



HAL
open science

Manuscrits musicaux liturgiques enluminés en Méditerranée : les livres des Ménées enluminés aux XIIe-XIIIe siècles à travers l'étude du ms. grec 1561 de la BnF

Geneviève Vernet

► **To cite this version:**

Geneviève Vernet. Manuscrits musicaux liturgiques enluminés en Méditerranée : les livres des Ménées enluminés aux XIIe-XIIIe siècles à travers l'étude du ms. grec 1561 de la BnF. Sciences de l'Homme et Société. Ecole nationale des chartes, 2024. Français. hal-04652320

HAL Id: hal-04652320

<https://enc.hal.science/hal-04652320v1>

Submitted on 18 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

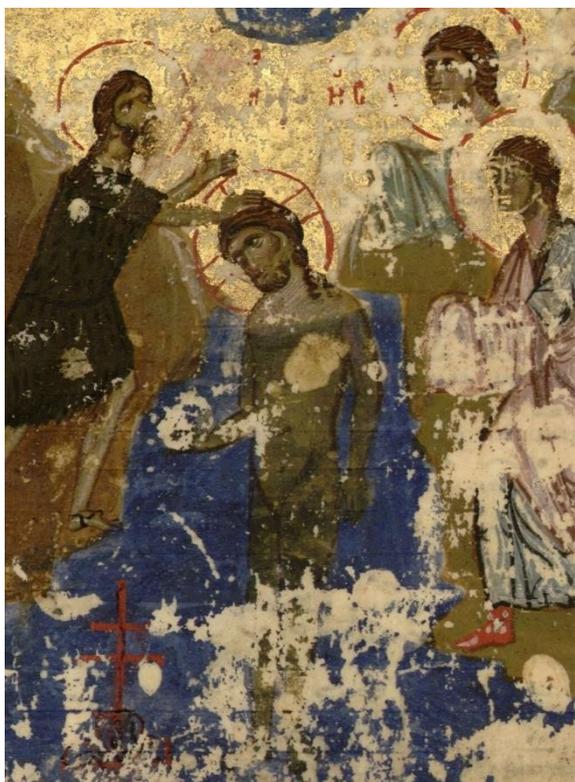
Geneviève Vernet

Diplômée de master

Thèse
pour le diplôme
d'archiviste paléographe

2024

MANUSCRITS MUSICAUX LITURGIQUES ENLUMINÉS EN MÉDITERRANÉE



LES LIVRES DES MÉNÉES ENLUMINÉS
AUX XII^e-XIII^e SIÈCLES À TRAVERS
L'ÉTUDE DU MANUSCRIT GREC 1561 DE
LA BNF

TOME PREMIER : TEXTE

Illustration de couverture : miniature du *Baptême du Christ*, Paris gr. 1561, fol. 29^v.
© G. Vernet

« Chantons l'innombrable multitude de tous les saints :
les apôtres, les prophètes, les pontifes et les martyrs ;
le chœur des vénérables, les justes de tous les temps, l'assemblée des saintes femmes,
les anonymes avec ceux que nous connaissons. »

Tropaire de tous les saints (ton 1)

AVANT-PROPOS

Selon les *Règles et recommandations pour les éditions critiques*, publiées par J. Irigoin pour la collection des Belles Lettres, les passages transcrits en grec dans la thèse sont écrits de manière à restaurer les esprits, les accents, les majuscules et la ponctuation moderne, sauf dans le cas de graphies aberrantes, signalées par « sic » ou par une note. La translittération ou la traduction des noms grecs est assez souple, et essaye de suivre, lorsque c'est le cas, l'usage français : par exemple le terme ἐπιτραχήλιον est traduit par « épitrachelion », mais le terme στιχηρόν est traduit par « stichère ». Les noms des saints suivent cette même logique, et tendent à être tous traduits dans leur version française, lorsqu'elle existe. Lorsque le terme n'a jamais fait l'objet de traduction officielle, il est transcrit tel quel, et signalé par l'italique, comme le veut l'usage pour les mots étrangers : ainsi συναξάριον possède une traduction française, à savoir « synaxaire », tandis que απολυτίκιον est transcrit tel quel : « apolytikion ».

Les noms d'auteurs grecs, russes, serbes, bulgares ou autres sont retranscrits selon l'usage international signalé par IdRef, et lorsque c'est nécessaire, écrits dans les deux alphabets (romain/grec-russe), pour être retrouvés plus facilement. Seules de rares exceptions viennent confirmer la règle, à savoir lorsque l'auteur a accepté la francisation de son nom, et signe ainsi, alors même que l'usage international signale une autre règle. Les noms des bibliothèques sont donnés selon l'usage international, à savoir leur nom dans la langue d'origine.

Les traductions du grec, du latin ou de l'anglais vers le français sont personnelles sauf mention contraire.

L'emploi du terme *Ménée* nécessite aussi une explication. L'usage conventionnel de ce mot est employé dans la formule « Livre des *Ménées* », faisant référence à un type de livre liturgique bien précis, et traduisant le grec Μηναία. Cependant, la périphrase « Livre des *Ménées* » a été simplifiée ici en « *Ménée* » : lorsqu'il est ainsi employé seul, au singulier ou au pluriel, le mot est systématiquement accordé au masculin, car l'expression « Livre des *Ménées* » y est sous-entendue.

TABLE DES ABRÉVIATIONS

Abréviations bibliographiques

BMFD : *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, éd. John Philip THOMAS et Angela Constantinides HERO, Washington, 2000 (Dumbarton Oaks Research Library and Collection).

CNRS : Centre National de la Recherche Scientifique.

DOP : *Dumbarton Oaks Papers*, revue byzantine fondée en 1941.

DS : *Dictionnaire de Spiritualité, ascétique et mystique : doctrine et histoire*, 21 vol., Paris, 1982.

IDeAL : Images, Documents et Archives de Laboratoire, base de données de l'IRHT.

IHR/NHRF : Institute of Historical Research, National Hellenic Research Foundation.

IRHT : Institut de Recherche et d'Histoire des Textes.

ODB: *The Oxford dictionary of Byzantium*, éd. Alexander Kazhdan, New-York/Oxford, 1991.

Pinakes : Pinakes, Base de données de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris. (irht.cnrs.fr)

PLP : TRAPP (Erich), *Prosopographisches Lexikon Der Palaiologenzeit*, Vienne, 2001.

Synaxarium: Propylaeum ad Acta sanctorum novembris : Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, e codice Sirmondiano (nunc Berolinensi), adjectis Synaxariis selectis, éd. Hippolyte DELEHAYE, Charles DE SMEDT, François VAN ORTROY, et al., Bruxelles, 1902.

Abréviations de manuscrits

BAV : Bibliothèque Apostolique Vaticane, Vatican.

Bodl. Lib. : Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni.

BnF : Bibliothèque nationale de France, Paris.

BnU : Bibliothèque nationale et Universitaire, Strasbourg.

EBE : Ethnikè Bibliothékè tès Ellados [Bibliothèque nationale de Grèce], Athènes, Grèce.

Marc. : Biblioteca Marciana, Venise, Italie.

ÖNB : Österreichische Nationalbibliothek, Vienne, Autriche.

REMERCIEMENTS

Toute ma reconnaissance va en premier lieu à ma directrice de recherche, Mme Ioanna Rapti, qui a encadré mes recherches avec bienveillance et exigence. Je la remercie de m'avoir proposé ce sujet qui m'a tout de suite intéressée, pour ses enseignements et ses conseils pertinents tout au long de ma recherche, et pour ses relectures attentives et patientes de mon travail, en toutes circonstances. Mon seul regret est de ne pas avoir eu le temps d'intégrer tous ses conseils et ses avis dans le présent travail.

Je remercie également M. Philippe Plagnieux, mon professeur référent à l'École des chartes, qui a tout de suite su me diriger vers la bonne personne, et qui a toujours répondu avec patience à mes questions.

J'exprime ensuite toute ma gratitude à M. Christian Förstel, conservateur à la Bibliothèque nationale de France, qui a toujours été là pour répondre à mes questions en paléographie et pour ses conseils pertinents. Je regrette là encore de ne pas avoir eu le temps de tous les appliquer. Je le remercie également de m'avoir permis de consulter tous les manuscrits du fonds grec de la Bibliothèque que je voulais, et de m'avoir ouvert son bureau pour en feuilleter certains.

Ma reconnaissance va aussi à la section grecque de l'IRHT qui m'a accueilli lorsque j'avais besoin de consulter des microfilms : je remercie spécialement M. Matthieu Cassin pour son accueil et pour m'avoir permis de numériser l'un des microfilms et M. Pierre Augustin, pour ses conseils, en matière de liturgie byzantine et sa gentillesse à répondre à mes questions de néophyte en la matière. Je suis redevable aussi à Mme Anna Lampadaridi, qui a su me conseiller sur l'hagiographie byzantine, et à M. Charalambros Gasparis, pour ses réponses éclairantes sur la Crète vénitienne. Je n'oublie pas non plus Nicolas Varaine, qui a su également m'orienter dans ce domaine. Je remercie aussi particulièrement François Pacha-Miran, pour m'avoir tenue informée de l'avancée des analyses faites sur le manuscrit grec 1561 de Paris, même si elles ne seront publiées qu'après le rendu de cette thèse.

Remerciements

Je remercie encore la bibliothèque byzantine et particulièrement son directeur M. Guillaume Lebailly pour m'avoir ouvert ses portes et permis de consulter sa précieuse documentation alors que le bâtiment était encore en travaux, sans oublier ses bibliothécaires, qui ont toujours cherché à répondre au mieux à mes besoins.

Merci aussi à tous mes proches, en premier lieu à ma mère, pour avoir assuré une partie importante de la relecture, et m'avoir aidé occasionnellement pour certaines traductions, ainsi que toute ma famille. Je n'oublie pas Marie-Astrid et Solange, qui ont accepté de consulter pour moi des livres conservés dans des bibliothèques lointaines. Enfin et surtout, je remercie tous mes amis et camarades de l'Ecole pour leur aide, leurs conseils et leur soutien pendant la préparation de ce travail : Clotilde, pour ses encouragements constants, Théo, Charlotte, Manon, Ombeline, et tous les autres.

INTRODUCTION

Le manuscrit grec 1561 de la Bibliothèque nationale de France (BnF), à Paris, est un livre liturgique pour la célébration des saints de l'église orthodoxe. Plus spécifiquement, c'est un Ménéée, c'est-à-dire un livre contenant les offices des Vêpres et des Matines du propre des saints de l'année liturgique. Dans sa forme actuelle, ce genre de recueil comporte douze volumes, un pour chaque mois. Les Ménéées sont apparus au XI^e siècle, et se sont surtout développés à partir du XII^e siècle. Ils n'ont cessé de s'enrichir au fil des siècles, pour adopter un style relativement homogène à partir du XVI^e siècle¹. La grande variété de formes existantes au Moyen Age, comportant de nombreuses versions avec des hymnes et des fêtes différentes, rend l'étude de ces livres difficile. En France, l'édition de référence des Ménéées selon le rite constantinopolitain a été éditée au début du XX^e siècle à Rome, par l'imprimerie de la *Propaganda Fide*, mais sans commentaire philologique ou historique². Quelques travaux plus récents ont étudié les textes et tenté de définir plus clairement les différentes catégories de Ménéées³. Apostolos Spanos, en particulier, a effectué une édition critique remarquable d'un Ménéée de juin de la seconde moitié du XI^e siècle, en étudiant également le contexte et le rite monastique dont relève ce livre⁴. Il dresse aussi un bref état des lieux de la recherche sur les textes des Ménéées.

Cependant la question des Ménéées enluminés a peu été soulevée dans les travaux universitaires ; de plus, les publications qui les évoquent, assez anciennes, sont des études considérant les manuscrits à titre individuel, comme nous le verrons plus tard⁵. Il

¹ Job GETCHA, *Le typikon décrypté : manuel de liturgie byzantine*, Paris, 2009, p. 34-36.

² *Μηναῖα τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ*, Rome, 1888-1901.

³ Alexandra NIKIFOROVA, *Проблема происхождения служебной Минеи: структура, состав, месяцеслов греческих миней IX-XII вв. из монастыря Святой Екатерины на Синае [Le développement historique du Ménéée liturgique du IX^e au XII^e siècle : la structure, le calendrier et le contenu du Ménéée du monastère Sainte-Catherine du Sinaï]*, thèse de doctorat, Institut de littérature mondiale A.M. Gorykiy, Moscou, 2005.

⁴ Apostolos Ph. SPANOS, *Codex « Lesbiacus Leimonos » 11: annotated critical edition of an unpublished Byzantine « Menaion » for June*, Berlin, 2010.

⁵ Citons cependant une étude assez récente, de plusieurs Ménéées décorés au sein d'un style précis : Anna Clara CATALDI PALAU, « Deux manuscrits de Ménéées du monastère du Prodrome de Pétra et le groupe de Kokkinobaphos », dans *The Legacy of Bernard de Montfaucon : three hundred years of studies on Greek handwriting : proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid-Salamanca, 15-20 september 2008)*, éd. A. Bravo García et I. Pérez Martín, Turnhout, 2010, p. 107-132. Cependant il ne s'agit là que de Ménéées décorés de quelques pylès décoratives : même si elles sont intéressantes à analyser, elles

manque toujours une étude approfondie sur les Ménées enluminés : c'est ce à quoi tend la présente thèse qui entend proposer à l'étude un corpus des Ménées enluminés, en se focalisant particulièrement sur l'un de ses témoins les plus riches, le manuscrit grec 1561 de la BnF. Le peu d'intérêt pour les Ménées enluminés s'explique par le nombre très restreint des exemplaires parvenus jusqu'à nous, ce qui est dû à leur usage quotidien et pratique : l'enjeu de l'illustration de ce genre de livre, essentiellement utilisés par le chœur des moines pour l'office, ne semble pas avoir été aussi important que pour d'autres livres liturgiques plus prestigieux (Evangélaire, Ménologe⁶), bien plus souvent enluminés. Ainsi, le nombre de Ménées peints conservés est très réduit par rapport à ceux non illustrés, qui peuplent toutes les bibliothèques. L'état actuel de la recherche tend à faire remonter les premiers exemples de Ménées illustrés entre la fin du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle⁷. Une partie non négligeable de la thèse sera consacrée à l'étude de ce petit corpus des Ménées enluminés, pour étudier le phénomène dans son ensemble, et mettre en perspective l'exemplaire de la BnF au sein de cette production. A ce sujet, il convient de faire un point sur la définition de Ménéee enluminée, illustrée ou décorée. L'enluminure du manuscrit sous-entend qu'il a été peint : soit que des espaces aient été réservés dès le début à cet usage pour des miniatures, soit qu'il y ait eu des peintures dans les marges. L'illustration peut comporter des peintures, mais également des dessins non peints, ce mot est donc moins précis. Enfin, la décoration implique tous les éléments tels que les initiales, les filets, les bandeaux ou les pylès⁸, dessinés à l'encre, et le plus souvent non-figuratifs. Cette présente thèse s'attachera à l'étude uniquement des exemplaires enluminés de Ménées.

La plupart des Ménées enluminés contiennent une miniature par mois, consistant en un frontispice représentant le premier saint du mois, en ouverture du texte. En revanche, le Ménéee gr. 1561 de Paris ne contient pas seulement une miniature

ne s'intègrent pas dans le propos de cette présente étude, qui restera focalisée sur les miniatures peintes dans les Ménées.

⁶ Les évangélaire sont des manuscrits liturgiques contenant les évangiles lus chaque jour à la messe. Les ménologes sont des recueils de vies de saints potentiellement utilisée aussi par des laïcs, donc plus susceptibles d'être illustrés.

⁷ Annemarie Weyl CARR, *Byzantine Illumination 1150-1250, The Study of a Provincial Tradition*, Chicago, 1987, p. 77.

⁸ Un filet est un trait d'encre ou de couleur plus ou moins décoré, servant de séparateur entre deux textes. Un bandeau est une surface décorée de forme allongée, souvent utilisée pour séparer des textes. Un pylè est une décoration de type architectural encadrant le texte sur ses côtés supérieurs et latéraux, qui a tendance à se simplifier ensuite pour prendre la forme d'un pi. Denis MUZERELLE, *Vocabulaire codicologique : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, 1985, p. 155 (531.01) et 152 (522.04, 521.08).

pour le mois, mais une par jour. Cette abondance d'images soulève donc la question suivante : pourquoi ce livre qui semblait d'une valeur relativement peu importante pour le rite, a pu faire l'objet d'une illustration aussi riche ?

Ce livre des Ménées, assez unique en son genre, contient les offices pour le seul mois de janvier, mais il est incomplet, puisqu'il s'arrête au 29 janvier. Il se présente sous la forme d'un codex de cent-seize feuillets – dont un feuillet 65bis – en parchemin, dans un grand format qui laisse deviner sa vocation à être utilisé dans un chœur communautaire, sûrement monastique. Le petit nombre des feuillets en fait pourtant un livre léger et facilement maniable. Trois feuillets en papier ont été insérés à une date postérieure, probablement au XIV^e siècle, pour remplacer des feuillets découpés. Les miniatures sont au nombre de vingt-trois, représentant presque tous les saints du mois de janvier, ainsi que la scène du Baptême du Christ. Les images, de véritables petits tableaux miniatures, sont peintes au début de chaque jour, encadrées d'une mince bordure rouge.

Le manuscrit de Paris a déjà suscité de l'intérêt pour son écriture et ses miniatures, mais souvent en marge de travaux, où il est évoqué en passant sans faire l'objet d'une étude approfondie.

Au XIX^e siècle, Jean Ebersolt a été le premier à le mentionner dans une étude de synthèse sur la miniature byzantine⁹. Dans le sillage de la monographie de Nikodim Kondakov¹⁰, il y propose un panorama des styles, de l'évolution et des types de miniatures dans l'enluminure byzantine, en s'appuyant sur de nombreux manuscrits de la BnF, mais sans vraiment renouveler la recherche. Une note évoque le manuscrit grec 1561, comme une possible copie d'un ménologe du XI^e siècle.

Ce sont surtout deux études, l'une paléographique, et l'autre stylistique, qui ont fait avancer la recherche sur le Ménéa de Paris, concernant sa datation, et surtout son origine présumée. Mgr Paul Canart évoque le manuscrit dans son étude sur les écritures

⁹ Jean EBERSOLT, *La miniature byzantine*, Paris 1926, p. 36.

¹⁰ Nikodim Pavlovič KONDAKOV et TRAVINSKI (Alfred), *Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures*, trad. franç., Paris, 1886.

livresques chypriotes¹¹. Il y définit un type d'écriture spécifique, propre selon lui à l'aire palestino-chypriote, qui a fleuri entre le XI^e et le XIII^e siècle et qu'il nomme « style epsilon ». Son étude se fonde sur des manuscrits conservant des marques de possession ou de datation qui convergent toutes vers Chypre et la Palestine, culturellement et géographiquement proches. Dans cette étude, le Paris gr. 1561 est abordé en marge du groupe, comme un manuscrit apparenté mais non incorporé à son corpus. Canart y constate l'utilisation de deux écritures différentes, l'une carrée, typique de Chypre, et l'autre plus cursive : il date la première écriture du début du XIII^e siècle, sans étayer son propos par d'autres explications. La présente thèse s'efforcera de vérifier l'intuition du savant évêque pour confirmer ou infirmer l'attribution et la datation du manuscrit. Même s'il n'est pas directement relié au « style epsilon », l'étude de Mgr Canart le place en effet dans la zone palestino-chypriote et son aire d'influence, ce qui a été repris par la suite.

Annemarie Weyl Carr reprend les conclusions de Paul Canart dans son étude de 1987 rassemblant un corpus de manuscrits sous le terme de « Decorative Style »¹². Une centaine de manuscrits sont classés de façon chronologique en trois groupes, chacun comportant plusieurs sous-groupes stylistiques. Les manuscrits sont réunis sur la base de caractéristiques communes, en particulier leur style, jugé typique d'une tradition provinciale de facture moins précieuse que les grands chefs d'œuvre, mais tout autant digne d'être étudiée. Le terme de style « décoratif » tient à l'emploi de nombreux détails ornementaux dans les miniatures : des frises géométriques remplissent tous les éléments du décor, que ce soit le mobilier ou les bâtiments, dans un répertoire riche et exubérant. De même, les personnages sont en général représentés dans des postures animées, revêtus d'habits aux drapés vigoureux. Les éléments décoratifs se retrouvent également dans l'écriture, et particulièrement dans les initiales parfois très ornementées. La cohérence du corpus est renforcée par l'étude approfondie des ressemblances codicologiques, paléographiques, stylistiques et iconographiques entre manuscrits. Dans le sillage de l'article de P. Canart, elle intègre la majorité des livres de « style epsilon » à son étude, et établit que le « Decorative Style » a fleuri essentiellement dans une zone

¹¹ Paul CANART, « Les écritures livresques chypriotes du milieu du XI^e siècle au milieu du XIII^e et le style palestino-chypriote "epsilon" », dans *Scrittura e Civiltà*, n° 5, 1981, p. 17-76.

¹² A.W. CARR, *Byzantine Illumination...*

géographique couvrant les régions de Chypre et de la Palestine jusqu'en Syrie du Nord, et s'étendant occasionnellement jusqu'en Grèce du Sud ou en Egypte. Dans cet ouvrage, le manuscrit Paris gr. 1561 fait l'objet d'une note de bas de page, au sein du « sous-groupe Seraglio », défini d'après le manuscrit 13 de la Bibliothèque de Topkapi ; ce sous-groupe est placé dans les deux dernières décennies du XII^e siècle¹³ et comporte des manuscrits musicaux, dont cinq Ménées enluminés¹⁴. Le Paris gr. 1561 y est cité comme le premier Ménéé illustré qui a quelques liens codicologiques avec le groupe, et qui a sûrement été fabriqué dans la même période. Cependant, le style des miniatures est trop différent pour que le manuscrit soit intégré dans le « Decorative Style »¹⁵.

« Les résultats des recherches d'A. Weyl Carr et de P. Canart constituent incontestablement la base de toute réflexion pour la réalisation d'un travail monographique sur chacun des manuscrits de ce vaste groupe », comme le souligne Elisabeth Yota dans sa thèse consacrée à l'étude de l'un des manuscrits du « Decorative Style »¹⁶. Pour le Ménéé de Paris, ces deux études sont, certes, importantes car elles ont contribué à l'inscrire dans le contexte historique et culturel particulier qu'est Chypre. L'exposition organisée au musée de Louvre en 2012 sur l'art à Chypre entre Byzance et Occident achève de l'intégrer dans la zone culturelle chypriote¹⁷. Cependant, le fait qu'il ne soit pas intégré à ces groupes laisse une plus grande ouverture de réflexion et soulève d'autres interrogations. Il faut en effet s'assurer de la pertinence de Chypre, ou du moins de la zone palestino-chypriote, comme lieu de fabrication, en le comparant également avec d'autres manuscrits chypriotes.

Dans une autre optique, Annemarie Weyl Carr évoque le manuscrit Paris gr. 1561 dans une étude sur les « manuscrits musicaux enluminés »¹⁸. Ces derniers présentent les mêmes caractéristiques, tout d'abord au niveau de la notation musicale : ils contiennent

¹³ Ce groupe est formé de quatre manuscrits principaux formant certainement une même édition d'un Ancien Testament, auquel l'auteur a rajouté des manuscrits musicaux : A.W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 69-77.

¹⁴ La définition de ce que l'auteur entend par « manuscrits musicaux » viendra juste après.

¹⁵ A.W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 166-167, note 68. Voir aussi p. 156, note 4.

¹⁶ Elisabeth YOTA, *Le tétraévangile Harley 1810 de la British Library : contribution à l'étude de l'illustration des tétraévangiles au XIII^e siècle*, thèse de doctorat, lettres, Lille III, 2001, p. 11.

¹⁷ *Chypre entre Byzance et l'Occident, IV^e-XVI^e siècle*, [exposition, Paris, musée du Louvre, 2012-2013], éd. Jannic DURAND et Dorota GIOVANNONI, Paris, 2012, p. 146-147, cat. n° 39. Le manuscrit avait aussi été présenté au public dans une autre exposition importante quelques temps auparavant : *Byzance : l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, [exposition, Paris, musée du Louvre, 1992-1993], Paris, 1992, cat. n° 278.

¹⁸ Annemarie Weyl CARR, « Illuminated musical manuscripts in Byzantium: a note on the late twelfth century », dans *Gesta*, vol. 28, 1989, p. 41-52 ; réimpr. dans ID., *Cyprus and the devotional arts of Byzantium*, 2005, IV, p. 1-18.

en effet, au-dessus de certains textes liturgiques, une notation musicale identique, ancienne pour l'époque. Ce groupe n'est pas défini comme un groupe typologique, mais comme un corpus de recueils codicologiquement et paléographiquement liés : y sont intégrés plusieurs sortes de livres liturgiques, comme des Octoechos, des Ménées, ou encore des Pentecosaires. L'expression de « manuscrit musical » n'est pas à prendre comme une définition de livres exclusivement destinés au chant, mais permet de distinguer ceux contenant des indications musicales de ceux qui n'en comportent pas. En effet, l'auteur les définit comme « musicaux » avant tout parce que cette caractéristique semble rare dans le corpus des manuscrits liturgiques enluminés, et pour les distinguer de tous les autres recueils liturgiques non notés¹⁹. Ce groupe présente également des caractéristiques paléographiques et codicologiques très proches, reliés à la zone palestino-chypriote. Si le corpus est élargi à d'autres manuscrits non enluminés, ce sont surtout les Ménées et les autres manuscrits musicaux enluminés présents dans le « sous-groupe Seraglio » qui sont analysés. Cependant, le Paris gr. 1561 n'est toujours pas intégré au sein de ce corpus, car certaines caractéristiques codicologiques diffèrent, mais il est évoqué seulement pour mieux le comparer avec les autres Ménées²⁰. Cet article reste cependant la première étude à évoquer un corpus de manuscrits liturgiques musicaux enluminés, essentiellement dominé par des Ménées. C'est donc une ressource de premier ordre pour étudier plus généralement le phénomène de l'illustration des livres des Ménées, et replacer ainsi le Paris gr. 1561 au sein d'un contexte de production plus large.

Les Livres des Ménées n'ont jamais fait l'objet d'études sérielles pour leur décor peint ou leur enluminure. Quelques-uns ont fait l'objet d'une analyse particulière : dès 1927, Anton Baumstark étudie un Ménéé en deux volumes, pour toute l'année, conservé à Jérusalem, et en publie pour la première fois certaines images qu'il décrit minutieusement, avant d'interroger le style des peintures²¹. Presqu'en même temps, Armand Delatte publie également une description des miniatures d'un autre Ménéé,

¹⁹ L'appellation « manuscrits musicaux » permet d'éviter l'équivoque de l'expression « manuscrits notés », peut-être plus juste mais moins claire.

²⁰ A.W. CARR, « Illuminated musical... », p. 42, 47, 49 (2005, p. 5, 14, 17).

