πᾶσα καὶ καταγέγραπται, ἡδὲ ἐπὶ τῆς σάγης ἐφεστρὶς ἦν καὶ αὐτὴ μαργαροφόρος καὶ χρυσοποίκιλτος. » (« Il y avait une selle de chevalier, c'est-à-dire une selle entièrement dorée et gravée, le manteau sur la selle était lui-même orné de perles et plaqué d'or. »)

27 Autre méthode employée, celle de la suggestion : les passages très détaillés côtoient d'autres beaucoup plus allusifs comme au f. 129 : « σὺν τοῖς ἐντεροψήταις καὶ ταριχοπώλεσι καὶ τοῖς ὁμοίοις » (« avec les vendeurs de boyaux rôtis, les charcutiers et leurs semblables »). Cette manière de faire une référence très imprécise, voire juste survolée, aux objets, faits ou personnes s'accompagne dans la syntaxe de l'utilisation du neutre[42] pluriel. Celui-ci peut être traduit en français par « choses », f. 123v : « Ἐν τῇ πόλει, καὶ ἐκταραξάντα σχεδὸν πάντα τὰ κατ᾽αὐτήν » (« Dans la ville – et presque toutes les choses qui [= tout

ce qui] s'y trouvent est en bouleversement ») ou encore « ἐπιβάλλοντο τὰ τοῦ γάμου » (« on se mit à s'occuper des choses [= préparatifs] du mariage »). Ceci s'illustre également par l'utilisation de la polysémie des mots, avec la répétition au sens large de termes comme ἡ κατασκευή (notamment aux folios 124v, f. 127, f. 127v ou bien au f. 138) qui a le sens premier de « préparation » mais selon le contexte peut aussi signifier « construction » ou même « équipement ». Tous ces éléments allusifs ou imprécis permettent d'impliquer le destinataire et de faire appel à son imagination.

28 Comme autre méthode d'expression de l'*enargeia*, il fait également appel à l'image comme au f. 130v-131 :

> « ὁ καλούμενος σούμπασις, ἑλληνικῶς δὲ …, ὤφθη ἐρχόμενος περιφερῆ τι καὶ στρογγῦλον ἔχων σαρίκιον ὃ δὴ καὶ μανιτάρι προσηγόρευται » (« Le premier est appelé *soumpasis*[43], en grec …, de face ce sont les parties arrondies qui sont visibles et il a un turban semblable à un champignon »)

29 Ici, il utilise une image qui fait partie d'un référentiel commun avec son destinataire, et lui donne ainsi des clefs pour mieux intégrer la description.

30 L'*enargeia* s'appuie également dans cette *ekphrasis* sur différents sens : la vue au f. 128 « ἐκ τῶν φωταγωγῶν ἐθεῶντο τοὺς παριόντας » (« elles observaient les gens présents par les fenêtres »), l'ouïe au f. 135v « παρήγγελον τοῖς σαλπιγκταῖς οἱ περὶ ταῦτ᾽ ὄντες τὸ κινητικὸν ἀνακρούεσθαι μέλος » (« ceux qui s'occupaient de cela ont ordonné à ceux qui sonnaient la trompette de commencer l'air qui indique la marche ») ou encore le toucher au f. 136 « συμπεσόντες δὲ πάντες ἀναμὶξ κατεπάτουν ἀλλήλους· » (« Comme ils étaient tous tombés en se mêlant dans une grande confusion, ils se foulaient au pied les uns les autres »). Et parfois tous les sens sont sollicités comme au f. 136v[2] :

> « ἕτερά τινα χρυσοειδῆ καὶ ποικίλα κατακεκρέμαστο ῥιπίδια, ὧν καὶ διασειομένων ταῖς ψιλαῖς τοῦ ἀέρος πνοαῖς λυγηρόν τι καὶ παναρμόνιον ἀνεκρούετο μέλος τὰς τῶν θεατῶν κατακηλοῦν ἀκοὰς καὶ τῇ ψυχῇ ἡδονῆς κέντρον ἐναφιέν. » (« D'autres petits éventails variés semblables à l'or étaient suspendus ; comme ils étaient agités par les vents ténus de l'air, ils étaient frappés par un élément flexible

> qui produisait un air harmonieux qui commençait à charmer les oreilles des spectateurs et la flèche du plaisir naissait dans l'âme. »)

31 Ces références à la vue, à l'ouïe ou au toucher complètent la description et la rendent particulièrement vivante. Le destinataire peut alors facilement se projeter dans les différentes scènes qui prennent vie sous ses yeux.