²¹ Anton BAUMSTARK, « Ein illustriertes griechisches Menaion des Komnenenzeitalters », dans *Oriens Christianus*, 3^e série 1, 1927, p. 67-79. L'auteur suppose que le Ménéé de la bibliothèque du patriarcat de Jérusalem est illustré d'après des modèles de l'art monumental du type syro-anatolien. Cette hypothèse sera discutée dans la partie III de cette thèse.

conservé à Athènes, dans son catalogue des manuscrits peints de la bibliothèque nationale d'Athènes : les miniatures y sont décrites sommairement et l'analyse stylistique est moins approfondie que dans l'étude de Baumstark²². Ce sont cependant les deux seuls Ménées enluminés à bénéficier d'une telle étude, et l'on est en droit de se demander s'il en existe d'autres, non étudiés. L'article d'A. W. Carr déjà mentionné offre un début de réponse, en proposant une liste exhaustive de Ménées enluminés, même inachevés, élargissant ainsi le seul corpus des Ménées du Decorative Style²³. L'intérêt de l'article réside aussi dans le fait qu'il mentionne d'autres Ménées destinés à être peints mais dont les cadres prévus pour les miniatures n'ont jamais été remplis. Cependant, l'auteur n'analyse pas en détail tous les manuscrits, qu'elle se contente d'énumérer pour les remettre dans le contexte de production de l'époque et tenter ainsi de localiser leur production. Leurs caractéristiques codicologiques, paléographiques et surtout musicaux plaident en faveur d'une provenance palestinienne. C'est pourquoi, à partir de ce premier corpus, fondateur pour l'étude des Ménées enluminés, il conviendra d'en élargir l'étude, pour savoir s'il a pu exister d'autres Ménées enluminés en-dehors de ce groupe. De même, l'attribution des manuscrits musicaux enluminés à la Palestine plutôt qu'à Chypre doit être prise en compte et vérifiée pour les autres Ménées, ainsi que pour le Paris gr. 1561.

Les Ménées enluminés constituent une catégorie spécifique au sein de la production livresque byzantine qui interroge, en particulier sur le choix et la raison d'être des illustrations, et sur leurs modèles potentiels. Une piste probable est celle des ménologes illustrés, comme Jean Ebersolt l'avait sommairement suggéré. Ce genre de livre liturgique consiste en un résumé de la vie de saints choisis, organisé dans l'ordre du calendrier liturgique. Ils diffèrent en cela des Ménées, qui contiennent surtout le texte des offices liturgiques pour la fête des mêmes saints. Si le contenu des ménologes est donc plus hagiographique que liturgique, la structure essentielle du livre, à savoir la succession des fêtes des saints selon le calendrier, lui ressemble. Le corpus des ménologes n'est pas non plus homogène pendant toute la période byzantine, mais leur texte se fixe à partir du X^e siècle, avec le travail de Siméon Métaphraste, qui réorganise

²² Armand DELATTE, *Les manuscrits à miniatures et à ornements des Bibliothèques d'Athènes*, Liège-Paris, 1926 (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège 34), p. 73-74. Le Ménée enluminé est le manuscrit 840.

²³ A.W. CARR, « Illuminated musical... ». Voir note 18.

et réécrit presque toutes les vies des saints (d'où ce surnom de Métaphraste : compilateur). L'étude du texte des ménologes dits « métaphrastiques » a fait l'objet d'un travail approfondi par Albert Ehrhard au début du XX^e siècle : son travail de répertoire de tous les textes hagiographiques constitue encore maintenant une référence sur le sujet²⁴. Les ménologes illustrés, plus nombreux que les Ménées, ont aussi été analysés, que ce soit dans des études générales²⁵, ou centrées sur un seul manuscrit²⁶. L'étude publiée par Nancy P. Ševčenko en 1990 s'attache à rassembler le corpus le plus exhaustif possible de tous les ménologes métaphrastiques illustrés et de les regrouper en éditions, sur la base de leur description codicologique, et de leur analyse stylistique²⁷. Elle dégage ensuite de cette étude minutieuse les caractéristiques principales de chaque édition. Ses conclusions distinguent deux traditions de représentation des saints, à savoir en pied ou dans la scène de leur martyre, et établissent que le choix de l'un ou l'autre mode de représentation se faisait en général pour l'édition entière du ménologe. Elle propose également une chronologie de production des ménologes enluminés, qui semblent avoir fleuri entre le milieu du XI^e siècle et le début du XII^e siècle. Les Ménées enluminés, et surtout le Ménée de Paris s'insèrent-ils dans une continuité avec ce genre de manuscrit, ou au contraire constituent-ils une rupture ?

La spécificité du Ménée de Paris, qui ne s'intègre dans aucun groupe, et qui constitue donc un *unicum* dans la production de Ménées byzantins en fait un sujet captivant. La grande qualité des miniatures et le soin de l'exécution intriguent sur ses origines et sa fonction, et posent la question de ses liens avec les autres Ménées enluminés.

²⁴ Albert EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche: von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.*, Leipzig, 1937, 3 vol.

²⁵ Citons par exemple : Pavle MIJOVIC, *Ménologe : recherches iconographiques*, Belgrade, 1973 ; Sirapie DER NERSESSIAN, « The Illustration of the Metaphrastian Menologium », dans *Late Classical and Mediaeval Studies in Honour of Albert Mathias Friend Jr.*, Princeton, 1995, p. 222-231

²⁶ Citons à titre d'exemple : Sirapie DER NERSESSIAN, « Le Ménologe de Moscou, gr. 183 », dans *Vizantija južnye Slavjane i drevnjaja Rus, Zapadnaja Evropa. Iskusstvo i kul'tura. Sbornik statej v čast' V. N. Lazareva [Byzance, Slaves du Sud et Vieille Russie, Europe occidentale : arts et culture. Mélanges en l'honneur de V. N. Lazarev]*, Moscou, 1973, p. 94-111 ; Christopher WALTER, « Le ménologe byzantin enluminé de la British Library (Add. 11870) », dans *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, 1977 ; Nancy P. ŠEVČENKO, « The imperial Menologia and the "Menologion" of Basil II », dans ID., *The Celebration of the Saints in Byzantine Art and Liturgy*, Ashgate, 2013, (Variorum collected studies series), p. 1-32.

²⁷ Nancy P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago, 1990.

C'est à partir des résultats de tous ces travaux scientifiques que la présente recherche essaiera d'approfondir et de réévaluer les réflexions de P. Canart, et d'A. W. Carr sur les Ménées enluminées, et de les comparer avec les conclusions de N. Ševčenko.

Puisque le Ménée de Paris est supposé avoir été produit en Chypre ou en Palestine, le premier but de cette thèse est de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse par des comparaisons paléographiques, stylistiques et iconographiques. La production de livres en Chypre s'intensifie à partir du XI^e siècle, pour continuer sans interruption jusqu'au XVI^e siècle : la conquête de l'île par les Latins en 1191 n'arrête pas la production artistique, qui sera freinée mais non arrêtée après le passage sous la domination des Ottomans²⁸. Les nombreuses fondations monastiques et les contacts entretenus avec le continent contribuent à en faire un centre important pour la copie des manuscrits. La période du XII^e au XIII^e siècle, moment du florissement culturel de la zone palestino-chypriote, se caractérise par l'émergence de l'écriture de « style epsilon » décrite par P. Canart²⁹, de module carré ou rectangulaire, et distinguée par l'usage d'une encre noire épaisse très foncée et de certaines ligatures caractéristiques. Beaucoup de ces manuscrits sont enluminés, et partagent les caractéristiques du « Decorative Style » présenté plus haut. Les copistes et les peintres voyageaient certainement entre Chypre et le continent, dans les monastères palestiniens ou égyptiens, comme celui de Sainte-Catherine du mont Sinaï par exemple³⁰. Ces relations, accentuées par les possessions que de très nombreux monastères palestiniens avaient en Chypre, explique aussi les liens privilégiés entre l'île et le continent : plusieurs manuscrits qui présentent les caractéristiques décrites ci-dessus contiennent des colophons³¹ attestant qu'ils ont été copiés en Palestine. C'est pour cette raison qu'il semble préférable d'évoquer la zone plus

²⁸ Elisabeth YOTA, « Manuscrits grecs chypriotes : culture écrite, images et marques de possesseurs », dans *Chypre entre Byzance...*, p. 138-142 ; ID., « The production of manuscripts in Cyprus, 13th-15th century », dans *Palaeologan reflections in the art of Cyprus (1261-1489)*, [exposition, Leucosie, Byzantine Museum of the archbishop Makarios III foundation, 2019], éd. Ioannis A. ELIADES, Leucosie, 2019, p. 62-69.

²⁹ P. CANART, « Les écritures livresques... », p. 17-76. Voir aussi Jean DARROUZES, « Les manuscrits originaires de Chypre à la Bibliothèque Nationale de Paris », dans *Revue des études byzantines*, vol. 8, n° 1, 1950, p. 162-196.

³⁰ Les monastères palestiniens et celui du Sinaï possédaient des territoires et des monastères dans l'île de Chypre, et les moines ont certainement pu voyager grâce à ce réseau. Voir l'exemple de Saint-Théodose, en Palestine : Jean RICHARD, « un monastère grec de Palestine et son domaine chypriote : le monachisme orthodoxe et l'établissement de la domination franque », dans ID., *Croisades et États latins d'Orient : points de vue et documents*, Aldershot/Brookfield, 1992 (Collected studies series, n° 383), p. 61-75.

³¹ Un colophon est une note écrite à la fin d'un manuscrit, donnant des indications sur le scribe, la date, le lieu ou le commanditaire, de façon plus ou moins détaillée. Il peut ne contenir que la souscription, c'est-à-dire la signature du scribe qui a terminé sa copie, parfois agrémentée de détails sur la copie.

large de Chypre et de Syrie-Palestine. Une autre façon de vérifier l'origine du *Ménée* de Paris est l'étude du texte liturgique lui-même. Sur ce point-là, même s'il ne semble pas y avoir eu de tradition chypriote particulière dans le calendrier liturgique et la célébration des saints³², certaines particularités dans le choix de saints locaux, ou dans l'ordre de certaines fêtes pourraient être significatives. Il faut pour cela comparer le calendrier du manuscrit grec 1561 avec le *Synaxaire* de Constantinople. Une étude approfondie de chaque texte n'étant pas possible dans le cadre du présent travail, il a fallu se limiter à la comparaison du calendrier liturgique et de l'ordre des prières. De même, les comparaisons stylistiques sont aussi un bon moyen de confirmer le lieu de production, et l'étude de l'iconographie permet, à l'occasion, de définir un terminus *ante quem* pour la fabrication du manuscrit.

Le deuxième axe de recherche consiste, à travers l'étude des miniatures et de leur lien avec le texte des *Ménées*, à déterminer pourquoi le manuscrit grec 1561 a été enluminé aussi richement, s'il ne devait servir qu'aux offices monastiques. La profusion de miniatures, aux fonds dorés et à la facture soignée, interroge nécessairement sur les raisons qui ont poussé à l'enluminer, surtout que le reste du texte est assez stéréotypé. Était-ce la volonté de l'higoumène (le supérieur) d'un monastère particulièrement riche, désireux de prouver ainsi le prestige de son monastère, ou bien le fait d'un donateur animé d'une dévotion ardente envers les saints ? La succession des saints au sein du manuscrit interroge aussi sur le but de l'illustration : sa vocation était-elle seulement d'illustrer l'office du jour et d'aider le lecteur à se repérer dans le texte, comme un premier regard pourrait le laisser supposer ? Ou bien la volonté de représenter une galerie de saints en pied cherche-t-elle à satisfaire les besoins d'un culte personnel et dévotionnel ? L'idée que le culte voué aux saints et que leur rôle de modèle de vertu pourrait être renforcé par leur représentation présuppose cependant qu'on reconnaît à l'image cette propriété, ce qui s'avère difficile à percevoir³³. Au-delà d'une analyse d'un manuscrit particulièrement riche, cette étude aspire à susciter une réflexion plus globale sur les *Ménées* illustrés, afin d'élucider la raison pour laquelle ce genre de livre a été

³² Jean DARROUZES, « Un obituaire chypriote : le *parisinus graecus* 1588 », dans *Etudes chypriotes*, n° 15, 1951, p. 25-62.

³³ Les travaux dans ce domaine sont nombreux, et sont souvent assez conceptuels, mais on pourra s'appuyer avec profit sur ces deux études : Hans BELTING, *Image et culte : une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, trad. franç., Paris, 2007 ; Gilbert DAGRON, *Décrire et peindre : essai sur le portrait iconique*, Paris, 2007.

enluminé, et d'établir s'il existe des comparaisons possibles entre ces livres liturgiques et d'autres recueils.

Un nouvel axe de recherche émerge, à savoir l'étude du phénomène de l'illustration des Ménées dans le monde byzantin. Il permet en premier lieu d'insérer le Ménéé de Paris au sein de la production plus générale de ce genre de livre liturgique, pour pouvoir, peut-être, mieux comprendre les enjeux de leur illustration et les fonctions des enluminures. Pour ce faire, il convient en premier lieu de constituer ce corpus, qui n'a jamais été entrepris jusqu'alors. La liste des Ménées « musicaux » enluminés proposée par A. W. Carr servira de point de départ. Il paraît intéressant d'y adjoindre également les témoins dont les cadres sont restés blancs, importants pour l'étude de la chaîne opératoire, qui permettent de rendre compte des pratiques d'atelier ainsi que de la réception de ces livres dans la société d'alors. L'élaboration et l'étude d'un tel corpus suscite également des interrogations. La première concerne le phénomène même de l'illustration des Ménées : est-ce une entreprise courante ou isolée dans le monde byzantin ? Le phénomène a-t-il émergé à une période précise et dans une zone géographique déterminée, comme semble déjà le supposer l'article d'A. Weyl Carr, ou bien est-il dû à des initiatives individuelles ? De même, l'émergence de ce genre de manuscrits pose la question des raisons qui ont poussé à produire des Ménées enluminés, et sur le contexte géopolitique et spirituel dans lequel ils ont pu être produits. Enfin, il sera intéressant d'étudier les modèles potentiels des miniatures, et de savoir si le Ménéé de Paris grec 1561 s'insère dans la production des autres Ménées enluminés du corpus.

Pour répondre à toutes ces questions, il convient en premier lieu de présenter le codex : après l'étude de la provenance du manuscrit et l'examen de la composition du volume et de son état de conservation, l'analyse paléographique tentera de définir au mieux l'écriture du grec 1561 et approfondir ce qu'a avancé P. Canart. Etant donné que l'écriture du Ménéé de Paris n'a pas toutes les caractéristiques du « style epsilon », une comparaison avec d'autres manuscrits datés, chypriotes ou non, permettra de vérifier l'opinion de P. Canart sur l'origine du manuscrit, ainsi que sa datation, afin de définir s'il a bien été réalisé en Chypre au tournant du XII^e et du XIII^e siècle. Une analyse du

contenu des textes liturgiques présents dans le *Ménée* permettra également de comparer l'ordre des fêtes avec le calendrier constantinopolitain pour évaluer les spécificités de leur contenu. Il en va de même pour la notation musicale de certains textes du *Ménée* de Paris, largement répandue dans les manuscrits liturgiques du X^e au XII^e siècle.

La deuxième partie se penchera les miniatures du manuscrit, en commençant par une description détaillée des vingt-trois peintures conservées. L'étude iconographique qui suivra permettra de montrer que la représentation des saints est issue d'une tradition solide, suivie la plupart du temps par le manuscrit de Paris, même si certaines images interrogent par la rareté de leur forme. Enfin, une étude stylistique approfondie permettra tout d'abord de définir le nombre de peintres qui ont travaillé sur le *Ménée* (des différences stylistiques entre les miniatures suggèrent la participation d'au moins deux peintres), pour ensuite comparer les miniatures à l'art palestino-chypriote des XII^e et XIII^e siècle : s'il n'est pas intégré dans le « *Decorative Style* » tel que défini par A. W. Carr, le manuscrit possède quelques caractéristiques communes qui peuvent laisser penser qu'il a été produit dans une aire culturelle proche. De même, une comparaison avec la peinture murale chypriote sera utile : outre le fait que l'art pictural présente des caractéristiques qui transcendent les supports, les peintures murales offrent un répertoire fourni de comparaisons stylistiques et iconographiques. De plus, les rapprochements avec des monuments, notamment ceux datés avec précision, offriront des indices supplémentaires pour affiner la datation. Enfin, l'étude des icônes attribuées à la région de la Syrie-Palestine et de l'Égypte permettra d'affiner l'origine et la datation, et de remettre en contexte le *Ménée* de Paris avec la peinture des icônes, qui ne semble pas si éloignée de celle des manuscrits.

La troisième partie s'attachera à élaborer le corpus des *Ménées* enluminés. L'étude de chaque manuscrit et sa classification d'après une édition ou un groupe présentant les mêmes caractéristiques permettra de mieux appréhender la chronologie et le lieu de réalisation de ce type de livre enluminé, afin de déterminer si le phénomène se voit dans tout l'empire byzantin, ou seulement en Palestine, zone qui semble en avoir produit un certain nombre. Pour cela, une étude minutieuse codicologique, paléographique et stylistique, ainsi que des comparaisons iconographiques, permettra de cerner les contours chronologiques et géographiques du phénomène, et les différentes

formes qu'il a pu prendre. La cohérence, ou non, du corpus sera également discutée et analysée, ce qui permettra de replacer les manuscrits dans le contexte de production de l'époque. Enfin, cela permettra d'analyser les différences et les liens qui existent entre le *Ménée* de Paris gr. 1561 et les autres manuscrits du corpus, d'évaluer sa place au sein de ce corpus et de déterminer s'il forme une exception.

Pour finir, une dernière partie, plus courte, s'attachera à mieux cerner les buts et les fonctions du Paris gr. 1561, et à définir, si c'est possible, le profil de la personne qui a pu le commander. Une étude plus théorique sur la fonction de ces images et leur insertion dans un contexte dévotionnel et liturgique, à travers l'étude des liens entre le texte et l'image, prendra place à la fin. Cela permettra peut-être de mieux appréhender les raisons qui ont pu conduire à l'illustration de ce codex : la place d'aussi grandes miniatures au milieu du corps du texte, qui s'imposent au regard par leur taille et leurs couleurs chatoyantes interroge, de même que la succession des saints debout devant des architectures, tous identifiés par des inscriptions dans la miniature, alors même qu'ils sont identifiés déjà dans le texte, par le titre du jour. Si ce genre de modalité fait penser aux programmes peints des églises, ou à la vénération des icônes, il est peut-être aussi dû à des usages liturgiques et à des pratiques dévotionnelles autour du manuscrit que l'on peut envisager à titre d'hypothèse.

**PREMIERE PARTIE : PRESENTATION DU MANUSCRIT GREC
1561 DE PARIS**

Chapitre premier. L'énigme de la provenance

A. Arrivée à la bibliothèque royale au XVII^e siècle : la mission de Monceaux et Laisné

On ne connaît pas beaucoup de choses sur l'histoire du manuscrit grec 1561 de la BnF, avant son arrivée à la Bibliothèque royale. La monographie d'Henri Omont, en 1902, sur les missions archéologiques françaises en Orient¹, ainsi que, plus récemment, l'article de Pierre Augustin² sur la mission de MM. Monceaux et Laisné en Morée en 1669 éclairent cependant quelques points : le manuscrit grec 1561 figure dans la liste des manuscrits rapportés par cette mission.

1. Les missions archéologiques

Henri Omont dresse une liste presque exhaustive de toutes les missions archéologiques françaises depuis le XVII^e siècle, en particulier concernant les manuscrits et les médailles. Sans résumer toute son étude sur la question, nous rappellerons seulement brièvement quelques points.

Les missions à la recherche d'antiquités, monnaies ou manuscrits sont entreprises à l'initiative des rois, princes et amateurs, désireux d'agrandir leurs collections privées ou publiques. C'est en général à la Renaissance que l'on date ces premières missions, envoyées par les rois d'Europe dans l'ancien monde byzantin conquis par les Ottomans pour aller acheter des manuscrits grecs, avec des instructions plus ou moins précises sur le type de livres recherchés. En France, c'est le garde de la bibliothèque du roi, Jacques-Auguste de Thou qui le premier, au XVII^e siècle, sollicite les ambassadeurs de Constantinople de rechercher des manuscrits grecs pour le roi : il profite de l'arrivée du nouvel ambassadeur français Harlay de Sancy pour lui demander ce service en 1612. Leur correspondance est la plus ancienne conservée en la matière et

¹ Henri OMONT, *Missions archéologiques françaises en Orient aux XVII^e et XVIII^e siècles, I, Documents inédits*, Paris, 1902, p. 27-50.

² Pierre AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné en Morée (1669) : douze manuscrits de Nauplie à la Bibliothèque nationale de France », dans *Le livre manuscrit grec : écriture, matériaux, histoire. Actes du IX^e Colloque international de Paléographie grecque (Paris, 10-15 septembre 2018)*, éd. Marie Cronier et Brigitte Mondrain, Paris, 2020, (Travaux et Mémoires 24.1), p. 613-677.

témoigne de recherches suivies³. Ensuite, plusieurs collectionneurs nouent des relations en Orient dans le même but (Claude Fabri de Peiresc, Richelieu, Mazarin). Mais c'est avec Colbert que naissent les premières missions d'Orient, avec un but scientifique, pour en rapporter des manuscrits, médailles et autres monuments antiques. C'est dans ce contexte que s'insère la mission de Monceaux et Laisné, de 1668 à 1674.

2. La mission de Monceaux et Laisné (1669)

Henri Omont dans son livre sur les missions archéologiques, et Pierre Augustin dans son article, ont déjà présenté la mission, ses personnages et les manuscrits récupérés : nous nous contenterons donc de rappeler les éléments essentiels à la compréhension de cette expédition pour la suite du propos.

André de Monceaux (1640-1674), trésorier de France à Caen, entreprend à partir de 1667 un voyage en Orient avec un compagnon, M. Laisné, dont on sait peu de choses⁴. Colbert profite de leur départ pour leur confier la mission de rassembler des manuscrits et des médailles pour la bibliothèque royale, en leur envoyant les instructions du garde de la bibliothèque Pierre de Carcavy⁵. Ce dernier précise la langue des manuscrits recherchés (grec et persan), leur ancienneté (qui « se connoist entr'autres choses en ce qu'ils sont escrits en gros caractères et la plupart sans accent »⁶), et leur contenu (en premier lieu sur la religion). Pour compléter ces instructions succinctes, Jean-Baptiste Cotelier, bibliothécaire du roi, rédige à la main des *Remarques sur les manuscrits grecs*, un véritable guide codicologique et paléographique, pour aider les deux voyageurs à bien repérer les manuscrits demandés,⁷. Monceaux reçoit ces instructions le 17 juin 1668, et,

³ H. OMONT, *Missions... I*, p. III-VII.

⁴ Henri Omont renonce à l'identifier, voir H. OMONT, *Missions... I*, p. 27, note 1. Pierre Augustin propose deux pistes d'identification : Louis Laisné de la Marguerie (1615-1680), grand collectionneur et officier du roi, ou Alexandre Laisné (1650/53-1710), jeune poète. Voir P. AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné... », p. 620-626.

⁵ Pour être plus précis, les instructions sont rédigées par Nicolas Clément, et corrigées par Carcavy. Voir P. AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné... », p. 614, note 3.

⁶ Extrait du *Mémoire pour M. de Monceaux, trésorier de France à Caen, estant présentement dans le Levant*, dans H. OMONT, *Missions... I*, p. 28.

⁷ Pour consulter ces Remarques, voir H. OMONT, *Missions... I*, p. 31-32. Voir aussi Léopold DELISLE, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, t. I, Paris, 1868, p. 276-277 ; Le manuscrit original est conservé à Paris, BNF, ms. latin 18610, fol. 65-66.

malgré le contexte politique peu favorable⁸, envoie une cargaison de manuscrits en juillet 1669 à la bibliothèque royale.

a) *Parcours de la mission*

Les deux diplomates parviennent à acquérir pour le roi quatre-vingts manuscrits, envoyés en deux livraisons. C'est dans la première qu'arrive le livre des *Ménées* étudié ici, avec un lot de 61 autres volumes, consignés dans une liste d'acquisition détaillée en 1669⁹.

Si le lieu de l'acquisition exacte de ces manuscrits n'est pas connu, faute de documents, il a été possible à Pierre Augustin de retracer le parcours fait par la mission, et la durée de leur séjour grâce aux lettres envoyées par Monceaux au cours du voyage et à quelques notes prises par Nicolas Fréret (1688-1749) sur leur récit de voyage, aujourd'hui perdu¹⁰. Leur itinéraire est donc le suivant : après avoir fait escale sur l'île de Cythère, ils gagnent Nauplie par mer, où ils séjournent du 14 au 29 juin 1669¹¹. Monceaux passe une nuit au monastère *Αγία Μογή*, à 3 km de Nauplie¹². Ils rejoignent ensuite Athènes par la terre, en passant par Tirynthe, Argos, Corinthe et Mégare, du 29 juin au 3 juillet. Enfin, le 24 juillet, à Athènes, ils chargent leurs acquisitions de façon précipitée sur un navire allant à Mélos, après avoir appris la nouvelle de la prise de

⁸ La crise diplomatique engendrée par le siège de Candie (1648-1669) demande en effet à Monceaux et Laisné de grandes précautions, et la nécessité d'ordres explicites du roi concernant leur mission, pour garantir leur sécurité face à des Turcs très méfiants. Voir P. AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné... », p. 616-620.

⁹ Cette liste concernant les envois a été publiée par Henri Omont dans le second volume de ses *Missions archéologiques* (liste III d'Omont) : Henri OMONT, *Missions archéologiques françaises en Orient aux XVII^e et XVIII^e siècles, II, Documents*, Paris, 1902, p. 874-876. Le manuscrit grec 1561 correspond au n° 52 de la liste III : « 52. Menaea januarii, fol ».

¹⁰ Le *Journal de voyage* de Monceaux et Laisné a aujourd'hui disparu. Il ne reste que des notes prises par Nicolas Fréret sur le manuscrit autographe, et publiées en appendice par Antoine Banier dans sa révision française des *Voyages de Corneille le Bruyn au Levant* : [Nicolas FRERET], « Extrait d'un voyage par Mr des Mouceaux, communiqué par Monsieur le Comte de Bonneval, son Neveu », dans Cornelis de BRUYN, *Voyage au Levant, c'est-à-dire dans les principaux endroits de l'Asie Mineure, dans les isles de Chio, Rhodes Chypre, etc., de même que dans les plus considérables villes d'Égypte, Syrie et Terre-Sainte...*, trad. et rééd. française par Antoine Banier, Paris-Rouen 1725, t. V, p. 383-498. Cité par P. AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné... », p. 628 note 42.

¹¹ Une lettre envoyée de Nauplie le 21 juin 1669 par Monceaux à Charles Perrault semble perdue, mais la suivante permet de déduire la durée de son séjour : « Lettre envoyée de l'île de Mélos le 27 juillet », Paris, BnF, Ms. fr. 17195, fol. 232^r-239^v, éd. H. OMONT, *Missions... II*, p. 1195-1200, note 2. Cité par P. AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné... », p. 629.

¹² N. FRERET, « Extrait d'un voyage... », p. 468 : « De Napoly, l'Auteur alla faire un petit voyage à l'Oüest, dans Largolide. Il alla coucher au Couvent d'Agiomené, à 3/4 de lieüe de Napoly, passant une petite Colline. Il trouva, à ce Couvent, quelques Colonnes tirées de bâtiments plus anciens. ». Cité par P. AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné... », p. 629, note 45.

Candie par les Turcs (**Carte. 1**)¹³. Depuis l'île de Mélos, ils gagnent donc la France où la présence de Monceaux est attestée par une lettre du 4 juillet 1670¹⁴.

À partir de ce mince faisceau d'indices, on peut déduire que le manuscrit a été acquis en Morée au XVII^e siècle, mais sans pouvoir préciser ou remonter davantage son origine : on ne sait pas s'il y était depuis longtemps, ou s'il venait d'y arriver, ni dans quel lieu précis il était conservé. Un indice retient cependant l'attention, dans la liste des lieux traversés par Monceaux : le monastère d'Agia Moni.

b) *Le monastère d'Agia Moni (Areia) : lieu probable de l'acquisition ?*

Le monastère d'Agia Monè, ou Néa Monè, près de Nauplie, au-dessus du village d'Areia (ou Aria) est l'un des quatre sites ecclésiastiques d'Argolide dont les églises du XII^e ou XIII^e siècle ont survécu¹⁵. Cet établissement monastique fut fondé par l'évêque d'Argos Léon en 1143¹⁶. Au départ prévu pour des femmes (pouvant accueillir trente-six moniales), le monastère héberge ensuite une communauté d'hommes, les femmes ayant été transférées dans une autre fondation¹⁷. L'évêque Léon rédige ensuite un *typikon*, vers 1149, pour régler les détails de la gestion du monastère¹⁸. Le catholicon du monastère, dédié à la Zoödochos Pege (Source de vie) a été terminé en 1149, comme le mentionne une inscription évoquant le nom de Léon¹⁹.

¹³ Paris, BnF, Ms.fr. 17195, f. 238^v, éd. H. OMONT, *Missions II*, p. 1199, note 2. Cité par P. AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné ... », p. 230, note 48.

¹⁴ Sa présence est attestée à Paris par une lettre de Baluze à Colbert (ms. Paris, BNF, lat. 9364, f. 187^r), cité par H. OMONT, *Missions I*, p. 47, note 1.

¹⁵ Les trois autres sont à Argos, Chonika et Merbaka. Voir S. SAVVAS, « Etude de quatre églises du XII^e siècle se trouvant en Argolide », dans *Theologia* n° 29, 1958, p. 368-376, et 559-567 ; Adolph STRUCK, « Vier byzantinischen Kirchen der Argolis », dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 34, 1909, 189-236.

¹⁶ Dionýsios A ZAKYTHINOS/ Διονύσιος Α ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ, *Le despotat grec de Morée, t. 2, vie et institutions*, Londres, 1975, 2 vol., p. 303-304. Voir aussi Ludvine VOISIN, *Les monastères grecs sous domination latine (XIII^e-XVI^e siècles) : comme un loup poursuivant un mouton*, Turnhout, 2021, p. 85 ; « Areia : Memorandum and Typikon of Leo, Bishop of Nauplia, for the Monastery of the Mother of God in Areia », trad. Alice-Mary TALBOT, dans *BMFD*, vol. 3, p. 954.

¹⁷ « Areia... », *BMFD*, p. 954. Sur la présence de femmes, voir aussi Jean DARROUZES, « Obits et colophons », dans *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ. Ορλάνδου [Mélanges offerts à Anastasios K. Orlandos]*, éd. Φιλάρχαιος Εταιρεία Βόλου/ Société Filárchaios Vólou, t. 1, Athènes, 1965, p. 299-313, ici p. 302.

¹⁸ « Areia... », *BMFD*, p. 954 ; *Acta et Diplomata graeca medii aevi : sacra et profana*, éd. Franz Miklosich et Joseph Müller, Vienne, 1813-1891, 6 vol., t. V, p. 178 et suiv. Le *typikon* donne quelques indications sur la liturgie : la Divine liturgie était célébrée le samedi, le dimanche, et les jours de fête seulement. Voir aussi Michael G. LAMBRINIDIS/ Μιχαήλ Γ. ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ, *Η Αγία Μονή παρά τους ανατολικούς πρόποδας του Παλαμειδίου, Αρμονία [Agia Monè, sur les contreforts orientaux de Palamidi, Harmonia]*, Athènes, 1902, tome III, p. 483 et suiv. ; ID., *Η Ναυπλία : από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι των καθ'ημάς [Nauplie : de l'antiquité à nos jours]*, 2^e éd., Athènes, 1950, p. 21 et suiv.

¹⁹ « Areia », *ODB*, p. 162.

Le monastère est incorporé au duché latin d'Athènes en 1212²⁰, pour passer sous domination vénitienne en 1388, restant peuplé de moines grecs²¹. Le doge Francesco Foscari le hisse même à l'indépendance en 1437. Sous la domination ottomane, à partir de 1458, les moines cherchent un protecteur, et finissent par se mettre sous la dépendance du Saint Sépulcre de Jérusalem, en 1679²². L'Argolide fut contrôlée à nouveau par les Vénitiens (1686-1715), avant de retourner à l'empire ottoman. Le monastère est abandonné peu après, au début du XVIII^e siècle, selon un rapport de Chrysanthos, patriarche de Jérusalem (1707-1731)²³.

Ce monastère a-t-il pu être le lieu de la réalisation du manuscrit ? La sensibilité du décor et ses liens stylistiques et iconographiques avec des *codices* de la région palestino-chypriote privilégient une attribution au Moyen-Orient, particulièrement entre Palestine et Chypre, que la partie suivante s'attachera à démontrer. Cependant, les liens tissés entre Agia Moni et le Saint-Sépulcre de Jérusalem à l'époque moderne permettent de le relier avec la Palestine, et peut-être avec le manuscrit grec 1561. Il est en effet probable que le manuscrit conservé en Palestine ait été envoyé en cadeau à Agia Moni lors du rattachement du monastère au Saint-Sépulcre, ou même avant.

Il est intéressant de constater que ce monastère épiscopal du Péloponnèse se rapproche de Jérusalem au XVII^e siècle, à la même époque, environ, que la mission de Monceaux et Laisné. Si le rattachement officiel avec le Saint-Sépulcre, en 1679, se déroule après la mission royale, en 1669, il est envisageable que les liens entre les deux établissements religieux étaient déjà assez forts dès le milieu du siècle, pour permettre l'envoi de cadeaux réciproques. Le manuscrit des Ménéées, inutilisé en Palestine car conservé dans un monastère désormais de rite latin, aurait alors trouvé sa place au sein du monastère péloponnésien, de rite byzantin. La représentation de nombreux moines, ainsi que le contenu essentiellement monastique en faisaient de plus un objet de prestige et tout à fait adapté pour ce genre de donation. Ayant besoin d'argent et en proie

²⁰ « Argolid », ODB, p. 164-165, et « Nauplia », ODB, p. 1443 ; cité par A-M TALBOT, dans « Areia... », *BMFD*, p. 959.

²¹ Sur la période de domination vénitienne, voir Georges CHORAS/ Γεώργιος ΧΩΡΑΣ, *Ἡ Αγία Μονὴ Ἀρείας ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ καὶ πολιτικῇ ἱστορίᾳ Ναυπλίου καὶ Ἄργους* [*Agia Monè d'Areia dans l'histoire ecclésiastique et politique de Nauplie et d'Argos*], Athènes, 1975, p. 137-144, cf. 314. Cité par A-M TALBOT dans « Areia », *BMFD*, p. 959.

²² « Areia... », *BMFD*, p. 954-55. Voir G. CHORAS, *Ἡ Αγία Μονὴ...*, p. 137-144, cf. 114-123, cf. 313-314.

²³ « Areia... », *BMFD*, p. 954-55. Voir aussi G. CHORAS, *Ἡ Αγία Μονὴ...*, p. 137-144, cf. 313-315.

à plusieurs difficultés, les moines se seraient vus dans l'obligation de le vendre aux envoyés royaux, lors de leur passage. Ce n'est cependant qu'une hypothèse, qui ne pourrait avoir du sens que si le manuscrit était bien conservé en Palestine auparavant.

3. Ancienne cote du roi

Après l'arrivée des manuscrits à Paris, le bibliothécaire du roi Jean-Baptiste Cotelier dresse comme on l'a vu une liste des acquisitions, où il consigne les manuscrits puis les inventorie : lors de la rédaction de cet inventaire, Cotelier insère dans chaque volume une petite fiche donnant une cote de pré-classement et un brouillon de notice, qui a été conservée pour le manuscrit grec 1561²⁴.

Cette fiche, insérée entre le 1^{er} et le 2^e folio, enregistre la cote royale, marquée également sur la première page du manuscrit : Regius 2471. Une brève notice, sur la même fiche, indique l'état du manuscrit, déjà incomplet : « 2471. Preces, cantica, lectiones, vite sanctorum, ceteraque – pertinenter ad officium horarum in mense Januariis – Pauca desunt in fine. Codex Menaei 12 fac-scriptas figuris ornatis. Liber quadringentarum circiter annorum » (**Fig. 1**)²⁵. La notice indique que dès l'entrée du manuscrit à la bibliothèque, il manquait les dernières pages. Le décompte des miniatures est cependant faux (douze sont recensées), sûrement à cause d'un sondage trop rapide fait par le bibliothécaire pour établir la notice. Le catalogue de 1740 ne corrige pas ce décompte, et reste encore plus vague, en se contentant de préciser que le manuscrit est peint : les peintures ne présentaient à cette époque pas d'intérêt artistique²⁶.

B. Un ancien propriétaire

Aux quelques jalons de l'histoire du Méné grec 1561 s'ajoute une note au premier feuillet qui peut permettre de remonter un peu plus loin dans le temps, avant le XVII^e siècle. C'est en effet une note d'acquisition, écrite par un ancien propriétaire (**Fig. 2**). Si

²⁴ P. AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné... », p. 627, note 41.

²⁵ Proposition de traduction : « 2471. Prières, cantiques, lectures, vies de saints, etc. – en rapport avec l'office des heures au mois de janvier – quelques (pages) manquent à la fin. Codex de Ménéas, 12 reproductions de figures ornées. Livre de quatre cents ans environ. »

²⁶ *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae, t. II : Codices manuscriptos graecos*, Paris, 1740, p. 366 (MDLXI). La notice reste succincte, et mentionne en passant des « figures peu élégantes ». Le manuscrit y est daté du XII^e siècle.

elle n'éclaire pas beaucoup sur l'origine du manuscrit, elle peut donner des indices sur le lieu où il était conservé à l'époque de la note. Malgré l'écriture assez difficile, voici une proposition de transcription²⁷ :

« + ἐνθήμησις (pour: ἐνθύμησις) δια το ευβαγγέλιον το προς (pour: πῶς) ἐπίρα (pour: ἐπήρα) ἀπο το σιδέρι | δια ἀσπρα 250, κ<α>ι ἔχο εγο (pour : ἐγώ) ἄμα (pour: ἅμα) ... (mots effacés?) τρία βήβληα μήνέο | κ<α>ι θεῶλογικο κ<α>ι το ἄλλο φράκικο (pour: φράγκικο) - Κων<σταντῖνος> <ι>ερο<μονα>χος. »²⁸

L'écriture est tardive, au moins du XV^e siècle, voire après. L'auteur de la note n'est pas un scribe aguerrri, ni même un lettré, puisqu'il écrit de nombreux mots avec des fautes, signes d'une culture écrite empirique dont les mots sont transcrits phonétiquement. L'inscription mentionne l'achat d'un évangile, accompagné de Ménées (ce manuscrit), d'un livre théologique et d'un livre « franc », apparemment latin. L'auteur a acheté ce lot de livres pour 250 aspres. La mention d'un livre franc, qui pourrait correspondre à un livre écrit en latin, et l'écriture des chiffres à la manière occidentale (ce sont des chiffres arabes) prouvent que l'auteur est lié à un milieu occidental, voire sous domination franque ou vénitienne. S'il est tentant d'y voir la région de Chypre, dominée par des latins depuis le XII^e siècle, cela peut aussi correspondre à la Morée, là où le manuscrit a été acquis au XVII^e siècle, car cette région a aussi été dominée par les Francs, de 1205 à 1430, puis par les vénitiens²⁹.

La date supposée de la note correspond aussi à la date d'utilisation de l'aspre, la monnaie byzantine mentionnée, créée en 1204 et dont l'utilisation décline à partir de 1461³⁰. L'aspre n'est pas la monnaie la plus courante dans ces années-là, étant donné qu'elle se rencontre rarement en dehors des livres de comptes, et elle n'a pas fait l'objet

²⁷ Je remercie vivement M. Förstel pour m'avoir aidé à transcrire et traduire cette note tardive, écrite dans un grec parlé populaire que je ne maîtrise pas, et pour m'avoir aidé à la dater.

²⁸ Proposition de traduction : « Mémoire de l'évangile que j'ai eu auprès de Sideri, pour 250 aspres ; et j'ai aussi ... trois livres, un ménée, et un théologique, et l'autre franc – Con<stantin>, hiéromoine »

²⁹ Pour une histoire de la Morée franque, voir Antoine BON, *La Morée franque : recherches historiques, topographiques et archéologiques sur la principauté d'Achaïe (1205-1430)*, Paris, 1969, 2 vol., (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome. 213) ; D. ZAKYTHINOS, *Le despotat grec...* ; Charles DIEHL, *La Civilisation byzantine à l'époque des Paléologues (XIII^e-XV^e siècle) : la chute du despotat grec de Morée*, Paris, 1902. Plus généralement, voir également l'ouvrage plus récent : *Viewing the Morea: land and people in the late medieval Peloponnese*, éd. Sharon GERSTEL, Washington, 2013 (Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia).

³⁰ Philip WHITTING, *Monnaies byzantines*, trad. franç., Fribourg, 1973, p. 225-227 et p. 293. Voir aussi Tommaso BERTELÈ, *Moneta veneziana e moneta bizantina*, Florence, 1973.

d'études approfondies³¹. Il a en tout cas été établi qu'elle était utilisée dans le commerce avec les Italiens, dans la première moitié du XV^e siècle, à Rhodes³², où elle valait moins cher que le florin. Elle était aussi et surtout utilisée dans l'empire de Trébizonde (1204-1461) et dans l'empire ottoman, même avant la prise de Constantinople. Les études ne vont pas beaucoup plus loin en la matière.

Enfin, il convient d'établir la valeur de cette monnaie, et d'évaluer le prix payé par le hiéromoine pour ce lot de quatre livres. Selon les notes de comptes privés étudiées par P. Schreiner, 80 aspres équivalent à 6 hyperpères (d'or ?), ce qui était à peu près le prix d'une selle au XIV^e siècle³³. Lorsqu'on divise pour ramener à une seule unité, on trouve qu'un hyperpère valait entre 13 et 14 aspres³⁴, ce qui est confirmé aussi par Whitting³⁵, et qu'une aspre valait environ 0,07 hyperpère. Il est ensuite possible de calculer combien valaient environ les 250 aspres payées pour le livre : un peu plus de 17 hyperpères. Ce calcul est évidemment assez schématique, et basé sur une seule équivalence entre les aspres et les hyperpères, mais il sert à donner un ordre d'idée sur le prix payé pour ce livre, qui ne semble pas si cher, si l'on y rajoute les 3 autres livres du lot. En comparaison, une jument coûtait, en 1245 dans la zone de Trébizonde environ 180 aspres (ici, 12 aspres valent 1 hyperpère). Cependant, vers 1400, un hongre valait environ 32 hyperpères, soit 2 160 aspres³⁶ : le prix a augmenté, ce qui fait d'autant plus penser que l'achat du lot de livres pour 250 aspres, soit 17 ou 18 hyperpères, s'il est assez élevé, n'était pas non plus excessivement cher.

La signature de cette note, par un hiéromoine du nom de Constantin, malgré la difficulté de la lecture reste l'hypothèse la plus probable³⁷. L'identification d'un tel

³¹ Peter SCHREINER, *Texte zur spätbyzantinischen Finanz- und Wirtschaftsgeschichte in Handschriften der Bibliotheca Vaticana*, Vatican, 1991, p. 350.

³² Cécile MORRISON, « Coin Usage and Exchange Rates in Badoer's Libro dei Conti », dans *DOP*, vol. 55, 2001, p. 217-245, ici p. 232.

³³ P. SCHREINER, *Texte...*, p. 378-379.

³⁴ *Ibid.*, p. 376.

³⁵ P. WHITTING, *Monnaies...*, p. 227 : « on sait par exemple qu'en 1314 quatorze asprons valent un hyperpère – mais de quels hyperpères s'agit-il, parmi tous ceux qui sont alors en circulation avec des valeurs intrinsèques différentes ? ». Le même taux est aussi donné par Philip GRIERSON, *Byzantine Coinage*. Washington, 1999, (Dumbarton Oaks Research Library and Collection), p. 44.

³⁶ P. WHITTING, *Monnaies...*, p. 376.

³⁷ Je dis cela après avoir consulté l'avis de deux personnes différentes, qui sans se concerter, ont proposé toutes les deux d'y voir un Constantin hiéromoine : M. Förstel, conservateur à la BnF, et M. Augustin, chercheur à l'IRHT, qui a étudié ce manuscrit en 2019 pour un de ses articles, et que je remercie pour m'avoir communiqué ses notes.

personnage reste cependant difficile, en l'absence d'autres d'informations : le nom Constantin est en effet bien trop courant à cette époque pour pouvoir en tirer quelque chose, même s'il est identifié comme hiéromoine³⁸.

Enfin, le nom de la personne qui a vendu ces livres, ou du lieu d'acquisition, offre un dernier indice de l'endroit où se trouvait le livre à ce moment-là : Sideri³⁹. Le mot Sideri évoque tout autant une localité qu'un prénom. Sa proximité avec le mot grec « fer » (το σίδηρος) peut faire penser à un toponyme⁴⁰. Cependant, il est plus probable d'y voir le nom d'une personne plutôt qu'un nom de lieu⁴¹. Le nom Sideri, s'il n'est pas très courant, se rencontre dans un contexte vénitien : un certain Nikitas Sideres (Νηκίτα του Σηδέρου) est mentionné en Crète, en 1327/28, en tant que donateur de l'église de l'archange Michel, à Kavalariana⁴². Cette petite église paroissiale, décorée de fresques, a été construite et décorée par des Crétois, de rite orthodoxe, sous la domination vénitienne⁴³. L'inscription dédicatoire, sur laquelle est inscrit le nom de quatre donateurs, dont Sideres, est aussi intéressante parce qu'elle célèbre la domination vénitienne (ils sont qualifiés ainsi : « les grands Vénitiens, nos maîtres »)⁴⁴. S'il semble que Sideres est un nom de famille grec⁴⁵, le personnage était quand même proche des Vénitiens. Le nom Sideri peut se trouver en tant que prénom, qui viendrait du nom

³⁸ Il existe trop de « Constantin hiéromoine » pour réussir à en identifier un précisément. Voir Erich TRAPP, *Prosopographisches Lexikon Der Palaiologenzeit*, Vienne, 2001, n°14142, 14144, 14150, 14239 ou 93945. Cependant, si l'on réduit le champ à la recherche d'un moine en Grèce du Sud, on en arrive à un candidat potentiel, un hiéromoine de Methoni, dans le Péloponnèse en 1393 (n° 14239), mais la date, au XIV^e siècle, semble être trop ancienne par rapport à l'écriture de la note, même s'il faut rester prudent sur la datation des écritures, un art toujours difficile. La ville de Methoni (Modon en français) se trouve sur la route de l'Occident, vers Cythère, et pourrait correspondre au trajet fait par les envoyés royaux avant d'arriver à Cythère.

³⁹ Il n'y a aucune mention d'un Sideri dans le Lexique prosopographique des Paléologues mais seulement de plusieurs Σιδηρας (Sideras) et Σιδηρος (Sideros). Voir E. TRAPP, *PLP.*, Vienne, 2001, n° 25291 à 25298.

⁴⁰ Il faudrait regarder du côté de la Morée, lieu le plus probable de l'acquisition du manuscrit par Constantin, pour vérifier cette hypothèse : il existe actuellement un petit village de ce nom (Σίδερη), en Epire, sur la côte en face de l'île de Corfou. Il n'est pas facile de savoir depuis quand date ce toponyme, ni si le manuscrit a vraiment été acheté là.

⁴¹ Les indices en faveur du nom d'une personne sont plus plausibles que ceux en faveur d'une localité. Le raisonnement tient au fait que la préposition appelant le mot « Sideri » est από, qui évoque l'origine, et non le lieu où l'on est : voir A. BAILLY, *Dictionnaire grec-français*, éd. revue, Paris, 2000, p. 217. Je tranche ici, avec l'aide de M. Förstel, l'interrogation levée par Mme Rapti dans la dernière notice en date faite sur ce manuscrit : Ioanna RAPTI, « Ménéde de Janvier », dans *Chypre entre Byzance...*, p. 146, cat. n° 38.

⁴² Je remercie Nicolas Varaine, qui travaille sur la Crète vénitienne, de m'avoir mentionné l'existence de cette inscription.

⁴³ Angeliki LYMBEROPOULOU, *The Church of the Archangel Michael at Kavalariana: art and society on fourteenth century Venetian-dominated Crete*, Londres, 2006, p. 218-221.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 194-195.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 210.

Isidore (Ισίδωρος), ou nom de famille dans tout le monde grec⁴⁶. Le dictionnaire prosopographique du monde vénitien en Grèce permet d'en localiser un certain nombre en Crète. Parmi eux, on peut trouver un Γεωργίτσης Σιδερος, prêtre grec sous la juridiction de l'archevêque latin de Crète en 1268, et un Ιωάννης Σιδερος, curé du village de Charonisi au début du XIV^e siècle, mentionné dans les textes en 1317-1320⁴⁷. Un certain Leo Sideri est, lui, mentionné en 1301 dans les actes d'un notaire crétois, mais sans autre précision sur la personne⁴⁸. Devant un nom aussi répandu que Sideri, il est donc difficile d'identifier précisément le personnage de la note, surtout que le contexte ne permet pas de savoir si c'était son prénom ou son nom de famille. Ce qui est certain, c'est que ce nom existait en Crète et dans toute la Grèce médiévale sous la domination latine, ce qui est assez vaste.

Quelque soit la trajectoire du manuscrit après sa réalisation, il a en tous cas été bien conservé, à l'abri des rongeurs et de l'humidité, en témoigne son très bon état de conservation.

⁴⁶ Je remercie M. Charalambos Gasparis, directeur de recherche à l'IHR/NHRF en Grèce, de m'avoir donné ces précisions.

⁴⁷ Charalambos GASPARIS, *The Prosopography of the Greek-Venetian World: The Persons of the Thirteenth Century* [en ligne], Athènes, 2021 (IHR/NHRF) [réf. du 20 janvier 2024], <https://greek-venetian.anavathmis.eu/>.

⁴⁸ *Benvenuto de Brixano. Notaio in Candia (1301-1302)*, éd. Raimondo Morozzo della Rocca, Venise, 1950, (Fonti per la Storia di Venezia. Sez. III), p. 146, n° 404. Je remercie ici encore M. Charalambos Gasparis pour m'avoir indiqué la référence de ce texte.

Chapitre II. Constitution et état du manuscrit (codicologie)

A. Composition du volume

1. *Format, reliure, cahiers*

Le manuscrit est d'un grand format, de 300 x 210 mm environ⁴⁹, des dimensions adaptées pour l'usage liturgique, qui se vérifient pour un grand nombre d'autres manuscrits liturgiques : imposant par sa taille, mais assez fin pour être maniable lors de l'Office. La reliure, datant du XIX^e siècle, mesure 320 x 220 mm : un veau jaspé, avec une petite frise dorée courant le long des extrémités des plats. Le dos, en cuir rouge, porte le monogramme de Louis-Philippe et l'inscription « Menaeum ». Le relieur, identifié comme « Bradel » dans les archives de la BnF⁵⁰, correspond très certainement à Antoine Louis François Bradel-Derome, dit le Jeune (1790-1855)⁵¹. Le manuscrit a été envoyé chez lui le 22 juin 1831.

Le codex compte cent dix-sept feuillets, numérotés de 1 à 116, plus un feuillet 65bis. La foliotation moderne, datant du XIX^e siècle, est placée dans le coin supérieur droit des feuillets. Le recueil est en parchemin, à l'exception de trois feuillets en papier, issus d'une restauration ancienne, avant l'arrivée du codex dans la bibliothèque royale. Le livre est composé de quinze cahiers, dont certains sont incomplets. La composition des cahiers est la suivante : quatre quaternions, suivis d'un cahier incomplet de 7 feuillets, un quaternion, un autre cahier incomplet de 7 feuillets, un quaternion, à nouveau suivi d'un cahier incomplet de 7 feuillets, un quaternion, suivi d'un ternion, puis enfin 4 quaternions. Les signatures des cahiers (signature grecque ancienne, signature arabe contemporaine) permettent ce décompte.

⁴⁹ Cf. la notice codicologique manuscrite inédite réalisée par Marie-Thérèse Bavavéas en 1989 fait à l'IRHT. L'estimation prend en compte le fait que tous les feuillets n'ont pas exactement la même hauteur ni largeur : ils varient entre 290 et 300 en hauteur, et entre 200 et 210 en largeur : Marie-Thérèse BAVAVEAS, « Paris gr. 1561 », notice codicologique manuscrite, Paris, 1989, IRHT. (Notice consultable en ligne sur IDEAL : "IRHT_GR_ARCHIVES_NOTICES_MSS_id_51181," <http://ideal.irht.cnrs.fr/document/818882>.)

⁵⁰ Archives Modernes 624

⁵¹ Une grande partie du travail de ce relieur a été redécouverte au début du siècle, et vendue aux enchères en 2004 : voir Olivier CHOPPIN DE JANVRY, Roch de COLIGNY, *Première partie de la Bibliothèque du vicomte E. de B.-B. reliée par Bradel-Derome le Jeune : vente Mardi 25 mai 2004 à 14h, Hôtel Drouot*, Paris, 2004. Une étude plus approfondie a été aussi menée, malheureusement introuvable actuellement : Roch de COLIGNY, *Les reliures de Bradel-Derome le jeune (Antoine Louis François Bradel) : relieur de la Bibliothèque royale, constituant la bibliothèque du vicomte E. de B.-B. (1820-1855)*, Paris, 2004.

La signature grecque d'origine se voit encore sur certains cahiers : elle est placée sur le côté inférieur droit du feuillet, lorsque la reliure ne l'a pas massicotée (**Fig. 3**). On peut ainsi voir un chiffre grec, entier ou à-demi coupé, aux feuillets 17, 33, 49, 56, 64, 71, 93 et 109, qui correspond aux cahiers 3, 5, 7, 8, 9, 10, 13 et 15⁵². Une signature contemporaine se trouve dans le coin inférieur gauche du feuillet, cachée par la pliure de la reliure (Tableau 1, **Fig. 4**).

Le manuscrit suit la loi de Grégory : les feuillets sont arrangés pour que le côté chair soit contre un côté chair, et le côté poil contre un côté poil. Cette pratique est typique de la production byzantine.

2. Matière

L'utilisation du parchemin dans ce manuscrit est aussi représentative de la production byzantine dans un centre provincial.

Le parchemin utilisé est lisse et brillant sur les deux côtés de chaque feuille, caractéristique des parchemins byzantins. Les feuillets ont aussi tendance à s'enrouler vers l'intérieur, une autre particularité du parchemin byzantin, lié à la préparation de la peau, grattée de telle sorte que le côté poil est plus épais que le côté chair⁵³. Les outils de grattage ont d'ailleurs laissé des traces, que l'on peut voir sur certains feuillets (**Pl. 30**). Le parchemin est épais⁵⁴ et jaune, traversé de nombreux trous naturels (des « yeux »), dus à la médiocre qualité de la peau choisie, ce qui caractérise la production provinciale ou monastique⁵⁵. Ils n'empêchent ni le scribe ni l'enlumineur de recouvrir la surface autour du trou, d'écriture ou de peinture (**Fig. 5**). Le copiste n'hésite pas non plus à écrire sur la pellicule de peau encore présente (**Fig. 6**).