32 Un dernier élément, le mouvement[44], très présent tout au long du texte, vient renforcer cette dynamique descriptive et visuelle mise en place. Le mouvement est mentionné par exemple au f. 123v « ὁ σκηπτοῦχος τὸν τῶν γέλων κατάρχοντα μεταπεμψάμενος » (« le *skeptouchos* envoya chercher le *katarchonte* des réjouissances »), au f. 130 « Οἱ πλεῖστοι δ'αὐτῶν τὴν τ[ῆ]ς ἀδριανοῦ πόλεως πύλην διελθόντες » (« La plupart d'entre eux avait traversé la porte d'Andrinople ») ou encore au f. 136 « Τὸ δὲ πλῆθος προκαταλαμβάνοντες τὰς παρόδους κατὰ τάχος ἐπὶ τὸ θέαμα ἔστειχον » (« Avertissant la foule sur les côtés, ils avançaient vite sur les routes vers le spectacle »). Il s'applique aux personnes et aux événements décrits, mais il indique également de manière implicite le déplacement dans la ville de l'auteur, qui entraîne ainsi le lecteur dans ses déambulations. Ainsi, la *Description du mariage de la fille du sultan Ahmet* (ms. *Athon. Pantel.* 823) repose sur une *enargeia* qui s'exprime de plusieurs manières : adresse directe au destinataire, différents styles syntaxiques, utilisation des sens ou du mouvement. Cette *ekphrasis* constitue, avec le renfort de l'*enargeia* un cheminement polymorphe : mental par l'effort d'imagination demandé, temporel sur les deux jours de procession et également spatial avec le déplacement de l'auteur qui suit les processions dans les rues d'Istanbul.

33 L'*ekphrasis*, comme étudiée à travers ce manuscrit, constitue bien plus qu'une simple description et opère un lien entre le texte et l'image au travers de l'*enargeia.* Celle-ci, utilisée depuis l'Antiquité, présente des formes et expressions très variées, enrichissant un cheminement descriptif tantôt mental, temporel ou spatial et faisant appel aux sens, aux souvenirs ou à l'imagination du lecteur. La description devient alors vivante et imagée. Ainsi, cette *Description du mariage de la fille du sultan Ahmet* présente une forme originale et très visuelle ; elle illustre la richesse et la complexité d'une tradition rhétorique qui a longtemps concerné tous les genres littéraires : du

récit historique à la poésie, mais aussi les traités médicaux et les romans grecs.

## NOTES

1 Au pluriel *ekphraseis*.

2 Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2012, p. 14.

3 Les *Progymnasmata* étaient des traités destinés à préparer aux exercices de la pratique oratoire.

4 Aelius Théon, *Progymnasmata* [trad. M. Patillon], Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 66.

5 Jean-Pierre Aygon, « L'*ecphrasis* et la notion de description dans la rhétorique antique », *Pallas*, n° 41, 1994, pp. 41-56.

6 Luisa Brattico, « Per un indice tematico di Ekphraseis greche (II-VI secoli) », *Rudia*, n° 9, 1997, pp. 53-74.

7 Déjà à partir des III$^{e}$ et IV$^{e}$ siècles ap. J.-C., la description d'œuvre d'art va prendre un peu plus d'importance par rapport à celle d'événements, de saisons ou encore de faits de guerre. Concernant la description d'œuvre d'art durant cette période on peut citer la *Description du tableau sis en la ville de Gaza* de Procope de Gaza. Procope de Gaza, *Description du tableau sis en la ville de Gaza* [trad. P. Maréchaux, éd. E. Amato], Paris, Les Belles Lettres, 2014, pp. 157-220.

8 Les déclamations des *ekphraseis* pouvaient aussi se faire directement devant le monument en question durant des événements festifs ou encore durant des concours de déclamations. Delphine Renault, « Les déclamations d'*ekphraseis* : une réalité vivante à Gaza au VI$^{e}$ siècle », *in* Catherine Saliou (dir.), *Gaza dans l'Antiquité tardive*, Salerne, Hélios, 2005, pp. 197-220.

9 L'importance de l'*énargeia* est aussi à mettre en lien avec le fait que le texte produit était déclamé devant une audience.

10 *Iliade*, chant XX, v. 131 : « Χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεις » (« On soutient mal la vue des dieux qui se montrent en pleine lumière »). Homère, *Iliade, chants XVII à XXIV* [texte établi et traduit par P. Mazon], Paris, Les Belles Lettres, 1998 [1994], p. 144.