Quelques feuillets imparfaitement découpés, montrent l'utilisation de parties de parchemin qui ne sont pas droites, découpées dans les « lisières » de la peau (encolure de

⁵² La notice codicologique manuscrite inédite de Marie-Thérèse Bavavéas ne mentionne pas la signature du cahier 8, qui semble, il est vrai, plus tardive, car elle n'est pas due à la même main, et n'utilise pas la même encre : « seuls subsistent les signatures des cahiers 3, 5, 7, 9, 10, 13, 15 ».

⁵³ Elina DOBRYNINA, « Painting Materials and Techniques in Byzantine and Slavonic Illuminated Manuscripts, c. 800-c. 1500 », dans *The art & Science of Illuminated Manuscripts: a Handbook*, éd. Stella PANAYOTOVA, Londres/Turnhout, 2020, p. 95-125, ici p. 96.

⁵⁴ Herbert HUNGER, *Schreiben und Lesen in Byzanz*, Munich, 1989, p. 19. L'auteur souligne, en creux, l'importance d'un parchemin épais pour les manuscrits liturgiques, qui s'usent très rapidement si le parchemin est trop fin, à cause de leur utilisation très fréquente.

⁵⁵ E. DOBRYNINA, « Painting Materials... », p. 96.

l'animal) : ils sont l'exception dans un ensemble soigné qui témoigne d'une grande maîtrise. Les trois feuillets légèrement irréguliers sont les f. 98, 112 et 114.

Toutes ces caractéristiques appuient donc l'hypothèse d'une production provinciale, et peut-être monastique, production qui reste cependant raffinée, en témoignent les grandes marges, et le massicotage très régulier des feuillets. Le parchemin choisi est d'une bonne qualité, et les producteurs du manuscrit ont veillé à en prendre les meilleures feuilles, pour un rendu global soigné.

Les trois feuillets de papier (f. 52, 101, 107) sont issus d'une restauration ancienne. Ils sont montés sur onglet : le f. 52 est collé au f. 53 par un onglet de papier (**Fig. 7**), le f. 101 est collé au f. 100 par un onglet en parchemin, tout comme le f. 106, attaché au f. 105. C'est un papier identique pour les 3 feuillets, utilisé in-folio, aux vergeures et aux pontuseaux réguliers et bien visibles. Un filigrane peut se voir au f. 101 : il représente une cloche surmontée d'un rond (**Fig. 8**), qui correspond à un papier fabriqué en Italie entre 1396 et 1397⁵⁶. Là encore, l'utilisation d'un papier italien reste dans la norme de l'époque : à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle, le papier occidental à filigranes se répand dans l'aire byzantine⁵⁷. La restauration est donc ancienne, à la fin du XIV^e siècle. Si le manuscrit a bien été copié au début du XIII^e siècle, cela voudrait dire que les découpages de miniatures sont anciens. Nous étudierons cela en détail plus loin dans cette étude.

3. Réglure, encre, outils et marques d'usage

La fabrication du manuscrit suit une procédure habituelle. La piqûre est encore observable à l'extrémité de certains feuillets, mais elle a été en général massicotée par la reliure. La réglure, à la pointe sèche, a transpercé le parchemin, à de rares endroits (**Fig. 9**). Pour la réaliser, le scribe a utilisé un système assez sophistiqué, le « système 9 » de Leroy⁵⁸. Cette façon de tracer la réglure est en effet compliquée, car elle implique de

⁵⁶ Charles BRIQUET, *Les Filigranes, dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève, 1907, n°4050, ou 4071. Voir aussi Vladimir MOSIN et Seid M. TRALJIC, *Filigranes des XIII^e et XIV^e siècles*, 2 vol., Zagreb, 1957, n° 3015. Le filigrane Briquet 4050 correspond à un papier de Naples datant de 1397, le Briquet 4071 à un papier de Ferrare de 1396. Le Mosin-Traljic 3015 correspond à un papier de Palerme de 1396.

⁵⁷ Robert DEVREESSE, *Introduction à l'étude des manuscrits grecs*, Paris, 1954, p. 17.

⁵⁸ Julien LEROY, « Quelques systèmes de réglure des manuscrits grecs », dans *Studia Codicologica*, éd. Kurt TREU, Berlin, 1977, p. 291-311.

devoir retourner certains binions du cahier, avant d'assembler ce dernier en quaternion. Julien Leroy l'explique de cette façon : la première étape est de prendre deux feuillets, placés côté chair contre chair, pour former un binion (ces deux feuillets seront les f. 2 et 3 du quaternion final). Ce binion est ensuite placé avec la pliure à gauche, puis le scribe règle au stylet sur le côté poil, pour faire la réglure par impression sur le côté chair du folio dessous. Puis il ouvre le binion, et fait la réglure sur le folio de droite (côté poil) : la réglure maîtresse provoque une réglure par impression sur le folio dessous (côté chair). Une fois cette opération terminée, on prend un troisième feuillet (qui sera le f. 1 du quaternion), plié en deux (côté chair à l'intérieur), qu'on dispose avec la pliure à droite, pour régler côté poil, si bien que le côté chair est impressionné en dessous. On fait ensuite la même chose avec un quatrième feuillet (qui sera le f. 4 du quaternion). Enfin, le binion et les deux autres feuillets sont réunis pour former le quaternion final⁵⁹. Le schéma qu'en donne Leroy est le suivant⁶⁰ :

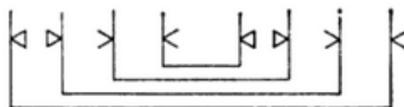


Schéma 1. Réglure, système Leroy 9

Cette technique, malgré sa mise en œuvre compliquée, a l'avantage d'offrir la même intensité de réglure dans toutes les pages d'un même cahier. Elle a été très utilisée pendant toute la période byzantine, en particulier dans la zone italo-grecque⁶¹, mais aussi dans les manuscrits du domaine palestino-chypriote⁶² : elle peut être l'un des nombreux indices qui attestent d'une origine italienne ou chypriote. Si la réglure du manuscrit gr. 1561 est assez uniforme dans l'ensemble, grâce à cette technique, le scribe ou une autre personne a dû quelquefois retracer la ligne de justification du texte sur certains feuillets épais où la réglure ne s'était pas bien marquée.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 302-303

⁶⁰ Il faut comprendre cette figure comme un schéma représentant les 8 pages d'un quaternion, sur lesquels la réglure a été faite directement sur le folio, ce qu'on appelle une réglure maîtresse, (>), ou faite par impression (<). Le sens des flèches dépend de l'endroit où la réglure a été tracée, sur le recto ou le verso. Pour voir l'explication donnée par Leroy, voir *Ibid.*, p. 295.

⁶¹ *Ibid.*, p. 302-304.

⁶² Philippe HOFFMANN, « Les manuscrits grecs datés du Mont Sinaï (IX^e-XII^e siècle) », dans *Scriptorium*, vol. 38, n°2, 1984, p. 347-355, ici p. 351.

La composition de la réglure sur la page est formée de deux lignes de justification verticales sur le côté de la pliure, de trois lignes de justification du côté de la gouttière, et de 39 lignes rectrices (horizontales), laissant un espace pour la ligne de marge : la marge de tête est plus petite que la marge de queue, disposition très courante (type LEROY 32D1)⁶³. Enfin, deux lignes de justification peuvent apparaître aussi au milieu de la feuille, délimitant les marges des colonnes lorsqu'elles existent, même si ce n'est pas systématique (type LEROY 32D2)⁶⁴. Ce type de réglure se rencontre dans de nombreux manuscrits : Leroy en dénombre 56 pour le type 32D1, et 25 pour le type 32D2, au sein du corpus des manuscrits qu'il a étudié pour élaborer ses types. La présence de deux types de réglure s'explique par le fait que le manuscrit présente deux types de lignes d'écriture : essentiellement à longue ligne, il est écrit aussi en deux colonnes pour les lectures. Le scribe ne fait cependant pas de différence entre les pages en longue ligne et celles à deux colonnes : il remplit à chaque fois 39 lignes par page⁶⁵. La seule exception réside dans les parties musicales : lorsque le texte est annoté de neumes, le scribe écrit toutes les deux lignes de la réglure, pour laisser un espace suffisant aux notes musicales. Certaines pages ne comportent donc que 32 lignes (f. 83), 34 lignes (f. 64), ou encore 37 lignes (f. 66), selon la longueur du texte musical. Les feuillets en papier comportent une réglure presque identique, mais plus simple, faite plus tardivement, avec des marges de colonne, plus facilement visibles car la surface est bien moins remplie de texte (Fig. 10)⁶⁶.

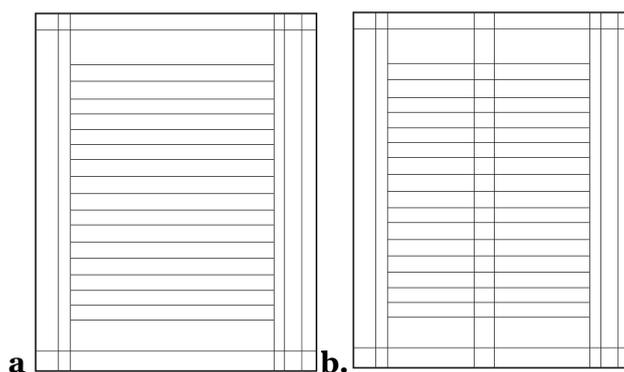


Schéma 2. Réglure, type LEROY 32D1 (a) et LEROY 32D2 (b)

⁶³ Le manuscrit suit le type de réglure de LEROY 32D1, lorsqu'il est à longue ligne. Cf. Julien LEROY, *Les types de réglure des manuscrits grecs*, Paris, 1976, p. 12.

⁶⁴ Le manuscrit suit le type de réglure de LEROY 32D2, pour la réglure avec 2 colonnes. Cf. *Ibid.*

⁶⁵ Contrairement à ce que dit la notice codicologique manuscrite inédite de Marie-Thérèse Bavavéas, qui parle de « 38 [lignes] à la page, 39 à la col. ».

⁶⁶ Les feuillets en papier semblent suivre le type de réglure de LEROY 21A2a : J. LEROY, *Les types de réglure...*, p. 7.

L'écriture est assez serrée, cependant le copiste ne cherche pas non plus à économiser le parchemin : la réglure laisse de longues marges, et le scribe n'hésite pas à aller à la ligne au début de chaque cantique, laissant la fin des lignes vides.

L'encre utilisée pour le texte principal est de type métallo-gallique noire, typique de la production chypriote⁶⁷. Pour les rubriques, le scribe a utilisé une encre carmin, à base de colorant rouge organique, une encre qui n'est pas utilisée avant le X^e siècle dans l'espace byzantin⁶⁸, mais qui devient ensuite très commune. Cette encre est utilisée pour mettre en évidence les titres des parties et ceux des lectures ou des chants. Un scribe postérieur, auteur de quelques notes marginales et d'ajouts dans le texte, a utilisé une encre brun pâle (f. 3^v, 28, 38^v, 85, 95, 98^v, 112), qui pouvait aussi être utilisée à Chypre, par des érudits, à partir du XIV^e siècle⁶⁹. C'est aussi cette encre qui est utilisée pour le texte des feuillets en papier. D'autres notes sont, elles, inscrites à l'encre noire chypriote, qui varie de très noir (f. 1, 28, 58, 109) à gris (76, 89).

Enfin, les marques d'usage témoignent de la vie du manuscrit et de son utilisation. Si le texte a soigneusement été copié, il n'a pas échappé à quelques accidents lors de la copie, comme une bavure de l'encre, au feuillet 97^v. Ce sont ensuite, et surtout, les traces d'usage et d'usure, qui documentent l'utilisation de ce livre : le codex présente un bon état de conservation, dû sûrement à son prestige, mais plusieurs marques témoignent de son usage et de certains accidents, comme le renversement d'un liquide au f. 89, qui a occasionné la bavure de la peinture bleue de l'enluminure aux f. 94-95, ou encore une tâche jaunâtre au f. 112. Le manuscrit porte aussi des traces d'humidité, essentiellement sur les premiers et derniers cahiers : le premier feuillet est abîmé dans le côté intérieur, tandis que les f. 115 et 116 ont des marques d'humidité sur les côtés de la page, qui ont entraîné l'endommagement du folio 116. Le f. 40 présente également des traces d'humidité. Les pages ont été tournées de nombreuses fois, en témoignent les traces de doigt plus ou moins discrètes (voir par exemple f. 43) et surtout la patine sur les

⁶⁷ J. DARROUZES, « Les manuscrits... », p. 162-196, ici p. 164. Les manuscrits chypriotes sont réputés pour utiliser des encres très noires.

⁶⁸ E. DOBRYNINA, « Painting Materials... », p. 100.

⁶⁹ J. DARROUZES, « Les manuscrits... », p. 164-165.

bords des pages, plus foncés⁷⁰. Une page a été déchirée par un lecteur trop zélé ou peu scrupuleux (f. 40).

Des traces de cire sont visibles sur de nombreux feuillets, preuve de son utilisation. On peut cependant s'étonner du nombre relativement peu important de ces taches, pour un livre de liturgie qui devait s'utiliser chaque année. Il est vrai que l'office des Matines, célébré au point du jour, se faisait dans une relative lumière, mais les espaces de l'église n'étaient pas tous bien illuminés, et des yeux fatigués et vieux pouvaient avoir besoin de l'assistance d'une bougie. Si tous ces indices montrent que le manuscrit a bien été utilisé avec soin et respect, il ne l'a sûrement pas été pendant très longtemps. La qualité et la facture des illustrations suggèrent en tout cas qu'il s'agit d'un livre d'apparat contribuant au faste du service et au prestige d'une communauté.

D'autres marques de détérioration sont dues au passage du temps : l'encre est un peu effacée aux folios 100^v, 114 et 115^v, et les enluminures présentent des traces d'écaillage voire de grattage : toutes ont des craquelures, mais celles représentant Malachie (f. 16^v), et le Baptême du Christ (f. 29^v) le sont plus que les autres, peut-être à cause d'un usage plus intensif. On remarque que les miniatures du début du volume sont plus abîmées que celles de la fin, même si aucune n'échappe au grattage : le rouleau tenu par Malachie au f. 16^v a été très certainement gratté, de même que les bâtiments derrière saint Euthyme (f. 82^v). Certains visages ont aussi été abîmés par le temps : la couche de peinture de ceux de saint Basile (f. 1), d'un des Soixante-dix Apôtres (f. 13), de saint Jean Baptiste (f. 42^v), de saint Théodose (f. 55^v) et de saint Pierre (f. 68^v) est décolorée, de même qu'une partie du visage de saint Timothée (f. 89^v). Cette altération du visage s'explique sûrement par un usage dévotionnel particulier, qui sera analysé en deuxième partie.

Enfin, le dernier feuillet a souffert des aléas du temps : le parchemin est gondolé, il est taché et arraché sur les côtés et dans le bas, ce qui a engendré des restaurations postérieures (**Fig. 11**).

⁷⁰ Sur l'usage des livres en fonction de la patine et de la saleté du bord de ses pages, voir Kathryn RUDY, « Dirty Books : Quantifying Patterns of Use in Medieval Manuscripts Using a Densitometer », dans *Journal of Historians of Netherlandish Art*, vol. 2, n° 1-2 (juin 2010).

4. Lacunes, réparations

Le manuscrit comporte de nombreuses lacunes, comme on a pu le voir déjà lors du relevé des cahiers : la plupart du temps, ce sont des découpages de feuillets qui comportaient une illustration. Le premier découpage n'est pas de ce type : un petit carré a été coupé en bas du feuillet 10 (**Fig. 10**). Peut-être comportait-il une mention de provenance, ou des armes ? Un autre livre de Ménéas de septembre à décembre, le manuscrit 8 de la bibliothèque de l'Université de Michigan présente aussi une découpe similaire, au folio 15 (**Fig. 81**)⁷¹. Nous reparlerons de ce livre plus bas, car il présente de nombreuses similarités avec notre codex.

Plusieurs feuillets ont été découpés, certains seulement à l'endroit de la miniature, en général dans la partie supérieure : c'est le cas du feuillet 65bis, dont il ne reste que la partie inférieure (**Fig. 13**) et du feuillet 72, dont la partie supérieure a été découpé de la même manière (**Fig. 14**). Ces deux feuillets tronqués ont été restaurés récemment, avant la production du microfilm du manuscrit par la BnF au XX^e siècle. D'autres feuillets ont été découpés, sans laisser d'autre trace visible qu'un petit onglet, qui a parfois été collé sur le feuillet précédent ou suivant. Il est difficile d'affirmer s'il s'agit d'une opération ancienne ou bien celle du relieur du codex au XIX^e siècle. Entre le f. 33 et le f. 34 un feuillet a été découpé, dont il ne reste qu'un onglet, de même entre les f. 38 et le f. 39, entre les f. 41 et 42 (l'onglet restant est collé au f. 42, à moitié sur le texte), et entre les f. 52 et 53. Les feuillets en papier résultent aussi d'une restauration ancienne : ainsi les feuillets 52, 101 et 107 ont-ils été montés sur onglet, et un scribe postérieur au copiste du Ménéas a complété le texte manquant, d'une main soignée (**Tableau 1, Fig. 15, 16, 17**).

⁷¹ University of Michigan Library MS 008. Notice en ligne : https://manuscripts.csntm.org/manuscript/View/GA_Lect_1611

B. L'organisation du décor

1. Mise en page des miniatures

Le livre de Ménéées de Paris est orné de plusieurs enluminures, ce qui est assez rare pour ce genre de texte, et qui a motivé l'étude de ce manuscrit. Les 23 miniatures sont réparties tout au long du codex, correspondant à la fête de chaque jour : elles sont placées juste avant le titre du jour, et le début de l'office. Sont représentés saint Basile (f. 1^r), saint Silvestre (f. 7^v), les soixante-dix apôtres (f. 13^r), le prophète Malachie (f. 16^v), saint Théoctiste (f. 20^v), le Baptême du Christ (f. 29^v), saint Jean Baptiste (f. 42^v), sainte Domnica (f. 47^r), saint Théodose le Cénobiarque (f. 55^v), sainte Tatiana (f. 58^v), les saints Stratonikos et Hermylos (f. 61^r), les saints Pères du Sinaï (f. 63^v), saint Pierre (f. 68^v), les saints Athanase et Cyrille (f. 77^r), saint Macaire (f. 80^r), saint Euthyme (f. 82^v), saint Maxime (f. 87^r), les saints Timothée et Anastase (f. 89^v), les saints Clément d'Ancyre et Agathange (f. 95^r), sainte Xène (f. 98^r), saint Xénophon et sa famille (f. 105^r), saint Ephrem (f. 113^r) et saint Ignace d'Antioche (f. 116^r). En général, les personnages sont représentés seuls, à deux, ou plus rarement en groupe, debout devant un fond architectural et un ciel doré. Seuls les fêtes de la Théophanie (6 janvier), saint Jean Baptiste (7 janvier) et des chaînes de St Pierre (16 janvier) sont illustrées avec, respectivement, les scènes du baptême du Christ, de la représentation de saint Jean Baptiste debout dans le désert, et de saint Pierre assis enchaîné dans sa prison. L'étude approfondie de ces images interviendra en deuxième partie.

Les dimensions des miniatures varient : si la largeur est toujours plus ou moins la même, car elle s'adapte à la largeur du texte (entre 13,5 et 14 cm), la hauteur est plus variable, et dépend de l'importance de la fête et de l'illustration choisie : la scène choisie pour la Théophanie, très grande fête de l'orthodoxie, représente le Baptême du Christ (f. 29) aux dimensions de 13,5 sur 12,5 cm, soit haute de 23 lignes d'écriture sur 39 par page. C'est la plus grande miniature du volume, concurrencée ensuite par l'illustration des saints pères du Sinaï, au f. 63, qui mesure 13,5 sur 11,4 cm. La plupart des miniatures ont une hauteur qui varie entre 10 et 8 cm, soit entre 17 et 14 lignes d'écriture. On remarquera d'ailleurs que plus on avance dans le manuscrit, plus les

miniatures sont petites en hauteur : la première enluminure, représentant saint Basile⁷², au f. 1, mesure 14 x 10 cm, la 4^e enluminure (f. 16, Malachie) ne mesure plus que 13,5 x 9,5 cm. Avec la 7^e miniature, représentant saint Jean Baptiste (f. 42), on revient à 10 cm de hauteur, sûrement pour l'importance du saint prophète, mais ensuite la tendance reprend tout doucement : la 11^e et la 14^e miniature mesurent 9,7 cm, puis la 15^e descend à 9,3 cm. La 16^e miniature continue, avec 9 cm, et si la suivante remonte à 9,6 cm, la 19^e miniature descend à 8,5 cm, la 20^e à 8,3 cm. La dernière miniature, au f. 116 compense sa petite hauteur par une grande largeur : 14,5 x 8,3 cm (**Tableau 2**). Cette tendance à diminuer la hauteur des miniatures, même si elle a ses exceptions au milieu du manuscrit, montre peut-être que le copiste avait besoin de plus de place pour le texte, qui devait rentrer dans un nombre défini de feuillets de parchemin, espace que lui ou le chef d'atelier avait sous-estimé au début du volume.

2. Présence de serpentes

La majorité des miniatures étaient protégées à une date ancienne par des serpentes, c'est-à-dire des étoffes insérées entre une page portant une peinture et la page qui lui fait face, pour protéger la miniature des décharges d'encre ou de couleur sur l'autre page. On en voit encore les traces, à travers des bouts de ficelle cousues sur les coins supérieurs des miniatures (f. 1, 55, 61, 113), qui devaient retenir le tissu (**Fig. 18, 19**). Mais le plus souvent, c'est la présence de deux ou trois petits trous, placés dans les deux coins supérieurs de la miniature, qui trahissent cette pratique. Les trous sont percés par un stylet (f. 47) ou un petit couteau (f. 68), pour laisser passer la ficelle ou le fil qui fixe le tissu (**Fig. 20**). Ils sont placés assez aléatoirement dans la miniature, mais toujours sur le côté supérieur, sur la couche picturale, ou au-dessus, souvent dans les deux coins supérieurs, mais parfois sur le côté supérieur médian. Quelques miniatures n'ont cependant pas de trous : peut-être que le tissu était posé directement entre les deux feuillets, sans couture. Cela se vérifie au f. 77, où l'on voit encore la trace d'un tissu qui était collé contre la miniature, sur le côté droit (**Fig. 21**). Cette même trace se voit aussi sur une miniature qui possède les traces de trous de serpente, au f. 20. Pour les autres

⁷² Cette première miniature, placée au tout début du volume, peut faire penser à un frontispice et en fait sûrement office, même si les autres miniatures ne s'en différencient pas beaucoup, que leur taille n'est pas normalisée et que toutes sont placées juste avant le début de l'office du jour. Voir l'analyse des miniatures en deuxième partie, Chapitre premier. Analyse des miniatures », p. 82 et suivantes.

miniatures sans trace, on peut supposer que c'était le cas, mais peut-être n'étaient-elles pas toutes protégées⁷³. L'écaillage de nombreuses miniatures sur les coins supérieurs est en tout cas dû à la serpente (**Fig. 22**).

Il est difficile de donner une date à ces serpentes : elles ont pu être cousues peu de temps après la copie du codex, tout comme elles auraient pu l'être bien plus tard par un nouveau propriétaire. Des taches de cire présentes sur de nombreuses miniatures attestent qu'elles n'étaient pas toutes couvertes entièrement lors de l'office religieux, voire pas du tout. Peut-être étaient-elles dévoilées lors de l'office, si les serpentes étaient présentes dès l'origine. On ne peut cependant exclure l'hypothèse, plus plausible, qu'elles aient été insérées plus tard, lorsque le manuscrit ne servait plus à l'office, par Sideri, le hiéromoine Constantin ou un possesseur précédent.

3. *Miniatures manquantes*

Le manuscrit conserve actuellement vingt-trois miniatures tout au long du texte, pour vingt-neuf fêtes : les illustrations manquantes ont été découpées. On a déjà pu voir que les trois feuillets en papier restauraient des manques, et que deux feuillets avaient été découpés de moitié.

L'empreinte de la peinture déposée sur le feuillet en face de l'illustration aujourd'hui disparue confirme la disparition de miniatures. Ainsi le folio 52 (aujourd'hui en papier) avait à l'origine une miniature sur le recto, en témoigne la trace de la miniature au folio 51^v, vers le haut de la page (**Fig. 23**). Nous arrivons de cette façon à restituer cinq miniatures découpées.

La page sur laquelle se trouvait 29^e miniature a été découpée entièrement, entre le fol. 49 et le fol. 50, sans restauration, mais il reste la trace de peinture laissé sur le feuillet contre. Les traces d'or, de peinture bleue et de l'encadrement rouge signalent encore la position de la miniature en haut de la page, d'une dimension moyenne : 13,5 x 9,5 cm (**Fig. 24**). Le volume contenait donc à l'origine autant de miniatures que de fêtes,

⁷³ L'article de Marie-Pierre Laffitte, la seule étude actuelle sur les serpentes, est trop général pour éclairer leur utilisation, surtout dans le domaine byzantin : Marie-Pierre LAFFITTE, « Quelques exemples de serpentes anciennes dans les manuscrits à peintures », dans *Quand la peinture était dans les livres : mélanges en l'honneur de François Avril*, dir. Mara HOFMANN et Caroline ZÖHL, Turnhout, 2007, p. 139-144.

ce qui témoigne d'une illustration systématique et régulière avec une attention soutenue à l'égard de toutes les lectures contenues dans le recueil.

Les miniatures manquantes correspondent aux fêtes des saints Polyeucte (f. 50), Grégoire de Nysse et Marcien (f. 52), Jean Calybite et Paul ermite (f. 65bis), Antoine abbé (f. 72), Grégoire le Théologien (f. 101), et de la translation des reliques de Jean Chrysostome (f. 107). La raison de ce découpage sera analysée plus en détail dans la dernière partie⁷⁴.

C. Notes postérieures : additions, corrections et inscriptions.

1. Additions et corrections

Les additions, corrections, biffages et grattages du texte témoignent encore une fois de son utilisation. Diverses notes se trouvent en effet dans les marges du manuscrit. Ce sont tout d'abord des additions au texte : dans la marge de queue, ou bien sur les côtés, un scribe postérieur a rajouté des lignes d'écriture pour compléter les offices. Ainsi, au f. 28, le début d'une hymne de l'Épiphanie a été rajouté, à l'encre pâle en haut de la page, et a été recopié d'une encre plus lisible dans la marge droite (**Table 3**). Cela confirme ici aussi son utilisation dans le contexte d'offices religieux, corrigés au fil du texte. Diverses petites additions ponctuent le texte : par exemple, au f. 23^v un lecteur a rajouté deux lettres à un mot qui ne semblait pas complet, ou au f. 26, un autre a rajouté un mot dans le texte. Certaines annotations ont été aussi grattées, comme au f. 50, de même que le texte original, au f. 51^v. Mais les grattages apparents ne concernent que des petits morceaux de phrase, et jamais plus d'une ligne d'écriture. Une petite note inscrite au bas du f. 112^v fait un renvoi à un texte et une lecture de l'évangile du 12 décembre, qui correspond peut-être à un usage consigné dans le typikon, ou rituel. En tout cas, elle renvoie à un autre volume liturgique, *Ménées* ou *Horologion*⁷⁵, ce qui montre encore une fois son utilisation au cours des offices, et une volonté d'en faire un volume pratique et utilisable. Cependant, la note assez tardive, écrite à l'encre brun pâle, ne révèle pas forcément que ce livre appartient à une édition de *Ménées* complète : elle peut faire

⁷⁴ Quatrième partie, Chapitre II, p. 266 et suivantes.