11 Quintilien est un auteur latin du I^er^ siècle ap. J.-C. Né dans la province de Tarraconaise en Espagne, il est l'auteur d'un manuel de rhétorique intitulé *Institution oratoire* qui a eu une très grande influence sur la rhétorique.

12 *Instit. Orat.* 6, 2, 32 : « Insequentur enargeia, quae a Cicerone inlustratio et euidentia nominatur, quae non tam dicere uidetur quam ostendere » (« De là naîtra cette qualité que les Grecs appellent *enargeia* et Cicéron, illustration ou évidence, laquelle ne semble pas tant dire une chose que la montrer »). Quintilien, *Institution oratoire*, *Tome* IV, *Livres* VI *et* VII [texte établi et traduit par J. Cousin], Paris, Les Belles Lettres, 1977, p. 32.

13 Quintilien, *Institution oratoire*, *Tome* V, *Livres* VIII *et* IX [texte établi et traduit par J. Cousin], Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 77.

14 Cette image suscitée dans l'esprit d'une personne est appelée en grec φάντασμα (*phantasma*).

15 Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, *op. cit.*, pp. 107-130.

16 Henry Fruteau de Laclos, *Les* Progymnasmata *de Nicolaos de Myra dans la tradition versicolore des exercices préparatoires de rhétorique*, thèse de doctorat, Université de Montpellier III, 1999, pp. 93-104.

17 Inst. Orat. 8, 3, 72-90. Quintilien, *Institution oratoire*, Tome V, *op. cit.*, p. 80-85.

18 C'est-à-dire la personne à qui est destinée l'*ekphrasis*.

19 Sandrine Dubel, « *Ekphrasis* et *énargeia* : la description antique comme parcours », *in* Carlos Lévy et Laurent Pernot (dir.), *Dire l'évidence : philosophie et rhétorique antiques*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 249-264.

20 Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient rhetorical Theory and Practice*, *op. cit.*

21 Sandrine Dubel, « *Ekphrasis* et *énargeia* », *op. cit.* , pp. 249-264.

22 Cette subjectivité est celle de l'auteur qui par son expérience, ses goûts, va faire des choix de description, mais c'est aussi celle de l'auditeur/lecteur qui a également sa propre expérience, ses propres goûts qui vont faire qu'il ne va pas la recevoir de la même manière que l'auteur la concevait.

23 Philostrate, également appelé Philostrate de Lemnos, est un sophiste romain qui vécut dans la première moitié du III^e^ siècle ap. J-C. Il rédigea en grec les *Images*, un recueil de soixante-quatre *ekphraseis* (*ekphraseis* d'œuvre d'art mais aussi des portraits). Concernant l'étude des *Images* de

Philostrate et les particularités de ces *ekphraseis* par rapport aux définitions des *Progymnasmata*, on peut se référer à l'article de Karel Thein, « La force du vraisemblable : Philostrate, Callistrate et l'image à l'épreuve de l'*ekphrasis* », *Métis*, n° 6, 2008, pp. 315-344.

24 Jean-Michel Adam, *La description*, Paris, PUF, 1993.

25 Certains éléments qui restent à étudier pourraient nous amener à proposer une autre hypothèse de datation de la rédaction de ce manuscrit plutôt vers le XIX$^{e}$ siècle.

26 Spyridon Lambros, *Catalogue of the Greek Manuscrits on Mount Athos, vol. II*, Cambridge University Press, Cambridge, 1900, p. 440.

27 Si l'on se réfère à la notice réalisée par Spyridon Lambros.

28 Johannes Von Hammer-Purgstall, *Histoire de l'empire ottoman depuis son origine jusqu'à nos jours*, livre XIII, Paris, Parent Desbordes, 1836, pp. 196-197..

29 Jean Rousset de Missy, *Le cérémonial diplomatique des cours de l'Europe*, Janssons, Waesberge, 1739, p. 682.

30 C'est une feuille de papier (ou de parchemin) qui est pliée dans la longueur et qui permet d'insérer un cahier dans la couture d'un *codex*.

31 Cette expression désigne une tradition d'abréviation de certains mots du registre divin ou sacré très utilisés dans l'écriture religieuse.

32 Dans ce folio l'on retrouve le même type d'écriture avec les mêmes traits caractéristiques, notamment dans la formation des lettres et des ligatures, que les folios précédents. Pour expliquer l'utilisation d'un module plus petit et de lignes plus resserrées, on peut émettre l'hypothèse que ce folio a été écrit à un autre moment que les autres.