⁷⁵ Un *Horologion* est un livre liturgique contenant le commun (partie fixe) des odes et psaumes chantés pendant toute l'année pour les offices des heures.

référence à un autre Ménéé, de décembre, issu d'une autre édition⁷⁶. Toutes ces traces d'utilisation ponctuent le manuscrit du début à la fin : depuis le f. 3^v, qui comporte une addition et un grattage, jusqu'au f. 116^v, où un lecteur postérieur a barré plusieurs lignes du texte originel, répété juste après, sûrement dû à une erreur de copie. Toutes ces interventions (corrections, ajouts ou rectifications) au sein du texte prouvent son utilisation dans la liturgie.

2. *Inscriptions et notes en marge*

On trouve aussi dans la marge, des notes présentant des contenus divers, mais aucune ne mentionne directement la provenance. La note la plus intéressante se trouve au f. 1 écrite à l'encre noire, présentée plus haut, et qui mentionne un précédent propriétaire, Constantin, hiéromoine (**Fig. 2**). Diverses notes à l'encre très pâle se trouvent aussi dans la marge supérieure ou inférieure : la plupart d'entre elles ne sont que des renvois, très abrégés, à des stichères. D'autres sont des ajouts de stichères, tropaires ou autres cantiques chantés pendant les offices. Quelques autres notes sont des sortes de légendes pour expliquer le contenu des textes ou la fête du jour : au f 38^v, deux petits paragraphes insérés dans la marge évoquent le baptême du Christ, à côté des textes du 6 janvier, pour la Théophanie (**Fig. 25**). Au f. 109, une main malhabile a écrit à l'encre noire une petite note sur la matérialité du livre : « Voici le papier que j'appelle livre » (**Fig. 26**). Il avait voulu écrire la même chose un feuillet plus tôt, où l'on voit encore le début du premier mot. Les inscriptions les plus marquantes ont été relevées dans une table en annexe (**Table 3**).

3. *Dessins et essais de plume*

Le manuscrit présente quelques essais de plume dans la marge, comme beaucoup d'autres manuscrits. Il n'est donc pas nécessaire de s'y attarder plus que nécessaire. Relevons tout de même que l'encre utilisée (f. 5, 6^v, 54^v etc.) est bien plus pâle que celle du corps du texte, comme celle des notes : elle est donc sûrement plus tardive, ou en tout cas d'une autre main. Ce n'est donc pas le fait du scribe du texte principal, qui a, lui, soigneusement copié le texte en laissant des marges bien blanches.

⁷⁶ Sur l'appartenance ou non de ce Ménéé à une édition complète de toute l'année, voir Quatrième partie, chapitre I, B, p. 252 et suivantes.

Il y a aussi quelques rares dessins à l'encre. Le premier, et le seul dans la marge, se trouve au f 29^v, juste à côté de la miniature du baptême du Christ : il représente une petite croix, à l'antependium et aux branches larges, colorisée à l'encre (**Fig. 27**). Cette croix, identifiée comme celle de Jésus-Christ par l'inscription, de part et d'autre du dessin, de son nom abrégé, (ΙC ΧC⁷⁷), est posée sur un petit monticule, le calvaire, et entourée du gibet des deux larrons, exécuté de façon beaucoup plus schématique. La présence du mot νικα sous les bras de la croix ne peut se comprendre qu'avec le début : ΙC ΧC νικα, Jésus-Christ vainqueur, inscription souvent présente autour des images de la croix. Sa présence à côté de la miniature du Baptême du Christ, seule scène christologique du manuscrit, est significative pour montrer la réception de cette fête dans l'imaginaire des lecteurs : la Théophanie révèle Dieu en Jésus-Christ, qui ne peut alors être que vainqueur, comme l'affirme l'inscription, à moins que ce ne soit une référence à la topographie de la Terre Sainte. La présence d'une petite croix à côté d'une miniature d'une grande qualité peut aussi s'expliquer par un usage liturgique ou dévotionnel qui consiste à toucher ou baiser l'image. Pour éviter de dégrader l'enluminure et le visage du Christ, le scribe, le miniaturiste ou un lecteur postérieur a pu dessiner cette croix pour recevoir les baisers à la place de la miniature⁷⁸.

Le deuxième dessin se trouve au f 52, sur un feuillet de papier (**Fig. 28**). Une main malhabile y a esquissé la figure d'un personnage disproportionné : sa tête énorme surmonte un tout petit corps, avec deux traits fins indiquant des maigres bras. Il porte de sa main gauche, figurée par un rond, un sabre à la lame arrondie, qu'il brandit au-dessus de sa tête. Sa main droite porte un long bâton, figuré par un fin trait à l'encre, qui descend sous son corps et va se perdre au milieu de lignes sinueuses : cela peut représenter le personnage tuant un serpent⁷⁹. Son corps semble se terminer en un rectangle rempli de frises : il pourrait s'agir d'un char dans lequel se trouve le personnage, pour son ascension dans les cieux⁸⁰. Sa tête, qui consiste en un cercle terminé par un ovale symbolisant son menton, porte des cheveux en épis, et est

⁷⁷ Pour Ἰησοῦς Χριστός = Jésus-Christ

⁷⁸ Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier DITTMAR, Vincent JOLIVET, « Des raisons de détruire une image », dans *Images Re-vues* [en ligne] 2, 2006, § 13-14 [réf. 3 juin 2023], <http://journals.openedition.org/imagesrevues/248>. Voir aussi Alison STONES, *Le Livre d'Images de Madame Marie. Reproduction intégrale du manuscrit nouvelles acquisitions françaises 16251 de la Bibliothèque nationale de France*, Paris, 1997, p. 108, note 1.

⁷⁹ Ioanna RAPTI, « Ménéé de Janvier », dans *Chypre entre Byzance...*, éd. DURAND et GIOVANNONI, p. 146, cat. 38.

⁸⁰ *Ibid.*

environnée d'une auréole. Il fait un large sourire, et ses yeux, figurés par des petits ronds ne semblent regarder nulle part. Sa forte arcade sourcilière est reliée à son nez, au bout rond, et aux narines proéminentes. L'identification du personnage ne se fait que grâce à l'inscription qui court à côté de sa tête : « ὁ ἀλέξαντρος », Alexandre. Elle permet de reconnaître le sujet populaire de l'apothéose de l'empereur christianisé, assimilé aux figures bibliques d'Elie et d'Enoch.

Chapitre III. Analyse paléographique

A. Texte et scribe

1. Le texte et sa présentation

Le texte des Ménéées se compose ordinairement de l'office des Vêpres et des Matines (Orthros en grec) pour les fêtes fixes de l'année liturgique. Dans le manuscrit grec 1561, chaque office est organisé comme suit : l'office des Vêpres commence par des cantiques (stichères⁸¹) dont une partie comporte des notations musicales, suivies parfois de lectures de l'Ancien Testament, écrites en 2 colonnes. Les Vêpres se terminent par l'*apolytiion*, un cantique qui clôture cet office⁸². Vient ensuite l'Orthros, avec le canon⁸³, divisé en 9 odes écrites en longues lignes (le plus souvent, la 2^e ode manque⁸⁴), puis le synaxaire, synthèse biographique narrative de la vie du saint, dans une écriture différente. Le synaxaire prend toujours place entre la 6^e et la 9^e ode, ce qui s'inscrit dans la tradition des Ménéées. Enfin vient l'exapostilaire, le cantique de fin des Matines⁸⁵. Plus rarement, l'office est parfois complété par des lectures du Nouveau Testament, écrites aussi en deux colonnes. Le manuscrit n'est pas complet : il s'arrête le 29 janvier, après la 6^e ode du canon, juste avant le synaxaire.

⁸¹ Les stichères (στίχαρα) sont des hymnes chantées après le verset d'un psaume, spécialement aux Vêpres. Voir Léon CLUGNET, *Dictionnaire grec-français des noms liturgiques en usage dans l'Église grecque*, Paris, 1895, p. 142.

⁸² L'*apolytikion* (ἀπολυτικίον) est un « tropaire chanté à la fin de l'office des Vêpres, avant le renvoi des assistants. Chaque fête a son apolytikion spécial », d'où le fait qu'il soit présent dans les Ménéées : L. CLUGNET, *Dictionnaire...*, p. 18.

⁸³ Le canon (ou kanon) représente en général une « série d'environ 24 à 30 troparia ». S'il est bien construit, il commence par une adresse du poète qui avoue ses faibles moyens, et compte sur la grâce de Dieu. Puis vient l'éloge du saint (en général comparé avec d'autres saints), avec quelques aspects saillants de sa vie, ou de ses miracles. En général, la dernière ode consiste, dans la mesure du possible, en un cantique laudatif. Voir Christian HANNICK, « Le culte liturgique des saints dans le monde greco-byzantin », dans *Il tempo dei santi tra Oriente e Occidente: liturgia e agiografia dal tardo antico al concilio di Trento: atti del IV Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia*, Firenze, 26-28 ottobre 2000, éd. Anna Benvenuti et Marcello Garzaniti, Rome, 2005, p. 279-289, ici p. 287-288.

⁸⁴ Hippolyte DELEHAYE, *Synaxaires byzantins, ménologes, typica*, Londres, 1977 (Collected studies series, Vol. 66), p. 398. Son absence s'explique par le fait qu'elle est chantée uniquement durant le Carême, or le mois de janvier n'est pas dans le Carême : Peter DAY, *The Liturgical Dictionary of Eastern Christianity*, Tunbridge Wells, 1993, p. 44.

⁸⁵ L'exapostilaire (ἐξαποστειλάριον) est un court cantique qui se chante à la fin du Canon des Matines, juste avant les Laudes, et qui « développe le thème du Christ lumière du monde » : P. DAY, *Liturgical Dictionary...*, p. 96. Voir aussi L. CLUGNET, *Dictionnaire...*, p. 48-49.

Le scribe prend soin de bien distinguer les textes poétiques (hymnes, prières, chants), écrits en longue ligne, des textes scripturaires, écrits en deux colonnes. L'écriture même du scribe change aussi pour le synaxaire, ce qui indique deux niveaux de lecture différents, en plus du changement de mise en page, et aide l'utilisateur du livre à se repérer facilement. On peut remarquer que pour les feuillets en papier, restaurés plus tard, un scribe postérieur a réécrit le texte du jour, sans forcément respecter la mise en page originale : s'il semble laisser les prières en longue ligne au f. 52, elles sont ensuite disposées sur 2 colonnes, contrairement à l'usage du premier scribe (f. 101 et 107).

Chaque jour est précédé d'une miniature : le scribe laisse toujours de la place avant le titre du jour pour une enluminure. Nous avons vu dans le chapitre précédent que les enluminures manquantes correspondent bien à chaque début de fête : les pages qui manquent sont presque systématiquement situées en début ou en fin d'office⁸⁶. L'organisation du manuscrit ne doit donc rien au hasard : une écriture conventionnelle, pour se repérer facilement au sein de l'Office, et des miniatures au début de la fête, pour se repérer dans le mois.

2. L'écriture du texte : un seul scribe

Les deux types d'écritures qui alternent tout au long du livre sont écrits par le même copiste⁸⁷. Le premier type, une écriture traditionnelle archaïsante, est utilisée pour tous les textes (poèmes, chants, lectures) : elle est posée sous la ligne de la réglure, les lettres sont droites, « mi-rondes, mi-rectangulaires »⁸⁸, aux traits uniformes (**Fig. 29**). Les lettres sont assez peu liées entre elles, sauf pour quelques cas de ligatures très classiques ($\epsilon\iota$, $\epsilon\sigma$, $\epsilon\pi$...). Les hastes montantes et descendantes ne sont pas très longues.

⁸⁶ Au début du 9 janvier, il manque les premières prières et les odes 1 à 3 du Canon (f. 49^v-50^r). Au début du 10 janvier, la partie découpée a été remplacée par du papier : on y trouve les prières de début d'office (f. 52). Pour le 14 janvier, à la fin de l'office, il manque une partie d'une lecture, et pour le 15 janvier, le début des prières (f. 65bis). Il en est de même pour le 16 et le 17 janvier (f. 72), pour lesquels il manque une partie d'une lecture, et le début des prières. Pour le 24 janvier (f. 101), le feuillet entre les deux fêtes a été restauré : la fin de l'office du 24 janvier a été laissée blanche, et un scribe a réécrit les prières du début de l'office du 25 janvier. Enfin, au f. 107^v, le début du 27 janvier manque aussi, un scribe a seulement réécrit le début d'une prière. Voir, en annexe, le **tableau 5**.

⁸⁷ Pour décrire ces deux écritures, je m'inspire en partie du schéma d'analyse de la minuscule grecque, issu de l'article de Paul CANART, « Comment décrire l'écriture minuscule grecque ? » dans *Etudes de paléographie et de codicologie*, t. I, Vatican, 2008, p. 851-852.

⁸⁸ P. CANART, « Les écritures livresques... », p. 51.

L'écriture ne comporte pas beaucoup d'abréviations, sauf pour les *nomina sacra*, et les fins de lignes un peu plus abrégées. La ponctuation utilisée consiste en point en haut, deux-points, et fin de phrase (deux points et un trait). Le scribe est un spécialiste qui s'est appliqué : aucune bavure, pas d'essais de plume, et une écriture très régulière. Cette écriture a été rapprochée, sans y être intégrée, avec le corpus des écritures chypriotes dites « de style epsilon »⁸⁹, étudiées en détail plus bas.

Le deuxième type d'écriture, cursif, est utilisé pour le texte des synaxaires seulement, et présente un module plus grand et allongé. L'écriture est légèrement inclinée vers la droite, les traits sont aussi uniformes, à peine plus fins que l'écriture principale (**Fig. 30**). L'écriture est plus cursive : les lettres sont liées et les ligatures plus nombreuses, les hastes montent et descendent un peu plus, et sont plus tournées vers la droite. Elle possède de longs esprits et accents. Les abréviations se concentrent surtout sur les fins de ligne. La qualité reste soignée, même si l'exécution est plus rapide, ce qui traduit la maîtrise du scribe.

Les indices qui font penser que le même scribe a écrit tout le manuscrit sont nombreux⁹⁰. En premier lieu, l'instrument d'écriture (un calame épais) et l'encre ne changent pas tout au long du texte. Les deux écritures se mélangent même parfois au sein d'une même phrase ou d'un mot (fol. 67). Plus intéressant et pertinent encore, on repère certaines lettres qui se ressemblent entre les deux écritures : α , θ , η , β ... Il ne faut cependant pas oublier que de nombreuses lettres ont plusieurs formes, dans les deux écritures : le scribe insère des lettres majuscules dans le corps du texte, ce qui est courant à cette époque, en particulier pour les premières lettres de l'alphabet (α , β , γ , δ , ϵ , ν , ς , υ). Certaines lettres changent cependant beaucoup entre les deux écritures. Ces lettres discriminantes (π , ξ , ζ) sont écrites de façon très différente dans l'une et l'autre écriture. Un autre indice qu'il s'agit d'un même scribe se trouve dans la présence, dans l'écriture cursive des synaxaires, de certains mots écrits de façon plus posée, proches de ceux écrits dans la première écriture (carrée). Ces mots semblent être courants dans la liturgie, et le scribe doit être plus habitué à les tracer de façon formelle ($\beta\alpha\sigma\iota\lambda\epsilon\iota\upsilon\varsigma$, $\alpha\theta\lambda\eta\sigma\epsilon\omega\varsigma$, f. 11^v, $\iota\epsilon\rho\mu\acute{\alpha}\rho\tau\upsilon\rho\omicron\varsigma$, f. 18^r). Il est aussi intéressant d'étudier le tracé des mots

⁸⁹ *Ibid.*, p. 17-76.

⁹⁰ En plus du fait que Paul Canart l'a analysé dans son article : voir *Ibid.*, p. 51.

courts (prépositions, conjonctions, articles), qui sont les mêmes d'une graphie à l'autre : si certaines lettres diffèrent, le tracé général reste homogène. Un tableau comparatif du tracé de quelques mots aide à voir plus précisément les différences et les ressemblances (**Tableau 4**). Ainsi peut-on voir des ressemblances notables pour les mots de quelques lettres comme καὶ, γὰρ, τοῦ ou encore τον : si le tracé de l'une ou l'autre lettre peut changer légèrement (le κ de καὶ est légèrement plus grand et ouvert dans l'écriture 2, le γ de γὰρ devient majuscule dans l'écriture 2), les autres lettres restent presque à l'identique. Cela confirme donc l'hypothèse d'un scribe unique.

De même, l'écriture des rubriques a des points communs tantôt avec la première écriture, tantôt avec la seconde : les lettres sont suspendues sous la réglure, l'écriture est droite, les traits uniformes, les lettres peu liées, les hastes verticales peu marquées, l'écriture est un peu plus ronde et cursive que la première écriture, mais moins allongée que la deuxième (**Fig. 31**). Les abréviations sont systématiques, en raison de la place assez restreinte allouée à la rubrique, avec quelques ligatures connues (ρο, στ...). Le tracé des lettres des rubriques est différent selon l'endroit dans le texte, plus cursif avant l'écriture des synaxaires et dans des petits espaces, plus posé sous les miniatures, ce qui fait penser que c'est là aussi le même scribe, changeant son écriture selon les circonstances. Si l'on compare maintenant avec la première écriture, on peut voir que le mot τοῦ est écrit de la même manière. Les lettres discriminantes (π, ξ, ζ) suivent le même tracé que la deuxième écriture, mais d'autres lettres suivent celui de la première, comme le υ, β, ν, σ, écrits en petites majuscules dans le texte. Mais malgré les différences, les liens de la rubrique avec les deux autres écritures tendent à confirmer que c'est le même scribe qui a assuré l'écriture et la mise en forme de l'ensemble du texte.

3. Les graphies des ajouts et notes postérieures

La première note, au f. 1, date vraisemblablement du XV^e siècle au plus tôt, d'une écriture usuelle bien maîtrisée⁹¹. L'origine de l'écriture est cependant difficile à déterminer. Le manque d'études sur les écritures courantes non livresques byzantines est un frein à une datation plus poussée⁹², et il faut se contenter de comparaisons basées sur des recueils de fac-similés ou de catalogues de manuscrits datés qui reproduisent quelques notes marginales et écritures usuelles⁹³.

Pour le reste, la majorité des notes et ajouts présents dans le livre datent très certainement du XIV^e siècle, et sont de deux sortes : elles proviennent soit de scribes ou d'érudits avec des écritures usuelles maîtrisées, soit de personnes très peu familiarisées avec l'écriture⁹⁴.

B. Datation et origine de l'écriture

1. Un témoin du « style epsilon » ?

L'écriture du texte principal a peu soulevé de questions avant le XX^e siècle : dès le XVII^e siècle, Jean-Baptiste Cotelier date le livre du XIII^e siècle environ⁹⁵. Après lui, tous les bibliothécaires font de même. Il faut attendre le XX^e siècle pour que Paul Canart se penche plus précisément avec un point de vue paléographique sur ce livre, qui est alors daté des « XII^e-XIII^e, ou du début du XIII^e siècle »⁹⁶, sans qu'il justifie son raisonnement. Les seuls indices qu'il donne sont l'inscription de cette graphie dans un type d'écriture palestino-chypriote, le « style epsilon », qui fleurit du XI^e au début du XIII^e siècle.

⁹¹ Je remercie M. Christian Förstel pour avoir pris le temps de m'aider à l'analyse de cette note, et à en dater l'écriture. Voir aussi, pour la comparaison, GEHIN (Paul), CACOUROS (Michel), FÖRSTEL (Christian) *et al.*, *Les manuscrits grecs datés des XIII^e et XIV^e siècles conservés dans les bibliothèques publiques de France, t. II, Première moitié du XIV^e siècle*, Paris/Turnhout, 2005, p. 158, pl. 66 ; Nigel WILSON, « Scholarly hands of the middle byzantine period », dans *La paléographie grecque et byzantine: [actes du colloque international du CNRS], Paris, 21-25 octobre 1974*, Paris, 1977, p. 221-239 ; Kostas KONSTANTINIDES, Robert BROWNING, *Dated Greek manuscripts from Cyprus to the year 1570*, Washington/Nicosie, 1993, pl. 72.

⁹² L'étude de Wilson sur les écritures d'érudits aux XI^e et XII^e siècles, même si ce n'est pas la même période, peut donner des pistes : N. WILSON, « Scholarly hands... », p. 222.

⁹³ Je m'appuierai essentiellement sur deux catalogues de manuscrits datés : K. KONSTANTINIDES et R. BROWNING, « *Dated Greek* » ; et *Les Manuscrits grecs datés des XIII^e et XIV^e siècles conservés dans les bibliothèques publiques de France*, éd. Charles Astruc, Paris, 1989.

⁹⁴ Je ne m'étends pas dessus, en raison du manque de temps et de connaissance en paléographie grecque, mais il serait intéressant d'approfondir le sujet.

⁹⁵ Il parle d'un livre de « quatre cents ans environ », en 1669, ce qui ramène environ au XIII^e siècle.

⁹⁶ P. CANART, « Les écritures livresques... », p. 51.

L'étude de Mgr Canart est l'un des premiers travaux à localiser le manuscrit dans cette zone géographique étendue, qui comprend Chypre, la Palestine, mais aussi la Syrie et l'Égypte, régions liées par des routes commerciales et religieuses et connectées dans une aire culturellement proche. Les conclusions de Paul Canart seront reprises ensuite par d'autres chercheurs, en particulier Annemarie Weyl Carr, pour l'étude stylistique des miniatures. L'étude qui suit va chercher à justifier ce raisonnement, en comparant l'écriture du gr. 1561 à d'autres manuscrits de Chypre et du monde grec datés.

Le style epsilon se caractérise avant tout par des pseudo-ligatures basses entre le ϵ (souvent majuscule) et d'autres lettres comme π , ν , ρ , c'est-à-dire le fait que la barre médiane de l'*epsilon* majuscule s'accroche à la lettre qui suit, de façon artificielle, ce qui crée une forme de cursivité recherchée. Également, la pointe du γ minuscule se déporte plus ou moins fortement vers la gauche. Ce style d'écriture présente « un mélange de formes minuscules et majuscules normal pour l'époque »⁹⁷, tandis que quelques lettres et ligatures sont plus agrandies que les autres (les plus courantes sont κ , τ , λ , χ , puis viennent aussi δ , ζ , θ , ξ , ϕ). Certains témoins présentent un ξ élargi « en accordéon » (Fig. 69, 70, 71)⁹⁸. Dans le cas du manuscrit grec 1561, les pseudo-ligatures basses n'existent pas, ou de façon très rare et sporadique, d'autant plus que l'epsilon est rarement dans sa forme majuscule devant les lettres π , ν et ρ (sauf à de rares exceptions pour le $\epsilon\nu$). Il est d'ailleurs intéressant de noter que lorsque la forme majuscule du ϵ est présente, il n'est presque jamais lié avec la lettre suivante, qui est très souvent un ι . Cependant le γ minuscule est légèrement déporté vers la gauche. De même, le ξ et le ζ se présentent aussi en accordéon, et les lettres plus agrandies que les autres sont δ , ζ , θ , κ , λ , ξ , ϕ , χ . Enfin, l'utilisation de lettres majuscules est aussi fréquente dans le texte, en particulier γ , δ , ϵ , η , ν et ς (sigma lunaire). La ligature $\epsilon + \xi$, toujours « en accordéon » se présente sous deux aspects différents : dans le premier type, le ξ possède trois boucles, tracées toujours de gauche à droite, et se termine en remontant vers la gauche, sous l'epsilon ; le second type est caractérisé par une première boucle en haut de l'epsilon, qui se continue en deux vagues tracées de gauche à droite, et se termine en descendant légèrement vers la droite.

⁹⁷ P. CANART, « Les écritures livresques... », p. 35.

⁹⁸ *Ibid.* p. 33.

Ce style d'écriture est lui-même divisé en plusieurs sous-branches, selon le module de l'écriture, qui varie d'arrondi à rectangulaire. Le Paris gr. 1561 s'inscrit à moitié parmi les manuscrits à module rectangulaire, dont le *Vat. Barb. gr. 449* (**Fig. 70**) est l'exemple-type, d'une stylisation carrée, avec quelques lettres anguleuses (υ , ν , α , ψ)⁹⁹. Si l'on compare avec le grec 1561, on peut voir que les lettres des Ménées sont moins ramassées et aplaties que dans le *Barb. gr. 449*, dont l'aspect général semble plus cursif, avec de nombreuses ligatures (réelles ou feintes) entre les lettres. Globalement, les manuscrits du style epsilon rectangulaire présentent des lettres au module plus aplaties que le Paris gr. 1561, et plus serrées. Ce type d'écriture semble avoir émergé dès le milieu du XII^e siècle pour continuer au moins jusqu'à la fin du siècle, où il est rejoint par le style epsilon arrondi, dont les représentants typiques se retrouvent entre la fin du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle. Etant donné que le Paris gr. 1561 présente aussi des affinités avec le style epsilon arrondi, la datation de Paul Canart à cette période est plus compréhensible.

Cependant, les liens avec le style epsilon tel que défini par Mgr Canart sont ténus, d'autant plus que la forme des lettres comme le ξ et le ζ en accordéon, ou encore la présence de lettres majuscules ne sont pas un critère suffisant pour inscrire un manuscrit dans ce groupe, sachant qu'elles peuvent se retrouver dans de nombreuses autres écritures de l'époque. De même, la taille et le module de l'écriture sont une caractéristique trop courante pour être pris en compte comme indice d'attribution géographique. Comme le dit Canart lui-même, l'aspect général du style epsilon ne diffère pas tellement des écritures de la même époque. C'est donc le critère des pseudo-ligatures, du γ minuscule incliné¹⁰⁰, ainsi que des « indices convergents d'ordre codicologique et historique » qui permettent d'associer ou non le manuscrit à ce groupe¹⁰¹.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 34, pl. 2 et fig. 3.

¹⁰⁰ En effet, la pointe du gamma inclinée vers la gauche ne se retrouve pas dans les autres écritures archaïsantes, même écrites dans un recueil certainement chypriote, comme c'est le cas pour le Paris suppl. gr. 33 : ces Ménées de septembre à février qui ont appartenu au XIV^e siècle à un Chypriote, Georges Ourry, présentent au moins huit mains différentes, dont certaines se rattachent au style epsilon rectangulaire ou arrondi, et d'autres sont caractéristique de l'écriture traditionnelle archaïsante de l'époque : P. CANART, « Les écritures livresques... », p.41-42.

¹⁰¹ *Ibid.* p. 35, n. 56.

Si les liens paléographiques avec le style *epsilon* sont légers, d'autres éléments peuvent en effet plaider en faveur d'une production chypriote, comme l'utilisation d'une encre noire et la stylisation de l'écriture, de forme plutôt rectangulaire. Annemarie Weyl Carr, dans son étude sur le « Decorative Style »¹⁰², qui recoupe partiellement les manuscrits du « style *epsilon* », relève une autre caractéristique typique de ce genre de manuscrits produits dans un milieu provincial : l'utilisation, à côté de l'encre noire, d'une encre magenta dense pour les rubriques, comme on l'observe dans le Paris gr. 1561.

2. Comparaison avec des manuscrits palestino-chypriotes du XI^e au XIII^e siècle

Pour essayer d'affiner la datation, et peut-être la localisation il est intéressant de comparer avec d'autres manuscrits byzantins datés, copiés à Chypre même ou ailleurs dans le bassin méditerranéen.

Lorsqu'on regarde les manuscrits chypriotes datés, on se rend compte que le ζ en accordéon et le φ bouclé sont des constantes du XI^e au XIII^e siècle, de même que l'écriture « carrée » ou « rectangulaire », en particulier pour les manuscrits liturgiques, dont certains se rapprochent, dans leur aspect d'ensemble comme dans les détails, du manuscrit grec 1561. Ainsi, une série de manuscrits liturgiques du XII^e siècle, dont certains sont aussi de « style ε » présente de nombreuses similarités : écrits au calame sans plein ni délié, ils présentent les ζ et ξ en « accordéon », le ω fermé, le φ bouclé et le ψ droit, la ligature ε + ξ identique. Cependant certains détails diffèrent : dans les manuscrits Paris grec 1531¹⁰³ (vie des saints de décembre) et grec 1588¹⁰⁴ (synaxaire), copiés en 1112 par le même scribe, le λ, archaïque, descend sous la ligne, l'*epsilon* est uniquement minuscule, et s'attache souvent aux lettres qu'il suit (**Fig. 72, 73**) ; le *gamma* minuscule ne présente pas de boucle. Le module de l'écriture oscille entre carré et rectangulaire : les lettres sont à peine plus compressées que dans le gr. 1561. Dans le manuscrit Vatican Barberini grec 449 (tétraévangile), copié en 1153, on voit des pseudo-

¹⁰² A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 2.

¹⁰³ Paris, BnF, Ms gr. 1531, année 1112, style ε, copié par le scribe Klemes, moine du monastère τῶν Ἱερῶν : K. KONSTANTINIDES et R. BROWNING, *Dated Greek...*, n° 6 et pl. 10.

¹⁰⁴ Paris, BnF, MS gr. 1588, année 1112, copié par le scribe Klemes, moine du monastère τῶν Ἱερῶν : *Ibid.*, n°7.

ligatures $\varepsilon + \pi$, ν et κ absentes dans le Paris grec 1561 (**Fig. 70**)¹⁰⁵. Les *gammas* sont essentiellement majuscules, de même que les bêtas, d'un module assez gros. L'écriture est elle-même assez ronde, avec des lettres serrées.

Le manuscrit Paris suppl. gr. 1317, légèrement postérieur, du *Catéchisme* de saint Néophyte le Reclus a été copié dans le premier quart du XIII^e siècle (vers 1200)¹⁰⁶. Il présente aussi des ressemblances (**Fig. 74**) : l'écriture est de module rectangulaire, le ζ et le ϖ sont identiques au gr. 1561, mais le φ bouclé n'est pas exactement identique, et le scribe utilise un β majuscule employé plus rarement dans le gr. 1561. Quelques rares pseudo-ligatures entre l' ε et le ν (par exemple) attestent qu'il a été produit dans la région chypriote, même si le scribe utilise tout autant voire plus l'épsilon minuscule, dont la crête remonte en courbe. Le gamma minuscule se déporte aussi légèrement vers la gauche. Le kappa minuscule est assez archaïque.

La bibliothèque du monastère de Sainte-Catherine du mont Sinaï, en Egypte conserve un fonds de manuscrits intéressant à analyser, car culturellement proche de Chypre, mais qui a conservé des livres d'autres origines. Le corpus des manuscrits datés du mont Sinaï est un outil particulièrement utile, car il localise précisément le lieu de production des manuscrits, lorsque c'est possible, et fournit également des analyses codicologiques et paléographiques¹⁰⁷.

Parmi les manuscrits proches du Paris gr. 1561, le Sin. gr. 232 a été copié à Bethléem par le scribe Basile Skènourès en 1174/75¹⁰⁸. Ce codex, avec le Sin gr. 220, présente un intérêt particulier car c'est un manuscrit palestino-chypriote daté et explicitement localisé. Il présente aussi les caractéristiques codicologiques propres à cette région, à savoir l'encre noire, et un système de réglure particulier (système 9 de Leroy)¹⁰⁹. C'est un témoin du « style epsilon arrondi », avec les pseudo-ligatures basses caractéristiques. Surtout, le Sin. gr. 232 conserve l'*epsilon* minuscule, lié avec les lettres qui suivent. Des différences avec le Paris gr. 1561 sont quand même claires : le *psi*

¹⁰⁵ Vatican, BAV. Barb. gr. 449, année 1153 (style ε) : *Ibid.*, n° 8.

¹⁰⁶ Paris, BnF, Suppl. gr. 1317, v. 1200 : *Ibid.*, n° 13.

¹⁰⁷ *Specimina Sinaitica: die datierten griechischen Handschriften des Katharinen-Klosters auf dem Berge Sinai, 9. bis 12. Jahrhundert.* éd. Dieter HARLFINGER, Diether R. REINSCH et Joseph A. SONDERKAMP, Berlin, 1983.

¹⁰⁸ *Ibid.*, n° 29, p. 51-52 et pl. 128-131.

¹⁰⁹ P. HOFFMANN, « Les manuscrits grecs... », p. 351. Pour le système de réglure dont il parle, voir J. LEROY, « Quelques systèmes... », p. 302-304. Voir aussi dans cette thèse, Schéma 1. Réglure, système Leroy 9, p. 36.

légèrement arrondi, l'*oméga* ouvert sans trait au milieu, et la ligature $\epsilon\xi$ légèrement plus aplatie.

Le Sin gr. 734, un *Triodion* suivi d'un *Pentecosaire* daté de 1177, est intéressant à relever pour son inscription dans la zone palestino-chypriote, mais aussi pour son utilisation de la notation Coislin¹¹⁰. L'écriture oscille entre ronde et carrée, et elle est assez resserrée ; le scribe emploie des *bêtas* majuscules assez volumineux, ses ligatures $\epsilon\xi$ sont aplaties, avec un ξ « en accordéon » (Fig. 75). La préposition $\acute{\upsilon}\pi\omicron$ n'est pas écrite de la même façon : le scribe emploie un *pi* ouvert, relié à un *upsilon* minuscule qui n'est pas élargi et étendu, comme c'est le cas dans le gr. 1561. De même, le *pi* ouvert introduit aussi le mot $\pi\rho\omicron$, dont le *rhô* et l'*omicron* ne sont pas liés.

Les exemples étudiés ici permettent de voir que le manuscrit de Paris présente de nombreuses similarités avec des témoins provinciaux de la fin du XII^e siècle, qu'ils appartiennent ou non au groupe du style *epsilon*. Les affinités avec ce style sont cependant révélatrices de l'influence qu'il a eu sur le scribe du gr. 1561, même si ce dernier ne l'a pas adopté complètement. Il présente des liens étroits avec la Palestine (en particulier Bethléem) et Chypre. Toutes ces caractéristiques assez proches entre régions du bassin méditerranéen démontrent en tout cas qu'elles étaient toutes culturellement proches, et que le manuscrit de Paris s'inscrit globalement dans une aire culturelle méditerranéenne assez vaste, dont l'épicentre semblerait se trouver entre Chypre et la Palestine. Il faut cependant élargir le corpus des manuscrits de comparaison en dehors de Chypre, et au-delà du XIII^e siècle, pour pouvoir donner une datation un peu plus établie.

3. Comparaisons avec des manuscrits grecs datés du XIII^e siècle

L'étude approfondie de l'écriture du Paris gr. 1561, nécessite d'élargir encore le corpus des manuscrits datés, au début du XIII^e siècle. Le catalogue des manuscrits grecs datés de la BnF, dont les manuscrits sont les plus accessibles dans le cadre de cette présente étude, permet des comparaisons avec la période juste après celle étudiée jusqu'à

¹¹⁰ *Specimina Sinaitica...*, n° 31, p. 54-56 et pl. 136-143.

présent, qui début à partir du XIII^e siècle¹¹¹. Les comparaisons ne seront donc pas tout à fait égales par rapport à celles faites au-dessus, mais elles permettront d'élargir la chronologie.

Dans le manuscrit Paris grec 1139, copié en 1236 par le hiéromoine Gerasime (**Fig. 76**), l'écriture, issue de la minuscule traditionnelle, présente de nombreux traits de cursivité ou d'évolution, qui la distinguent de celle du gr. 1561, plus archaïsante¹¹². Le Paris grec 117, copié en 1262 peut-être à Chypre (**Fig. 77**)¹¹³ présente le même type de ligature pour $\varepsilon + \xi$. Le module est plus rond que rectangulaire, et l'utilisation de lettres majuscules n'est pas rares, pour l'*epsilon*, dans la majorité des cas, mais aussi pour le γ , δ , κ , etc. Les lettres ψ et φ sont assez proches de celles du gr. 1561, mais pas les ζ . Il ne semble pas y avoir de pseudo-ligature basse, même si l'epsilon est majuscule. Globalement, le tracé des lettres est assez proche, ce qui s'explique aussi par le type de livre qu'est le gr. 117, qui rassemble un évangile et un synaxaire, deux textes utilisés pour la liturgie.

Le ω fermé se rencontre quelquefois dans le Paris Coislin 5, copié en 1263-1264 (**Fig. 78**)¹¹⁴. Ce manuscrit de l'Ancien Testament possède aussi des φ bouclés, et des ζ « en accordéon », ainsi que le ψ droit comme dans le gr. 1561. Le scribe écrit les ε en minuscule ou en majuscule, indifféremment, et ne les lie pas aux lettres suivantes.

Encore plus proche dans l'exécution, le manuscrit de Strasbourg 1.906, florilège spirituel daté de 1285-1286 et copié à Rhodes, présente de très grandes similarités avec le grec 1561 de la BnF : outre les lettres retenues toutes identiques, la séparation des mots, ainsi que les initiales rubriquées sont aussi semblables. Le scribe ne pratique pas le « style epsilon », même si occasionnellement, il lui arrive d'écrire des ε majuscules, liés parfois au κ (f. 212). Quelques ligatures, comme le $\varepsilon + \rho$ en « as de pique » ne sont pas présentes dans le grec 1561, mais d'autres sont assez semblables, comme $\varepsilon + \xi$, $\varepsilon + \upsilon$, $\eta + \upsilon$, $\rho + \omicron$ et $\mu\epsilon\nu$. La préposition $\pi\rho\acute{\omicron}\varsigma$ est aussi très ressemblante. Globalement, l'écriture

¹¹¹ C. ASTRUC, P. GEHIN *et al.*, *Les manuscrits grecs...* Je ne m'appuie pas sur le catalogue, pourtant plus large, de Lake, à cause du manque de temps, et parce qu'un simple petit aperçu sur la question est suffisant pour insérer le Paris gr. 1561 dans la production de son temps : *Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200*, éd. Kirsopp et Silva LAKE, 10 t., Boston, 1934-1939 (The American Academy of Arts and Sciences).

¹¹² C. ASTRUC, P. GEHIN *et al.*, *Les manuscrits grecs...*, n° 4 (pl. 7-8).

¹¹³ *Ibid.*, n° 9 (pl. 17).

¹¹⁴ *Ibid.*, n° 10, pl. 19.

de ce florilège spirituel est moins serrée, et le module est plus rectangulaire que dans le gr. 1561. Le Paris grec 856, copié en 1296 par un scribe de Mélissée, près de Corinthe, en Grèce, présente aussi les mêmes ressemblances avec le grec 1561, même si les mots semblent moins bien séparés et que le module est rectangulaire : lettres ζ, ξ, ω, φ, ψ avec le même modèle, mêmes ligatures ει, ευ, ην, στ, υπ (**Fig. 79**). Les epsilon sont en majorité minuscules, et liés à la lettre suivante, en particulier pour εν, επ ou εξ, mais le scribe emploie quelque fois l'epsilon majuscule, en particulier avec le kappa, auquel il est lié par une pseudo-ligature basse. La date tardive de l'exécution du manuscrit peut expliquer cette diffusion du style epsilon dans le bassin méditerranéen et les zones proches de Palestine et de Chypre.

Si l'on trouve autant de manuscrits présentant des affinités avec le gr. 1561, c'est aussi qu'ils ont un point commun par leur contenu : ce sont des textes liturgiques, écrits dans un type d'écriture spécifique, assez archaïsant, qui se différencie ainsi des autres écritures livresques contemporaines, plus cursives. Les manuscrits étudiés sont tous datés du XIII^e siècle, et témoignent de la constance des lettres minuscules, mais aussi de l'introduction de majuscules, ainsi que de la diffusion du style epsilon.

La mise en perspective avec des manuscrits du XIII^e siècle confirme la localisation du gr. 1561 dans la zone palestino-chypriote, ainsi que l'archaïsme de l'écriture des livres liturgiques, au moins jusqu'à la fin du XIII^e siècle, ce qui n'aide pas à affiner la datation¹¹⁵. Il faut donc nuancer les essais de datation d'après d'autres manuscrits datés mais non liturgiques. Cependant, certaines lettres n'apparaissent qu'à partir du milieu du XII^e siècle, pour se généraliser plus tard, comme c'est le cas du large β, qui semble apparaître dans les écritures vers 1200 mais ne se généralise qu'à partir de 1250 environ¹¹⁶. Cette chronologie de l'apparition d'une lettre est évidemment schématique, et il existe très certainement de nombreux contre-exemples. Elle permet cependant encore une fois de situer le Paris gr. 1561 du tournant des XII-XIII^e siècles.

¹¹⁵ Edward THOMPSON, *Handbook of Greek and Latin palaeography*, Londres, 1893, p. 162. Voir aussi toutes les descriptions de manuscrits liturgiques dans les catalogues de bibliothèque, qui mentionnent tous cette écriture « archaïsante ».

¹¹⁶ N. WILSON, « Scholarly hands... », p. 235.

4. L'écriture cursive du Paris gr. 1561 : un exemple unique dans la minuscule livresque ?

Le deuxième type d'écriture, plus cursif, n'a quasiment jamais suscité l'attention des chercheurs. Elle est pourtant plus facile à caractériser, car elle semble plus libre, par sa cursivité. Cette dernière se mesure en général par l'utilisation de ligatures courantes, les lettres liées, et l'élargissement de certains traits¹¹⁷, ainsi que par la déportation vers la droite des hampes, ce que l'on observe dans le grec 1561. Cependant, on se rend vite compte que cet aspect cursif est également très maîtrisé, car le texte reste bien lisible, les lettres sont bien différenciées et identiques (à quelques exceptions près), et les quelques ligatures laissent les parties les plus distinctives des lettres. Pour accentuer la différence avec l'écriture du texte principal, le scribe a ici écrit d'une façon plus cursive, tout en exagérant très certainement l'inclinaison à droite de l'écriture, pour qu'elle soit plus facilement repérable. Ce type d'écriture était sans doute utilisé dans des textes moins normés, mais ici, le copiste fait en sorte de produire un texte lisible et clair, malgré la fougue de la cursivité. Le temps imparti pour effectuer cette recherche et le peu de parallèles limitent l'étude de la graphie : je me contenterai de décrire ce deuxième type d'écriture le plus précisément possible, sans faire de comparaison paléographique poussée avec d'autres manuscrits. Avant de l'analyser, il convient de définir les critères qui fondent la cursivité d'une écriture¹¹⁸. Ainsi, une écriture cursive présente un élargissement des lettres γ , κ et τ , un élargissement des abréviations pour α , ω et $\omega\nu$, une forme ouverte des ligatures $\sigma + \tau$, $\varepsilon + \tau$, et de longs accents graves. La haste de l'alpha consiste en une boucle attachée à une très longue panse.

Dans le Paris gr. 1561, l'écriture cursive, légèrement inclinée vers la droite, est d'un module plus gros que l'écriture principale. Malgré la cursivité de l'ensemble, peu de lettres sont vraiment liées entre elles : d'une manière générale, le α se lie facilement avec d'autres lettres, placées après ($\alpha + \nu$) ou avant, comme le γ ou le π . Le π ouvert, lui, se lie aussi facilement avec des lettres derrière lui ($\pi + \pi$, $\pi + \tau$ où les deux lettres fusionnent en une seule, avec 3 ou 4 jambages) ou devant, comme avec le ν . Les ligatures sont peu

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 222.

¹¹⁸ Je m'appuie pour ce faire sur l'article de Nigel G. Wilson déjà cité sur les mains d'érudits du X^e au XII^e siècle, qui définit quelques critères pour juger de la cursivité d'une écriture, basé essentiellement sur des exemples du X^e siècle, mais qui se retrouvent pour la plupart dans le manuscrit grec 1561 de la BnF : *Ibid.*, p. 222.

nombreuses aussi : le α se lie au γ dans une forme simplifiée, se collant à la haste descendante du gamma minuscule ; les ligatures les plus courantes concernent l' ϵ , ce qui n'est pas nouveau, particulièrement avec le ι , le τ , et le υ . Également, le ρ se lie parfois avec le α , et toujours avec le o , faisant une petite boucle descendante pour rejoindre par la droite le tracé rond de l'omicron. La ligature $\sigma + \tau$ reste la même, et enfin la préposition $\acute{\epsilon}\pi\acute{\iota}$ est fortement ligaturée, mais cela correspond également à un usage courant à l'époque, et que l'on observe aussi dans l'écriture du texte principal. Les hastes sont assez amples, sans jamais dépasser la ligne d'écriture, ce qui confère une impression de clarté à l'ensemble. Les principales lettres qui ont une haste un peu plus grande sont le γ , le ρ , le δ , le χ , le ξ « en accordéon », et parfois le τ . Quelques abréviations, pour les *nomina sacra*, et en fin de ligne sont assez rares pour que la lecture du texte soit rapide et aisée. Certaines lettres sont d'un module plus grand que les autres, en particulier le α , qui a une grande tête en début de mot, le ι qui consiste en une grande barre en milieu de mot, le κ , et le π cursif ouvert.

Il est difficile de trouver des écritures semblables dans le corpus des manuscrits grecs, sûrement parce que la cursive du grec 1561 n'est pas un type d'écriture livresque : le ductus et le tracé des mots de cette écriture cursive du Paris gr. 1561 semble être assez unique, à cet endroit et à cette époque. Si elle s'inspire de documents de la pratique, il semble que ce genre d'écriture cursive date surtout de la fin du XII^e siècle, mais rien n'est moins sûr. En effet, les seuls autres exemples qui peuvent s'en rapprocher, de loin, sont issus de documents de la pratique, écrits à Constantinople, qui emploient une tradition scripturaire différente du Paris gr. 1561¹¹⁹.

5. La digraphie : un phénomène rare

La digraphie entre les textes scripturaires et le synaxaires, est une spécificité de ce manuscrit, qui ne se retrouve dans aucun autre codex de la période à cette intensité. La pratique de la digraphie selon le type de texte copié est en effet rare aux XII-XIII^e

¹¹⁹ *Ibid.* La question se pose de savoir s'il a pu exister des chancelleries monastiques susceptibles de tenir leurs registres et de produire des actes de la pratique. Si c'est le cas, le scribe aurait pu être l'un des notaires, ou en tous a pu côtoyer de tels professionnels, et reproduire leur écriture. Je remercie Madame Rapti d'avoir évoqué cette hypothèse, malheureusement invérifiable dans l'état actuel de la recherche.

siècles, même si elle a existé à d'autres époques¹²⁰. Un Ménéé de la même époque semble présenter une digraphie de ce genre, mais beaucoup moins accentuée, et seulement à certains endroits, pour le synaxaire : il s'agit du Paris suppl. gr. 152. Ce Ménéé de mars à août, daté du XIII^e siècle et dont le lieu d'origine a été supposé dans la région palestino-chypriote¹²¹ partage également la même mise en page, entre les parties de l'office (une colonne) et les lectures (deux colonnes)¹²². Surtout, en certains endroits, l'écriture du synaxaire semble changer et se démarquer du reste du texte, comme aux fol. 15, 133, 156 ou 207 (**Fig. 80**). L'écriture du suppl. gr. 152 se signale soit par de plus nombreuses ligatures, plus expansives, soit par un module plus gros. Même s'il semble, à ces endroits-là, y avoir une certaine volonté de distinguer le synaxaire des autres textes, ce changement d'écriture est souvent plutôt lié à un changement de scribe, et n'est pas aussi accentué que dans le gr. 1561.

Le seul exemple à peu près contemporain mettant en œuvre une digraphie constante et intentionnelle est le manuscrit n° 8 de l'université de Michigan, également un Ménéé de la même période : l'écriture change aussi pour les synaxaires, la mise en page des cantiques (en longues lignes) et des lectures (en 2 colonnes) est identique. Ce livre des Ménéés pour les mois de septembre à décembre (221 f.) date essentiellement du XIII^e siècle¹²³, avec une restauration postérieure du XIV^e siècle (8 feuillets) qui est faite en palimpseste, sur lequel nous ne nous attarderons pas¹²⁴. L'analyse du texte principal du manuscrit a été faite avec précision par Nadezdha Kavrus-Hoffmann dans le récent catalogue de la collection de l'université de Michigan : elle date le manuscrit du début du XIII^e siècle, en distinguant bien deux types d'écritures, l'une pour les cantiques, et

¹²⁰ Paul Canart relève l'habitude, ou plutôt la possibilité d'un changement d'écriture selon le type de texte, pour des écritures chypriotes du XIV^e siècle, en précisant que cela s'est remarqué également dans certains manuscrits italo-grecs du X^e siècle : Paul CANART, « Un style d'écriture livresque dans les manuscrits chypriotes du XIV^e siècle : l'écriture chypriote "bouclée" », dans *La paléographie grecque et byzantine* : [actes du colloque international du CNRS Paris, 21-25 octobre 1974], Paris, 1977, p. 303-321, ici p. 306.

¹²¹ P. CANART, « Les écritures livresques... », p. 57. Ce manuscrit présente le style epsilon arrondi.

¹²² Deux autres Ménéés des XII^e-XIII^e siècles, tous deux caractéristiques du style epsilon arrondi, partagent cette mise en page, il s'agit du Paris gr. 1575 (mars-août) et du Vat. reg. gr. 58 (mars) : *Ibid.*, p. 57, 68 ; A-W CARR, « Illuminated musical... », p. 49-50 note 7.

¹²³ André BINGGELI, « Un nouveau manuscrit de la Panaghia de Chalki retrouvé à Ann Arbor », *Manuscrits en Méditerranée, Recherches sur les manuscrits et les bibliothèques dans le monde grec et l'Orient chrétien* [en ligne], 23 janv. 2019 (Carnet de Recherche de la section grecque de l'IRHT), [réf. du 20 janvier 2024], <https://manuscrits.hypotheses.org/2807>.

¹²⁴ L'écriture inférieure de ces 8 feuillets date des VII^e-VIII^e siècles, et comprend des fragments du Nouveau Testament : Nadezdha KAVRUS-HOFFMANN, *A Catalogue of Greek Manuscripts at the University of Michigan, Ann Arbor. Volume I*, Ann Arbor, 2021, p. 8-11.

l'autre pour le synaxaire¹²⁵. L'auteur qualifie la première écriture d'archaïsante, imitant la *Perlschrift*¹²⁶, tandis que la deuxième est cursive, tout comme dans le Paris gr. 1561 (Fig. 82, 83). Les lettres de la première écriture ressemblent beaucoup à celle du Paris gr. 1561, bien que la main ne soit pas la même : c'est une écriture de convention pour les textes liturgiques. Certaines lettres assez discriminantes, comme le ζ et le ξ « en accordéon », le π fermé (ϖ), le φ bouclé, le ψ droit sont tracés de la même manière. Pour les synaxaires, l'écriture est plus différenciée. Si la majorité des lettres sont tracées presque de la même façon que dans le Ménéé de Paris, certaines diffèrent dans le Mich. 8, où les lettres sont moins attachées que dans le Paris gr. 1561. Cela témoigne peut-être d'une copie plus tardive par le scribe du Michigan, qui imite une écriture cursive sans vraiment se l'approprier¹²⁷. Nadezdha Kavrus-Hoffmann rapproche l'écriture principale « archaïsante » du Michigan 8 à celle du moine Grégorios, copiste du manuscrit d'Oxford, Bodl. Holkham gr. 64, datant de 1228¹²⁸. C'est ce qui lui fait dire que le Mich. 8 date du début du XIII^e siècle. On a établi de façon quasi certaine que ces Ménéés ont appartenu à la bibliothèque du monastère de la Panaghia de Chalki, petite île située dans la mer de Marmara, au large de Constantinople, grâce au catalogue fait par le métropolite Athénagoras de Paramythia au début du XX^e siècle¹²⁹. Mais N. Kavrus-Hoffmann a supposé que le lieu de production se trouvait en Palestine, grâce à une vignette, au f. 158^r, représentant un lapin chassé par quatre chiens (Fig. 84), qui a des ressemblances avec une scène représentée sur des plateaux d'argent du XIII^e siècle, fabriqués au Moyen-Orient sous la dynastie Ayyoubide (Fig. 85)¹³⁰. Cela fait dire à l'auteur que le manuscrit Mich. 8 pourrait avoir été fait dans la même région, la Syrie, ou en tout cas une région

¹²⁵ *Ibid.* ; voir aussi ID., « Discovering Hidden Treasures : Cataloguing Greek Manuscripts in the Collections of the United States of America », dans *Greek Manuscript Cataloguing. Past, Present and Future*, éd. Paola Degni, Paolo Eleuteri et Marilena Maniaci, Turnhout, 2018, p. 75-84, ici p. 81, fig. 2.

¹²⁶ Ce type d'écriture constitue le modèle idéal de l'écriture livresque « traditionnelle » du début du XI^e siècle à la fin du XII^e siècle : P. CANART, « Les écritures livresques... », p. 29, n. 35.

¹²⁷ Les ε ne sont jamais fermés, les θ sont plus identiques à la première écriture du Paris grec 1561, les κ sont plus larges, les χ sont plus courbes que dans le Ménéé de Paris.

¹²⁸ N. KAVRUS-HOFFMANN, « Discovering... », p. 81. Sur le ms d'Oxford Holkham gr. 64, voir Alexander TURYN, *Dated greek manuscripts of the thirteenth and fourteenth centuries in the libraries of Great Britain*, Washington, 1980, p. 11-13 et pl. 3.

¹²⁹ A. BINGGELI, « Un nouveau manuscrit... » ; Matoula KOUROUPOU et Paul GEHIN, *Catalogue des manuscrits conservés dans la Bibliothèque du Patriarcat Œcuménique : les manuscrits du monastère de la Panaghia de Chalki*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 23 et 24.

¹³⁰ N. KAVRUS-HOFFMANN, « Discovering... », p. 81, et fig. 3. Le plateau d'argent en question est issu de la collection de l'Ermitage, ac. n° 1898 CA-14238, fabriqué en Syrie en 1230-1250 : *L'orient de Saladin : l'art des Ayyoubides. Exposition présentée à l'Institut du monde arabe, Paris, du 23 octobre 2001 au 10 mars 2002*, éd. Sophie Makariou, Paris, 2001, p. 115, cat. n° 98.

en contact, peut-être la Palestine. Le manuscrit de Michigan est trop différent (par l'écriture et la date) du Ménéé de Paris pour être issu d'une même édition, mais les ressemblances sont assez importantes pour les rapprocher quant à leur lieu de production, dans une région sûrement en contact avec la Syrie, comme la Palestine ou Chypre, deux zones culturellement proches.

Si la digraphie n'est pas une caractéristique partagée par les manuscrits chypriotes des XII^e-XIII^e siècles¹³¹, ni par les Ménéés en général¹³², le fait que les deux seuls exemples qui s'en rapprochent soient des Ménéés, issus d'une zone culturelle allant de la Syrie à Chypre, et datés tous les deux du début du XIII^e siècle, est significatif, et suggère peut-être un groupe relativement cohérent.