33 Toutes les traductions à suivre sont des traductions personnelles.

34 C'est le seul manuscrit rédigé en langue grecque à décrire cet événement qui nous soit parvenu.

35 Il s'agit d'une disposition du texte qui va en diminuant d'une ligne à l'autre pour finir par un mot, une lettre ou un point à la manière d'un triangle inversé.

36 Il s'agit d'une table des matières qui était rédigée dans les *codices*, soit par les auteurs du manuscrit eux-mêmes, soit par des possesseurs ou des catalogueurs qui la rédigeaient au début ou à la fin du *codex*, généralement sur un folio qu'ils rajoutaient aux *codices*.

37 L'écriture est cursive et légèrement penchée vers la droite avec des modules réguliers à l'encre noire sur un papier qui semble être moins abîmé, de meilleure qualité et d'un format un peu plus grand, il est plus blanc que les folios précédents.

38 Les *nahıls* étaient des pyramides, réalisées sur une structure en bois, qui étaient recouvertes de fleurs naturelles ou artificielles, ou encore, d'éléments comestibles comme des fruits ou des sucreries. Ces *nahıl*s étaient présents lors des fêtes comme les circoncisions ou les mariages. Présents en tête des cortèges, ils étaient accompagnés de distributions de pâtisseries et de boissons. Durant les cérémonies ils étaient présentés par quatre, avec des jardins artificiels faits en sucre. Ces éléments pyramidaux ont sans doute pour origine des pratiques religieuses animistes d'Asie centrale. Les *nahıls* étaient des symboles de naissance, d'épanouissement de la vie, de fertilité et de régénération. Babak Rahimi, « Nahils, Circumcision Rituals and the Theatre State » in Dana Sajdi (dir.), *Ottoman Tulips, Ottoman Coffee: Leisure and Lifestyle in the Eighteenth Century*, Londres, Tauris Academic Studies, 2007, pp. 90-117.

39 Diodore de Sicile est un historien grec du I^er^ siècle av. J.-C., né à Argyrion en Sicile. Il a rédigé la *Bibliothèque historique*. Cette œuvre comptait quarante livres dont seulement vingt nous sont parvenus. Elle retraçait l'histoire des temps mythologiques jusqu'à la bataille de Pharsale le 9 août 48 av. J.-C.

40 Diodore de Sicile, *La bibliothèque historique*, *Tome XIII Livre XVIII* [texte établi et traduit par P. Goukowsky], Paris, Les Belles Lettres, 2002 [1978], pp. 41-43.

41 Inst. Orat., 8, 3, 72-90. Quintilien, *Institution oratoire*, *Tome* V, *op. cit.*, pp. 80-85.

42 C'est le genre qui est utilisé en grec notamment pour les termes qui renvoient à des concepts ou à des réalités indéterminé.

43 Retranscription en grec du terme turc *subaşi*. Le *subaşi* (issu d'une division du corps des janissaires) était un officier supérieur de cavalerie. Les *subaşi* urbains avaient une charge de police. À Istanbul en particulier, il était considéré comme un des fonctionnaires de premier plan et était nommé par le sultan.

44 Que l'on pourrait nommer *energeia* et qui donne à l'*enargeia* sa dimension animée. D'ailleurs, très souvent dans l'histoire de la transmission des

textes qui utilisaient ces termes, ces deux mots ont été confondus à tort, le α étant lu comme un ε et inversement.

## RÉSUMÉ

**Français**
Cet article propose une lecture inédite d'un manuscrit grec, étudié pour la première fois, conservé au Mont Athos et datant probablement du XVIII[e] siècle. Nous allons montrer comment l'auteur, en puisant dans des procédés de rhétorique remontant à l'Antiquité, décrit et cherche à faire vivre au destinataire cet événement majeur du début du XVIII[e] siècle ottoman : le mariage de la fille du sultan Ahmed III. Cette description ou *ekphrasis* présente, de façon originale, plusieurs formes rhétoriques imbriquées, comme des digressions auxquelles l'auteur donne une importance particulière et qui enrichissent le récit dans lequel se tissent des liens entre le texte et l'image. Elle s'appuie pour ce faire sur un élément fondamental et constitutif de cet exercice littéraire : l'*enargeia*, qui donne une grande vivacité au récit. Ce genre rhétorique fait également appel aux sentiments ou souvenirs du destinataire comme pour mieux intégrer celui-ci au récit et faire naître une description imagée sous ses yeux.

## INDEX

**Mots-clés**
rhétorique antique, ekphrasis, énargeia, Progymnasmata, ms. Athon. Pantel. 823, empire ottoman

## AUTEUR

**Allison Le Doussal**
Université de Nantes