6. Conclusion : chypriote ou pas ?

La comparaison avec des manuscrits byzantins, et en particulier des manuscrits chypriotes, même si le corpus n'était pas le même, conduit à penser que le manuscrit a été copié dans la seconde moitié du XII^e ou au tout début du XIII^e siècle. L'intuition de Paul Canart est ainsi confirmée.

De même, l'origine semble être liée à l'aire palestino-chypriote élargie, allant de Chypre à la Syrie. En effet, de très nombreux éléments convergent vers une production palestino-chypriote, comme les liens avec le style ε, l'utilisation d'une encre noire et magenta, le système de réglure, et le rapprochement avec de très nombreux manuscrits issus de cette zone (Palestine, Chypre) ou juste à côté (Syrie). La proximité de l'écritures du gr. 1561 avec le Mich. 8 autorise à avancer l'hypothèse suivante : le manuscrit Paris gr. 1561 a pu être fabriqué dans la dernière décennie du XII^e siècle en Palestine, région proche de la Syrie, et où il a pu être recopié quelques temps plus tard par le scribe du Mich. 8, au moins dans la mise en page et la digraphie. La provenance du manuscrit, acheté en Morée au XVII^e siècle, est certainement lié à une arrivée plus tardive du Ménéé

¹³¹ Je remercie vivement M. Förstel d'avoir pris de son temps pour me permettre de consulter de nombreux manuscrits chypriotes des XII^e-XIII^e siècles conservés à la BnF : les grec 26, 72, 178, 202, 275, 524, 624, 914, 1065, 1143, 1152, 1504, 1534, 1587 et 1589. Aucun de ces manuscrits ne présente de digraphie.

¹³² Parmi la grande multitude de Ménéés conservés dans le monde, j'ai surtout regardé les ms. de la BnF, et quelques autres assez semblables, dans la mise en page, au Ménéé de Paris : les Paris gr. 1569 (XII^e), gr 1570 (mi XII^e : 1127), gr. 1571 (mi XIII^e : 1253), gr. 1572 (XIII^e), gr. 1575 (XII^e), Jérusalem, patriarcat grec, Saba 10 (XII^e), Madrid, BNE, 4550 (XII^e-XIII^e). Aucun de ces quelques exemples ne présente de digraphie entre les lectures et le synaxaire. La mise en page oscille entre une ou deux colonnes, et n'est aucunement liée à la date ni au format.

dans cette région, même si une production en Grèce du sud, une région provinciale qui a aussi pu produire des manuscrits dans le « Decorative Style »¹³³ n'est pas à exclure tout à fait.

Cette hypothèse peut être étayée par la note du premier feuillet, dont nous avons déjà vu que l'influence franque pouvait dénoter autant une origine chypriote que grecque. Sachant que la note date du XV^e siècle au plus tôt, et que le manuscrit a été récupéré ensuite en Grèce du Sud au XVII^e siècle, il est très probable que le hiéromoine Constantin, acquéreur du Méné, résidât en Morée, zone de fort contact avec les Francs, et que le manuscrit s'y trouvait donc déjà au XV^e siècle.

C. Ornementation : initiales, bandeaux et fins de ligne

1. Une facture traditionnelle

Le codex des Ménées gr. 1561 est relativement peu décoré : les initiales, bandeaux et fins de ligne sont faits à l'encre rouge magenta, plus rarement à l'encre noire. Ces ornements n'ont pas d'aspiration artistique mais plutôt pratique, et suivent un schéma déjà bien connu dans d'autres manuscrits, même si le scribe a une certaine latitude d'innovation.

Le rubricateur emploie cinq types de filets alliant noir et rouge, qu'il utilise aussi comme fin de ligne (**Fig. 32**). Ils sont en général composés de traits sinueux, intercalés ou non de motifs en forme de T, et se terminent aux deux extrémités par une feuille de vigne. Une autre forme de filet consiste en une frise qui s'enroule sur elle-même. Ces différentes formes sont tout à fait courantes dans les manuscrits des XII^e et XIII^e siècles¹³⁴ et ne révèlent rien de particulier. Quelques filets sont dessinés à la seule encre noire et sont bien plus simples.

Les initiales sont aussi peu innovantes. Elles sont insérées dans la marge, le scribe ne laisse donc aucun espace pour elles dans le corps du texte. Cela permet au

¹³³ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 23-25.

¹³⁴ On retrouve ce genre de bandeaux autant dans des livres liturgiques du XI^e aux XIV^e siècles (Ann Arbor, Mich., ms. 08, *Ménée*, XIII^e s. ; Paris, BnF, suppl. gr. 33, *Ménée*, XII-XIII^e s.), que dans des livres philosophiques voire des livres plus pratiques (grec 1670, *registre des impôts de l'empire byzantin*, XII^e s.). Ce sont en général dans des manuscrits plus pratiques que précieux.

rubricateur une certaine liberté pour la hauteur de ses initiales et le choix de leur décoration. On peut noter aussi l'absence de lettres d'attente, ce qui laisse penser que le rubricateur et le scribe sont la même personne, qui a complété les initiales au fur et à mesure de l'écriture du texte.

Il y a deux types d'initiales, assez proches dans leur facture : les « petites initiales », et les « grandes initiales ornées », à l'encre rouge. Les premières ouvrent chaque début de texte. Ce sont des onciales stylisées, mais sans ornementation, qui mesurent entre 2 et 3 lignes (**Fig. 33**). Les grandes initiales ornées, qui ponctuent le texte, sont hautes de 5 lignes (**Fig. 34, 35, 36**). Ce sont des majuscules qui ouvrent la plupart du temps une lecture. L'ornementation est uniquement géométrique. L'initiale est parfois ajourée sur au moins un côté, ponctuée de petits ressauts bouletés. Ce sont essentiellement ces petites boules qui font la caractéristique de ces initiales ornées, elles se trouvent dans tout le corps de la lettre, voire dessous dans le cas du tau (**Fig. 35**). Les lettres sont assez angulaires, sans courbe, excepté pour l'épsilon oncial, dont la barre médiane est assez stylisée : un petit trait courbe rejoint par un trait horizontal qui redescend en angle droit au milieu du parcours (**Fig. 36**). Si le modèle reste sensiblement le même, le rubricateur varie les effets pour les lettres, en particulier le alpha, dont le sommet remonte parfois en angle droit, parfois redescend dans une longue courbe ; la lettre peut aussi être ornementée de petits ronds sur un seul ou sur deux côtés. Cependant, la barre médiane du A retombe toujours en forme de v inversé. Un petit nombre de lettres ont une forme de « grande initiale » : le A est l'initiale qui est la plus présente, suivie du E, du T, et du M. Les autres lettres ne se voient que dans la forme de « petite initiale » stylisée.

2. Comparaison avec d'autres manuscrits

Dans le manuscrit de Paris, grec 1504, un recueil d'homélies et oraisons pour les fêtes de l'année datant du XII^e siècle, le tau a une forme initiale à peu près identique, au f. 80^v (**fig. 91**). Le même mu orné se retrouve dans le manuscrit Paris suppl. grec 1335, Évangiles copié à Chypre au XIII^e siècle, mais de façon plus ornementée. Le E oncial y a aussi une forme similaire, même s'il est plus orné dans ce dernier manuscrit : une petite palmette redescend de la panse de l'épsilon, ce qui n'est pas le cas dans le manuscrit gr.

1561 (**Fig. 92, 93**). Cependant, les initiales sont dorées et non pas rubriquées. De même, le manuscrit de Paris grec 1670 (registre d'impôts du XII^e siècle) possède aussi des « petites initiales » avec des ressauts bouletés, qui semblent tracées avec plus de finesse que dans le gr. 1561 (**Fig. 94**). Cela montre la diffusion dans tout le monde byzantin de ce type d'initiale, utilisé par tous les scribes, dans tous les types de documents.

Un autre manuscrit possède des initiales assez semblables, avec le même ajour sur un côté, et parfois sur les deux, et l'usage de petites boules, un peu plus décorées certes, copié à l'encre rouge magenta : c'est toujours le Michigan MS 8 (**Fig. 86**). Cependant, les filets de ce manuscrit sont beaucoup plus variés que dans le gr. 1561 : si certains ressemblent beaucoup à ceux du grec 1561 (**Fig. 87**), d'autres sont différents (**Fig. 88**). Le manuscrit Mich. 8 est décoré de deux bandeaux dessinés à l'encre carmin, dont l'un sert à N. Kavrus-Hoffmann pour définir l'origine du manuscrit, produit en Palestine selon elle (**Fig. 84, 89**)¹³⁵. Le Mich. 8 n'est probablement pas la même édition de Ménéas que le Paris grec 1561, vu qu'il n'est pas enluminé, même si une coïncidence est frappante : il s'arrête en décembre, juste avant le mois de janvier du manuscrit de Paris.

La parenté de la mise en page, et l'usage commun de la digraphie dans les deux codex permet de les rapprocher dans un même contexte de fabrication : soit qu'ils aient fait l'objet d'une même entreprise de production, soit qu'ils aient été tous deux produits au sein d'un même atelier, dans la zone palestino-chypriote. Il semble quand même que le Mich. 8 soit légèrement plus tardif que le Ménéas de Paris.

On pourrait multiplier encore les exemples, tellement la forme des initiales du gr. 1561 est courante à cette époque. Contentons-nous de mentionner un dernier manuscrit, fabriqué dans l'aire palestino-chypriote, et dont nous parlerons plus tard, à savoir le Paris suppl. gr. 152. Ce Ménéas du XIII^e siècle présente des initiales également bouletées, qui sont un peu plus décorées, en particulier par des volutes végétales ornementales (**Fig. 95**). Ce répertoire est donc courant, et décliné sous plusieurs formes.

¹³⁵ KAVRUS-HOFFMANN, « Discovering... », p. 81 et fig. 2. Voir plus haut, chapitre III, B, p. 60.

Chapitre IV. Le contenu : un texte liturgique

A. Livre des Menées, Ménologe et Synaxaire : différents types de recueils calendaires

1. Livre des Menées

Parmi le grand nombre de livres liturgiques, le livre des Menées est l'un de ceux dont la composition, et la définition, est la plus claire et la moins changeante¹³⁶. Ce livre liturgique présente pour chaque mois de l'année les offices des Vêpres et des Matines pour les fêtes fixes. Il est utilisé à partir du XI^e siècle à cet usage. Les Menées forment une série de livres, couvrant les douze mois de l'année liturgique byzantine, dont le début est fixé en septembre¹³⁷. Les offices présents dans les Menées sont composés essentiellement d'hymnes et de psaumes, mais peuvent également comporter des lectures de l'Ancien et du Nouveau Testament, ainsi qu'une mémoire des saints fêtés chaque jour, appelé le « synaxaire »¹³⁸. Jacques Noret précise que ce synaxaire n'est pas présent dans tous les Menées, si bien qu'il faut distinguer entre « Menées avec synaxaire » et « Menées sans synaxaire ». Indispensable, le recueil a tôt attiré l'intérêt : des Menées ont été imprimées dès la Renaissance. L'édition de référence actuelle date du XIX^e siècle¹³⁹. Mais une étude spécifique de tous les textes liturgiques compris dans les Menées, ainsi que leur origine, si elle a pu être effleurée par Albert Ehrhard dans sa somme sur les textes hagiographiques et homilétiques de l'empire byzantin¹⁴⁰, reste cependant assez « étanche » aux non-initiés. Apostolos Spanos, plus récemment, a fait une édition critique d'un Ménée de juin du XI^e siècle un peu plus accessible, auquel il

¹³⁶ Jacques NORET, « Ménologes, Synaxaires, Menées : essai de clarification d'une terminologie », dans *Analecta Bollandiana*, vol 86, 1968, p. 21-24. L'auteur fait un point sur les différents livres liturgiques byzantins, et leur définition, qui est parfois assez large et peu précise.

¹³⁷ Toutefois, dans les usages anciens, il semblerait qu'il n'était pas nécessaire ou en tout cas pas coutumier d'avoir toujours les exemplaires de chaque mois des Menées dans un monastère, en témoignent les inventaires monastiques. Je remercie Mme Rapti pour avoir attiré mon attention sur ce sujet. Voir plus bas, une analyse plus fine des *typika* monastiques : Quatrième Partie, chapitre I, p. 252 et suivantes.

¹³⁸ Il ne faut pas confondre ce petit texte inséré dans les Menées, appelé « synaxaire », avec le livre liturgique appelé aussi Synaxaire, qui est, lui, un livre qui contient tous les résumés de la vie du saint selon le calendrier, aussi connus comme « grand synaxaire ». Voir J. NORET, « Ménologes, Synaxaires... » ; P. DAY, *Liturgical Dictionary* ..., p. 280 ; L. CLUGNET, *Dictionnaire*..., p. 99.

¹³⁹ *Μηναῖα τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ*, Rome, 1888-1901.

¹⁴⁰ A. EHRHARD, *Überlieferung*...

sera utile de s'y référer pour étudier le déroulement de l'office et la composition des textes de Ménées à une époque où leur structure n'est pas entièrement standardisée¹⁴¹.

En tous cas, les Ménées étaient des livres essentiellement monastiques, et très peu illustrés, en raison de leur usage assez commun et quotidien. La présence, en particulier, de canons (hymne de huit ou neuf odes, chantée aux Matines) dans ce manuscrit est une preuve que le manuscrit a été produit pour une communauté monastique, où le canon jouait un rôle central¹⁴². C'est à partir de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle que l'on connaît certains exemples enluminés, dont le manuscrit de la BnF grec 1561 est, semble-t-il, le plus ancien exemplaire connu¹⁴³.

Ce livre de Ménées, qui contient les lectures pour le seul mois de janvier, est donc un « Ménéé avec synaxaire », très soigné dans sa présentation, comme on a pu le constater. Il interroge ainsi sur son utilisation potentielle dans un chœur de moines, ou bien par un laïc dévot proche d'un monastère. La présentation soignée, les enluminures et la présence de synaxaires établit en tous cas un lien assez fort avec un autre genre de livres liturgiques, les Ménéologes.

2. Ménéologes

Le Ménéologe est issu de la même racine que le Ménéé, à savoir le mois (μήν), car il se présente aussi en recueils organisés par mois, de septembre à août. Cependant le ménologe est un livre plus hagiographique que liturgique, puisqu'il recense les vies détaillées de saints choisis, selon l'ordre du calendrier liturgique¹⁴⁴. Cette sélection s'explique par le fait que de telles biographies n'existaient que pour un petit nombre d'entre eux¹⁴⁵. Ce corpus de textes hagiographiques a subi une profonde mutation au X^e siècle, par l'action de Syméon Métaphraste, qui a entrepris de réviser et de réécrire de nombreuses vies anciennes de saints, en particulier en les arrangeant dans un style plus « littéraire ». Cette nouvelle version du ménologe, appelée « métaphrastique » a eu

¹⁴¹ A. SPANOS, *Codex Lesbiacus...*

¹⁴² *Ibid.*, p. 6 ; Le même cite plusieurs travaux sur le sujet, dont José GROSDIDIER DE MATONS, « Kontakion et canon : piété populaire et liturgie officielle à Byzance », dans *Augustinianum*, vol. 20, 1980, p. 191-203.

¹⁴³ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 77-78, et n. 68. Dans la liste des manuscrits du « Decorative Style », Carr compte deux Ménées enluminés, qu'elle évoque succinctement. Elle mentionne en passant le Paris gr. 1561 comme le plus ancien témoin de Ménéé enluminé, mais ne l'inclut pas dans le groupe.

¹⁴⁴ P. DAY, *Liturgical Dictionary...*, p. 190. Voir aussi J. NORET, « Ménéologes, Synaxaires... », p. 21.

¹⁴⁵ H. BELTING, *Image et culte...*, p. 334.

tellement de succès qu'elle a presque intégralement remplacé les anciennes versions. On parle ainsi de ménologe pré-métaphrastique pour les versions antérieures à Syméon ou qui ne suivent pas ses textes¹⁴⁶. Au XI^e siècle, les ménologes métaphrastiques ne sont pas l'apanage des seuls monastères, et plusieurs nobles en ont commandé et possédé. Ils semblent être plus rares dès le XII^e siècle, où ils ne se voient plus que dans des monastères¹⁴⁷. Ces textes étaient relativement peu enluminés, mais déjà plus que les *Ménées* : le corpus établi par Nancy P. Ševčenko compte quarante-trois manuscrits. Dans son catalogue de ménologes enluminés, regroupés par éditions, on constate deux types de représentations : le premier consiste en une page frontispice avec la représentation de tous les saints du mois en 4 rangées (Edition A¹⁴⁸, B¹⁴⁹). Cette page frontispice peut aussi se présenter sous la forme d'une miniature en portrait du saint du premier jour du mois dans l'édition B. Le second type représente le saint, ou une scène de sa vie précédant le texte de sa vie (édition D¹⁵⁰, E¹⁵¹, F¹⁵², G¹⁵³ et manuscrits isolés¹⁵⁴) : les miniatures suivent donc le fil du texte, comme c'est le cas pour le *Ménéé* Paris grec 1561. Nancy Ševčenko distingue encore, dans cette catégorie qui est la plus large de son corpus, entre plusieurs types de miniatures¹⁵⁵, et signale en particulier un type avec une miniature encadrée placée au-dessus du titre¹⁵⁶. Les liens entre ces enluminures et celles du manuscrit grec 1561 seront étudiés dans la deuxième partie de ce travail.

¹⁴⁶ Les études sur le sujet des ménologes sont nombreuses : Hippolyte DELEHAYE « Les *Ménologes* grecs », dans ID., *Synaxaires byzantins...*, p. 311-327 ; NORET, « *Ménologes*, *Synaxaires...* », p. 21-24 ; Nancy P. ŠEVČENKO, « *Synaxaria and Menologia* », dans *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, éd. Vasiliki TSAMAKDA, Leiden/Boston, 2017. p. 319-327 ; ID., 1990, *op. cit.*

¹⁴⁷ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 4.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 11. Les manuscrits de l'édition A sont les suivants : Oxford, Bodl. Lib., Baroc. 230 ; Vienne, ÖNB hist. gr. 6 ; Paris, BnF, gr. 580 et gr. 1499 ; Athos, Lavra, ms. Δ 82 ; Sinai, monast. Ste Catherine, gr. 512.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 26. Les manuscrits de l'édition B sont les suivants : Athos, Lavra, ms. Δ 46, Vatican, BAV, gr. 817, Meteora, monastère de Metamorphosis, ms. 552.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 40. Les manuscrits de l'édition D sont les suivants : Gênes, Biblioteca Franzoniana, Miss. Urbana 36 ; Venise, Marciana, gr. Z. 585 (=829) ; Alexandrie, Patriarcat grec, ms. 35 (303).

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 49. Les manuscrits de l'édition E sont les suivants : Moscou, musée hist. d'Etat, gr. 175 ; Copenhague, Bibliothèque royale, *Gamle Kongelige Sammling [Ancienne coll. royale]*, fol. 167.

¹⁵² *Ibid.*, p. 61. Les manuscrits de l'édition F : Sinai, monast. Ste Catherine, gr. 500 ; Saint-Pétersbourg, bibliothèque nationale publique, gr. 373 ; Moscou, musée hist. d'Etat, gr. 9 (Vlad. 382).

¹⁵³ *Ibid.*, p. 72. Les manuscrits de l'édition G : Messine, Bibliothèque universitaire *San Salvatore*, ms. 27 ; Berlin, Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, gr. fol. 17.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 85 (Athos, Dochiariou, ms. 5), 95 (Athos, Lavra, ms. Δ 51), 101 (Athos, Lavra, ms. Δ 71), 116 (Istanbul, Patriarcat grec, Chalke της μονης 103), 118 (Londres, British Library, Add. 11870), 129 (Milan, Biblioteca Ambrosiana, gr. 1017), 137 (Paris, BnF, gr. 1528), 157 (Vatican, BAV, gr. 859).

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 183-185.

¹⁵⁶ C'est le cas pour les éditions F et G (voir notes 152 et 153), et pour les manuscrits Londres 11870, Venise 586, Dochiariou 5 et Lavra Δ 51, Vatican 859 et Chalke 103 (voir note 154).

Les ménologes ne doivent pas être confondus avec les synaxaires, qui rassemblent la liste de tous les saints fêtés ou commémorés par jour, avec des résumés de leur vie récités lors d'offices religieux.

3. Synaxaires

Les synaxaires se distinguent des ménologes par la longueur de leur texte, plus courts, par le caractère exhaustif de la liste des saints commémorés, et donc la tradition textuelle qui s'y rattache : ils peuvent être rapprochés du martyrologe occidental. Ce livre est né au X^e siècle, et s'est divisé en recensions distinctes au XI^e siècle, qui suivent toutes le calendrier liturgique propre à Constantinople¹⁵⁷.

Les synaxaires, qualifiés par Noret comme des « ouvrages rassemblant, selon l'ordre du calendrier, les éloges abrégés des saints »¹⁵⁸ se différencient des ménologes seulement par la longueur des textes hagiographiques. En effet, par contraste, J. Noret qualifie les ménologes de « recueils de Vies de saints développées, groupées selon la succession de leurs fêtes au cours d'un ou de plusieurs mois »¹⁵⁹. Ainsi, le « Ménologe de Basile II » conservé à la Bibliothèque vaticane (grec 1613) est en fait un synaxaire, composé de petits résumés de la vie des saints, des textes que l'on peut aussi rencontrer dans des Ménées, entre deux odes (ce qui est le cas pour le Paris grec 1561). Ce « Ménologe » impérial, enluminé au tout début du XI^e siècle, représente chaque saint du jour dans une large miniature encadrée, juste avant son éloge. Ce livre prestigieux a donné lieu à la tradition iconographique dite des « Ménologes impériaux ». Ce sont des recueils de résumé de la vie des saints, bien plus longs et « littéraires » que dans le Ménologe de Basile II, reproduisant des prières pour la santé et le bien de l'empereur¹⁶⁰, écrits sous l'acrostiche présumé de l'empereur Michel IV Paphlagonien (1034-1041) (ΜΙΧΑΙΛ Π)¹⁶¹.

¹⁵⁷ Paul CANART, « Le livre grec en Italie méridionale sous les règnes normand et souabe : aspects matériels et sociaux », dans *Scrittura e Civiltà*, 2, 1978, p. 103-162, ici p. 129. Voir aussi *Synaxarium*, col. 1-76.

¹⁵⁸ La mémoire des saints commence toujours par le même mot : *mnèmè* (μνήμη) ou *athlèsis* (ἄθλησις). La *mnèmè* fait référence à un saint « confesseur » qui n'a pas eu à verser son sang, tandis que l'*athlèsis* introduit la vie d'un martyr : Alexander KAZHDAN, « Constantinopolitan Synaxarium as a Source for Social History of Byzantium », dans Robert TAFT, *The Christian East: its institutions and its thought*, Rome, 1996, p. 485-515, ici p. 486.

¹⁵⁹ Les deux citations sont issues de J. NORET, « Ménologes, Synaxaires... », p. 21.

¹⁶⁰ A. EHRHARD, *Überlieferung...*, t. 3, p. 341-442.

¹⁶¹ N. P. ŠEVČENKO, « The imperial Menologia... », p. 1-32, ici p. 5. Sur les « Ménologes impériaux », voir aussi Francesco D'AIUTO, « Nuovi elementi per la datazione del Menologio Imperiale: i copisti degli esemplari miniati », dans *Rendiconti. Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali*, vol. 8, 1997, p. 715-747.

Lorsqu'ils sont illustrés, ils recopient de très près les miniatures du manuscrit de Basile II, privilégiant comme lui les scènes des martyrs des saints, dans des paysages élaborés et des arrière-plans architecturaux¹⁶². Ils sont cependant bien moins prestigieux et n'ont pas la même ampleur que le Ménologe de Basile II.

Certaines notices de synaxaires concernent aussi des commémorations d'événements, comme des conciles, des dédicaces d'églises, des inventions de reliques, ou encore des catastrophes naturelles (séismes, incendies, éclipses)¹⁶³.

Les Ménées s'inscrivent donc dans un ensemble de livres liturgiques calendaires à peu près tous apparus entre le X^e et le XI^e siècle.

B. Un texte standardisé ?

1. Tradition et rite

Dans le manuscrit gr. 1561, la tradition du texte des Offices liturgiques des Vêpres et des Matines est reprise de l'usage de Constantinople, que le livre ait été copié à Chypre ou ailleurs. En effet, « la grande majorité des évêchés byzantins avaient adopté les livres en usage dans l'Eglise de Constantinople : il ne faut donc pas s'attendre à trouver beaucoup de renseignements sur les saints régionaux dans ces recueils liturgiques »¹⁶⁴. Les textes liturgiques copiés dans les Ménées de Paris (gr. 1561) suivent d'assez près ceux de l'édition de référence des Ménées, ce qui indique que le contenu est resté invariable au cours des siècles¹⁶⁵.

Cependant, certaines petites différences se trouvent dans le calendrier des saints, comparé à l'édition de référence d'un côté, et au Synaxaire de Constantinople de l'autre¹⁶⁶. Pour cette étude, le titre de la fête indiqué au début des offices du jour est comparé à celui de l'édition des Ménées (*Μηναια*). L'analyse des synaxaires par rapport au

¹⁶² N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts*.... p. 189-191.

¹⁶³ Sophie METIVIER, « Le Synaxaire de Constantinople, une autre manière de raconter et faire l'histoire », dans *L'histoire comme elle se présentait dans l'hagiographie byzantine et médiévale*, éd. Anna Lampadaridi, Vincent Déroche, Christian Høgel, Uppsala, 2022, (*Studia Byzantina Upsaliensia* 21), p. 199-218, ici p. 209.

¹⁶⁴ DARROUZES, « Un obituaire... », p. 26.

¹⁶⁵ *Μηναια*..., vol. III, περιέχων την ἀνήκουσαν ἀκολουθίαν τῶν Ἰανουαρίου καὶ Φεβρουαρίου μηνῶν, Rome, 1996, p. 1-455. L'office du 16 janvier (commémoration des chaînes de saint Pierre) se trouve aussi édité, commenté et traduit en latin dans Jean-Baptiste PITRA, *Hymnographie de l'Église grecque*, Rome, 1867, p. XIX-LIX.

¹⁶⁶ *Synaxarium*, col. 365-436 (mois de janvier).

Synaxaire de Constantinople viendra dans un second temps, puisque ce n'est pas comparable.

Les *Μηναια*¹⁶⁷ fêtent le prophète Malachie et le saint martyr Gordios le 3 janvier, et les soixante-dix apôtres le 4 janvier, ordre qui est inversé dans le gr. 1561 : ce sont d'abord les soixante-dix apôtres le 3 janvier, suivis par la fête du prophète Malachie seul le 4 janvier. De même, saint Théoctiste n'est mentionné que pour mémoire le 4 janvier dans les *Μηναια*, tandis qu'il possède une fête propre qui lui est entièrement dédiée le 5 janvier dans le Paris grec 1561. Par conséquent, la fête des saints martyres Théopempte et Théonas et de la vénérable Synclétique, commémorée le 5 janvier dans les *Μηναια* est entièrement oubliée dans le grec 1561, qui revient ensuite au calendrier « normalisé » dès le 6 janvier, avec la Théophanie, et qui suit le même ordre jusqu'au 14 janvier. A cette date-là, les saints fêtés (saints Pères du Sinai et de Raithu) sont certainement les mêmes, mais ils sont appelés Πατέρες dans les *Μηναια*, et Ἀββάδες dans le grec 1561. De manière générale, on remarque d'ailleurs que les titulatures des saints sont moins fournies dans le Méné de Paris que dans les *Μηναια*, une différence liée peut-être à l'origine provinciale, ou bien au monastère qui l'a produit : les moines connaissaient déjà par cœur tous ces saints, et pouvaient donc faire l'économie de leur titre. A moins que ce ne soit par gain de place, ce qui s'avère aussi très probable, car les titulatures et la « procédure » de titre diminue au fur et à mesure que les fêtes avancent. Toutes ces suppositions ne s'excluent pas, d'ailleurs, et il est possible qu'elles soient concomitantes. Les autres fêtes du manuscrit de la BnF sont toutes conformes à l'édition imprimée (**Tableau 5**).

Si la fête du jour est la plus importante, car d'elle découlent les textes précis utilisés pour l'Office, il est aussi intéressant d'étudier et de comparer les notices de synaxaires du Méné de Paris avec le Synaxaire de Constantinople, édité par Hippolyte Delehaye¹⁶⁸. Le texte édité provient du manuscrit appelé « Synaxaire de Sirmond », du XII^e siècle, une date sûrement antérieure, mais peu éloignée de celle du Méné de Paris. Les saints dont le Méné de Paris fait mémoire font partie soit du calendrier universel byzantin, qui est celui du Synaxaire de Constantinople (c'est le cas pour la majorité

¹⁶⁷ *Μηναια*..., III.

¹⁶⁸ *Synaxarium*.

d'entre eux), soit du calendrier provincial, qui célèbre aussi des saints locaux. Ce sont ces derniers qui peuvent changer d'un synaxaire à l'autre. Ainsi, si l'on compare seulement le titre des saints, et pas tout le résumé de leurs vies, le Ménéé de Paris célèbre la mémoire d'un « Basile, martyr » le 2 janvier, saint qui n'est pas mentionné par le Synaxaire de Constantinople. Inversement, saint Pierre le Porte-Etendard est présent dans le Synaxaire le 2 janvier, mais pas dans les Ménéés. Si l'on a vu que le prophète Malachie est célébré le 4 janvier dans les Ménéés de Paris, sa mémoire est bien faite dès le 3 janvier dans ces mêmes Ménéés, conformément au Synaxaire de Constantinople. L'usage spécifique du monastère n'a donc pas prévalu sur les mémoires des saints. Encore faudrait-il analyser le texte du 3 janvier des Ménéés, pour vérifier que c'est bien celui du prophète Malachie, et s'il est conforme au propre de Constantinople. Pour le 4 janvier, le Ménéé oublie la mémoire de saint Théoctiste, mais pour le reste il est conforme au Synaxaire. Cependant, saint Théoctiste possède une fête propre, le 5 janvier dans les Ménéés de Paris, sans posséder de notice de synaxaire ni le 4 ni le 5 janvier. Il faudrait là aussi regarder de plus près les textes pour vérifier les textes de l'office de ce jour. Le 8 janvier, le Ménéé de Paris ne mentionne pas saint Etienne, présent dans le Synaxaire. Saint Marcien n'est pas célébré le même jour dans les deux textes : le Synaxaire le mentionne le 9 janvier et les Ménéés le 10 janvier. Un autre saint est « oublié » dans les Ménéés, pour le 12 janvier, saint Meortios. Le 19 janvier, il manque également deux mémoires dans le Ménéé, dont une intéressante : saint Théodote, évêque de Cyrène ou Kyrénia, en Chypre, n'est pas mentionné dans les Ménéés, de même que les saints Lucillius, Paul et ses neveux. Le fait qu'un saint chypriote ne soit pas mentionné dans les Ménéés de Paris tendrait à plaider contre le fait qu'elles aient été faites dans cette région de la Méditerranée. Le fait qu'il soit inscrit dans le calendrier universel byzantin, montre qu'il était certainement célébré autre part qu'en Chypre. Si l'oubli d'un tel saint n'est pas significatif dans n'importe quel autre contexte, il paraît étonnant qu'un monastère chypriote oublie de mentionner la mémoire d'un saint local.

Les saints Eugène, Candide, Valérie et Acyle ne sont pas non plus célébrés le même jour selon les deux textes : le Synaxaire en fait la mémoire le 20 janvier, tandis que les Ménéés le font le 21 janvier. A cette même date, les Ménéés ne mentionnent pas non plus deux saintes présentes dans le Synaxaire : sainte Irène et sainte Agnès. Le 23

janvier, le Synaxaire ne fait la mémoire que de saint Clément d'Ancyre, tandis que le Ménéa mentionne aussi son compagnon saint Agathange, présent également sur la miniature de la fête. Le 24 janvier, les Ménéas célèbrent la mémoire d'une sainte commémorée le 18 janvier dans le Synaxaire, sainte Théodulie. Le même jour, saint Pauplios est célébré le 24 janvier par le Ménéa, et seulement le 25 janvier par le Synaxaire. Quelques autres saints encore sont présents dans les Ménéas et non dans le Synaxaire : c'est le cas pour saint Siméon, le 26 janvier dans les Ménéas, et pour Jacques l'ascète, dont la mémoire est le 28 janvier dans les Ménéas. Une table en annexe répertorie les occurrences des saints dans le Ménéa et le Synaxaire de Constantinople (**Tableau 6**).

2. Organiser le texte

Le manuscrit grec 1561 de Paris est composé, comme on l'a vu, de cantiques chantés ou parlés, de lectures et d'un synaxaire. Ces différentes sections au sein de l'Office sont clairement démarquées par une mise en page différente, et les fêtes sont elle-même délimitées par une miniature au début de chacune d'entre elles.

A défaut d'une étude comparative poussée sur chaque texte, je ferai une petite comparaison de l'ordre des textes avec l'édition de Rome et le Ménéa de Lesbos édité par Spanos¹⁶⁹, en me basant essentiellement sur le premier jour du mois (**Tableau 7**). Au début de l'office des Vêpres, les stichères¹⁷⁰ sont toutes regroupées, et semblent être organisés non pas selon l'ordre liturgique mais selon leur typologie (tous les cantiques sans neume au début, puis tous ceux avec neumes ensuite), lorsque l'on compare avec l'édition de référence. Ensuite suivent, lorsqu'il y en a, les lectures propres de l'Ancien Testament, qui n'existent que pour les plus grandes fêtes de la liturgie. Après ces dernières, le Ménéa de Paris passe directement à l'apolytikion¹⁷¹, qui clôt les Vêpres, puisque les stichères qui se chantent, selon l'édition de référence, après les lectures, ont été rassemblées dans le grec 1561 au début de l'Office. Cette particularité semble assez

¹⁶⁹ *Μηναια...*, III ; A. SPANOS, *Codex Lesbiacus...*, p.141-375.

¹⁷⁰ Un stichère (*sticheron*) est une courte hymne qui était intercalée entre les derniers vers d'un psaume, aux Matines et aux Vêpres. Il change chaque jour selon la fête du jour, d'où sa place dans des Ménéas. Le psaume chanté juste avant, faisant partie de la partie fixe de l'office (l'ordinaire), se trouvait dans un autre livre liturgique, l'*Horologion* (équivalent du bréviaire occidental) : A. SPANOS, *Codex Lesbiacus...*, p. 452 et P. DAY, *Liturgical Dictionary...*, p. 122.

¹⁷¹ L'apolytikion est une courte hymne chantée à la fin des Vêpres et des Matines : A. SPANOS, *Codex Lesbiacus...*, p. 451.

unique, si l'on compare avec le seul autre Ménéé, plus ancien, édité par Spanos¹⁷² : les stichères y suivent ici l'ordre de l'office, et ne sont pas rassemblées au début. Cependant, les cantiques sont bien moins nombreux dans l'édition du codex Lesbiacus Leimonos 11 que dans le manuscrit grec 1561 de Paris. Si l'on compare avec d'autres manuscrits de la même époque, comme le Mich. ms. 08, l'ordre des cantiques est à peu près le même : « stichères et lectures de l'AT ; canon (après la 3^e ode, cathismes ; après la 6^e ode, kontakion, *oikos* et synaxaire ; après la 9^e ode, 2 exapostilaires) ; lectures du NT »¹⁷³.

Pour les Matines, le Ménéé de Paris oublie les cathismes du début¹⁷⁴ présents autant dans l'édition de référence que dans le Codex Lesbiacus Leimonos 11, pour commencer directement avec le canon¹⁷⁵ et ses neuf odes. Un seul cathisme est gardé, inséré entre la troisième et la quatrième ode. Le synaxaire est bien inséré entre la sixième et la neuvième ode, qui se conclut par l'exapostilaire¹⁷⁶.

C. L'usage de la notation musicale

1. Les neumes et la notation Coislin

Un neume est un signe musical noté au-dessus d'un texte liturgique, pour aider le lecteur ou le chanteur à bien positionner sa voix. Ces notes musicales liturgiques se sont développées autant en Occident qu'en Orient, avec un système de notation différent, et sans lien apparent l'un avec l'autre¹⁷⁷. En Orient, si l'origine exacte de la notation musicale est inconnue, la tradition byzantine fait remonter le système à Saint Jean Damascène et Cosme de Jérusalem (premières décennies du VIII^e siècle) : les premiers

¹⁷² A. SPANOS, *Codex Lesbiacus...*, p.141-375. Le codex édité par A. Spanos date du XI^e siècle, il n'est donc pas forcément très représentatif de ce qui se faisait à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle. Il faudrait prendre le temps d'analyser de la même manière l'ordre des cantiques dans les Ménéés musicaux sélectionnés par A-W CARR, « Illuminated Musical... », p. 49 note 7, Ménéés qui sont proches du gr. 1561. Le temps a malheureusement manqué pour réaliser ce travail.

¹⁷³ N. KAVRUS-HOFFMANN, *A catalogue...*, p. 8.

¹⁷⁴ Le cathisme (*kathisma*) est un texte poétique chanté à la fin des psaumes des Matines. Les moines ont le droit de s'asseoir à ce moment-là : A. SPANOS, *Codex Lesbiacus...*, p. 451.

¹⁷⁵ Le canon est une hymne divisée en neuf odes, chantée après un cantique des Saintes Ecritures présent dans l'Horologion : *Ibid.*, p. 451.

¹⁷⁶ L'exapostilaire (*exaposteilarion*) est une courte hymne chantée aux Matines après le canon. Elle se trouve dans l'Horologion comme dans les Ménéés : *Ibid.*, p. 451.

¹⁷⁷ Les seuls liens qui ont été soulignés sont quelques dénominations communes de neumes : Christian TROELSGÅRD, *Byzantine neumes : a new introduction to the Middle Byzantine musical notation*, Copenhague, 2011 (Monumenta Musicae Byzantinae, 1 vol., n° 9), p. 22.

lectionnaires notés connus remontent au VIII^e ou IX^e siècle¹⁷⁸. L'inscription de ces mélodies sur parchemin, alors que les lecteurs connaissaient ces chants par cœur, est peut-être due à la volonté de transmission de ce système unique de chant dans tout le domaine byzantin, dont le système de notation musicale est unifié et évolue. Parmi les nombreux systèmes musicaux, celui qui va nous intéresser, car utilisé dans le manuscrit Paris grec 1561, est le premier en date, appelée notation « paléobyzantine », qui est apparu au IX^e siècle. Au sein de ce grand ensemble, la « notation Coislin »¹⁷⁹ est apparue au X^e siècle, et a perduré encore longtemps après l'apparition d'un nouveau style de notation appelé notation « ronde » ou notation médiobyzantine au milieu du XII^e siècle¹⁸⁰. La survivance de la notation Coislin après la notation médiobyzantine est principalement le fait de la périphérie de l'Empire.

La notation Coislin, principalement utilisée pour les stichères et les *heirmoi*¹⁸¹, est la notation la plus largement diffusée et utilisée de la période paléo-byzantine, et elle a évolué au cours du temps, vers une complexification des signes qui indiquent s'il faut monter ou descendre dans le chant.

2. Les neumes du manuscrit grec 1561

Le manuscrit grec 1561 est un manuscrit musical, qui comporte certaines parties notées. Ces dernières correspondent aux stichères regroupées au début des Vêpres (**Fig. 37**). L'utilisation de la notation Coislin pour un manuscrit datant *a priori* de la fin du XII^e siècle est toujours typique d'une production provinciale, dans la périphérie de l'empire. L'ambition de ce manuscrit n'était donc pas d'être à la pointe de la « mode » de l'époque dans tous les domaines, mais de produire un livre liturgique prestigieux destiné à être efficace et utilisable, avec un système musical bien connu, qui a fait ses preuves. Il est d'ailleurs intéressant de noter que la notation Coislin était souvent présente dans des manuscrits de « style epsilon »¹⁸². Il est même un nouvel indice d'une production palestino-chypriote, car l'emploi de la notation Coislin à cette époque est archaïque, ou

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 22-23.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 26-30.

¹⁸⁰ Cette nouvelle notation est plus précise dans l'indication des chants, et restera en usage jusqu'au XIX^e siècle : *Ibid.*, p. 30-33.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² P. HOFFMANN, « Les manuscrits grecs... », p. 351.

« démodé »¹⁸³ : la survivance du système à la fin du XII^e siècle en Palestine et dans les régions proches s'explique par le fait qu'il a été inventé en Palestine justement¹⁸⁴.

Le scribe a réservé une espace correspondant à une ligne de réglure pour les neumes, notés en général à l'encre brun clair, contrairement à l'entièreté du manuscrit, écrit à l'encre noire. Cependant, l'instrument utilisé pour l'écriture du texte et pour l'inscription des notes est le même, toujours un calame. Si l'on n'est sûr de rien, on peut quand même toujours en déduire que le même scribe intervenait là aussi, mais en prenant bien garde d'utiliser une encre différente. Cela se vérifie, puisque certaines parties sont notées à l'encre noire classique : le scribe n'aurait pas pris le temps de changer d'encre. Le fait de noter la majorité des neumes avec une encre brune permet encore une fois de bien lire le texte, et de bien distinguer les parties chantées des parties non chantées, ce qui démontre encore une fois la production très soignée du manuscrit.

3. Lien avec d'autres Ménées neumés

D'autres Ménées ont aussi des parties chantées dans leur texte, ce n'est pas une caractéristique propre au gr. 1561. Dans le seul fonds de la Bibliothèque nationale, Amédée Gastoué en a relevé une dizaine, d'époques et de notation différentes¹⁸⁵. L'auteur place les Ménées dans le genre des « livres de chant », que l'on pourrait définir comme des livres d'usage pour les offices et célébrations liturgiques. Cependant, les Ménées ne semblent pas être les livres de chant les plus couramment notés¹⁸⁶. Parmi la dizaine de manuscrits relevés, quelques-uns seulement ont été conçus explicitement pour être notés, c'est-à-dire que le scribe a copié le texte toutes les deux lignes, laissant la place d'y inscrire les neumes au-dessus. Ainsi, deux Ménées du XIII^e siècle ont également de la place réservée pour les notes au-dessus du texte, les suppl. gr. 32 (septembre à février) et 33 (septembre à janvier). Le Paris suppl. gr. 33, un Ménéé enluminé de septembre à janvier daté entre le XII^e et le XIII^e siècle, possède des parties chantées, notées selon le

¹⁸³ CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 77.

¹⁸⁴ ID., « Illuminated musical... », p. 49.

¹⁸⁵ Amédée GASTOUE, *Introduction à la paléographie musicale byzantine : catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque nationale de Paris et des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1907, p. 73-94. La liste des Ménées notés est la suivante : , gr. 341, gr. 1566, gr. 1570, gr. 1572, gr. 1573, gr. 1622, gr. 1623, suppl. gr. 32 et suppl. gr. 33. L'auteur ne mentionne pas les Paris gr. 1575 et suppl. gr. 152, répertoriés dans l'article de A. W. CARR, « Illuminated musical... » p. 49 note 7.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 61.

système Coislin, au début de l'office des Vêpres (**Fig. 96**)¹⁸⁷. La notation est cependant un peu différente : le scribe fait des pleins et des déliés avec son calame, ce qui n'était pas le cas du gr. 1561. Tous ces manuscrits incluent donc la musique comme une partie intégrante du texte, et les neumes se voient tout au long des pages, au fur et à mesure des offices. Le BnF gr. 1575, un *Ménée* de mars à août du XII^e siècle qui présente aussi une mise en page semblable, présente des places réservées aux notes (**Fig. 97**). Tous ces livres liturgiques s'insèrent dans un groupe de manuscrits musicaux partageant de nombreuses caractéristiques textuelles, codicologiques, et paléographiques, datés entre le XII^e et le XIII^e siècle, en plus d'être tous notés selon le système Coislin, et dont un petit nombre est enluminé¹⁸⁸.

Enfin, quelques manuscrits qui n'ont pas d'espace spécifiquement réservés aux neumes sont quand même notés, sans que l'on sache si cela a été fait en même temps ou après la copie. C'est le cas du gr. 283, un *Ménée* du XIII^e siècle, et surtout du gr. 1570, *Ménée* de novembre copié en 1127, dont de nombreuses pièces sont annotées, sans qu'il y ait eu d'espace préalablement réservé à cet usage, ainsi que le gr. 1572, copié au XIII^e siècle, et contenant les offices de décembre et janvier.

Pour la British Library, s'il n'existe pas de catalogue des manuscrits notés, Nicolas Bell a fait un petit article sur quelques manuscrits notés conservés dans l'institution¹⁸⁹. Parmi ceux-ci, un *Ménée* noté attire l'attention : dans le manuscrit Add. 43790A, un fragment de *Ménées* du XIII^e siècle contenant les fêtes du 13 au 29 novembre, les hymnes sont notés, avec un espace réservé pour les neumes¹⁹⁰.

Enfin, le manuscrit Michigan 8 comporte également des parties chantées avec un espace réservé aux notes, tout comme le grec 1561 (**Fig. 90**). Cependant, les notes sont inscrites avec la même encre noire foncée que celle du texte, contrairement au Paris gr.

¹⁸⁷ Pour une analyse plus approfondie du manuscrit, voir la partie III, p. 201 et suivantes, et le catalogue en annexe (cat. n° 9).

¹⁸⁸ Un article a été écrit sur le sujet : A. W. CARR, « Illuminated musical... ». Voir une présentation plus approfondie de ce corpus en Troisième partie, p. 197 sq. et p. 210 sq.

¹⁸⁹ Nicolas BELL, *Byzantine Music and Musical Manuscripts*, [en ligne], 2014, [réf. du 2 octobre 2023] : <https://www.bl.uk/greek-manuscripts/articles/byzantine-music-and-musical-manuscripts>. Le site de la British Library qui accueillait l'article a fait l'objet d'une cyber-attaque fin octobre 2023, si bien que le lien n'est plus accessible actuellement (janvier 2024), et ne le sera pas avant plusieurs mois.

¹⁹⁰ N. Bell recense deux *Ménées* notés, mais le premier, Add. MS 24378 (*Ménée* du XIII^e-XIV^e siècle pour les mois de septembre à février) ne semble pas en posséder, après un sondage rapide, en tout cas aucun espace n'a été réservé à cet usage, et les notes ont dû être rajoutées après la copie du manuscrit.

1561, dont la présentation soignée permet de différencier les notes, à l'encre pâle, du texte, à l'encre foncée.

Conclusion

A l'issue de l'étude codicologique, paléographique et textuelle, il ressort que le manuscrit grec 1561 de la BnF est d'origine palestino-chypriote, sans qu'il soit pour autant possible de spécifier plus précisément le lieu exact de sa production. En effet, tous les indices convergent vers ce lieu de production. Le type de réglure (32D2) et le système de réglure se retrouvent en effet dans de nombreux autres manuscrits de la région entre le XII^e et le XIII^e siècle. Si les liens avec le style ϵ sont légers, bcp d'autres indices plaident en faveur d'une production chypriote, tout d'abord codicologiques, comme l'utilisation d'une encre noire et magenta¹⁹¹, mais aussi paléographiques comme la stylisation de l'écriture, de forme plutôt rectangulaire et l'inclinaison des *gammas* vers la gauche. De même, la présence d'une notation musicale de type Coislin fait aussi intégrer le manuscrit gr. 1561 dans la zone palestino-chypriote, où le système a perduré plus longtemps que dans les autres parties de l'empire, jusqu'à la fin du XII^e siècle. Il semble donc que ce manuscrit a été produit quelque part entre la Palestine et Chypre, ce qui sera confirmé et approfondi par l'étude du corpus des autres Ménées enluminés dans lequel s'insère ce manuscrit¹⁹². A la lumière de tous ces indices, il est donc probable que le manuscrit ait été produit à la fin du XII^e siècle en Palestine, région dans laquelle a sûrement été produit le Mich. 8 qui présente les mêmes pratiques de fabrication que le Paris gr. 1561, au début du XIII^e siècle. Le manuscrit aurait ensuite voyagé, avant d'être acquis par un certain Sideri qui l'aura vendu à Constantin hiéromoine, avant ou après être parvenu en Morée. Il a ensuite fait l'objet d'une acquisition par le roi de France au XVII^e siècle, ce qui montre l'intérêt pour les manuscrits méditerranéens enluminés à cette époque, et pour les manuscrits liturgiques : ce n'est pas le seul Ménéé musical enluminé conservé dans les collections royales ou princières de l'époque.

Le livre des Ménées de janvier de la BnF est cependant un exemple exceptionnel et prestigieux de livre liturgique provincial enluminé. Tout, depuis le choix du parchemin, en passant par la mise en page et l'écriture, jusqu'aux enluminures témoigne

¹⁹¹ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 2.

¹⁹² Voir Partie III, p. 168 et suivantes.

de la volonté de son commanditaire d'en faire un livre exceptionnel et luxueux. Rien n'est laissé au hasard, ni la place des miniatures, toujours au début du jour, ni l'écriture, assez grosse pour être bien lisible, et sans aucune bavure. Les différents possesseurs du manuscrit en étaient conscients, vu le très bon état de conservation actuel, ce qui montre les égards qu'il a toujours reçus. La question du but d'un tel manuscrit peut être débattue, et ne sera (peut-être) fixée qu'après l'étude des miniatures. On peut cependant déjà émettre l'hypothèse qu'il a été conçu soit pour un monastère voulant affirmer sa prééminence et sa richesse, soit pour un laïc, riche donateur d'un monastère, dans lequel il assiste aux offices. Un mélange de ces deux hypothèses est d'ailleurs possible également : un riche donateur a pu commander ce livre pour le monastère qu'il voulait combler de sa grâce particulière, ce qui lui permet également de montrer son luxe. L'illustration d'un tel manuscrit liturgique, jamais enluminé jusque-là, interroge, même s'il semble s'inscrire dans un mouvement plus général à la fin du XII^e siècle d'essor de ce genre de livre. En effet, ce n'est pas le seul livre des *Ménées* enluminé, un genre qui semble apparaître à la fin du XII^e siècle, comme nous le verrons dans la troisième partie, mais c'est le seul exemple aussi riche, comportant une enluminure par jour.

**DEUXIEME PARTIE : ETUDE ICONOGRAPHIQUE ET
STYLISTIQUE DU GR. 1561**

Chapitre premier. Analyse des miniatures

A. Description des miniatures

1. Description générale

Le manuscrit est orné de vingt-trois miniatures, encadrées d'un fin trait rouge, qui représentent toutes un saint ou une fête particulière selon des modalités de mise en page semblables.

Le saint ou la sainte est présenté de face, debout sur un sol verdâtre, qui reste toujours le même ; la plupart des personnages sont encadrés par des bâtiments qui s'élèvent de part et d'autre, réunis par un mur à l'arrière-plan dont le sommet laisse apparaître un fond doré qui suggère un cadre immatériel au-delà du temps et de l'espace. Les attributs, tout comme les postures et les costumes des personnages, suivent un type de représentation propre, qui varie selon la catégorie de sainteté – apôtre, évêque, moine, prophète, ou sainte femme. Ils sont cependant tous différenciés, d'abord par l'âge et la coiffure, puis par la posture, la couleur des habits et des cheveux. A part quelques exceptions, les saints adoptent une position hiératique : l'intention est sûrement de les présenter de façon à les reconnaître, comme une galerie de saints, qui fait pendant à la liste des lectures de chaque jour. Leur position, le plus souvent rigoureusement de face, rappelle les représentations des saints sur les peintures murales ecclésiales, au niveau du registre hagiographique¹, mais aussi sur les icônes. Les saints sont tous identifiés par une inscription en majuscules rouges, disposée en deux colonnes de part et d'autre de leur auréole : cette dernière consiste en un simple cercle rouge tracé sur le fond doré, selon un procédé assez courant dans la peinture byzantine.

Les saints se tiennent pour la plupart devant des architectures qui varient peu d'une composition à l'autre : ce sont de hauts édifices compacts de couleur ocre, bleu ou rose, dont les détails sont rehaussés de blanc, percés de petites ouvertures rondes et ponctués de longues fentes étroites ; ils sont couverts d'un toit rouge ou bleu. Les tours, quand il y en a, sont toutes bleues. Deux peintures seulement ne comportent pas d'architecture en fond mais se situent dans un paysage naturel : le Baptême du Christ et

¹ I. RAPTI, « Ménéée de Janvier... », p. 146.

saint Jean Baptiste. Une autre exception est l'image de saint Pierre, représenté assis à l'intérieur de sa prison, pour la célébration des reliques de son apostolat que sont ses chaînes.

L'usage de représenter un saint debout devant des bâtiments est assez fréquent dans les manuscrits, surtout depuis le ménologe de Basile II, un recueil de résumés de la vie des saints richement illustré et datant du XI^e siècle, qui, même s'il s'inspire d'images hagiographiques déjà élaborées, inaugure une nouvelle tradition². Dans le cas du manuscrit de Paris grec 1561, l'artiste s'inspire cependant de modèles plus simples et de formules plus succinctes que ceux des ménologes illustrés : la forme et la couleur des édifices sont assez proches d'un manuscrit de l'histoire de Barlaam et Joasaph, conservé au mont Athos, le codex Iveron 463³. Dans ce dernier, au f. 20^r par exemple, on peut voir une tour traitée sans perspective, du même bleu que dans le Ménéa de Paris, ainsi qu'un toit rouge caractéristique. De même, les corniches des façades sont aussi bleues (**Fig. 98**). Certaines formes dans le manuscrit Iv. 463 n'existent pas dans le Paris grec 1561, et la profondeur est mieux mise en valeur dans le manuscrit du mont Athos, mais la comparaison des formes des bâtiments est assez semblable, de même que la palette des couleurs utilisées. Cependant la forme de la tour bleue est un élément qui apparaît assez souvent dans la peinture de manuscrit, et n'est donc pas déterminant à lui seul⁴.

La qualité de chaque saint est identifiable par des attributs, c'est-à-dire par un signe distinctif qui les caractérise en tant qu'apôtre, martyr, moines, confesseur, etc. Les diverses catégories de saints (apôtres et prophètes, évêques et patriarches, moines et abbés, martyrs, saintes femmes et moniales) sont en effet parfaitement structurées dans l'art et la théologie byzantine⁵. Ce sont essentiellement les vêtements, ainsi que les

² N. P. ŠEVČENKO, « The imperial Menologia... », p. 1-32. Trois « ménologes impériaux » du XI^e siècle sont parvenus jusqu'à nous : ce sont le Baltimore, Walters Art Museum W 521 (dont un feuillet est conservé à Berlin : Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, gr. fol.31) ; Moscou, Historical Museum Syn.gr. 183 (Vlad. 376) ; et un fragment, à Athènes, Benaki Museum, Προθήκη 34/6 (Μπ. 71).

³ Ce manuscrit est daté entre 1075 et 1100 pour le texte et les miniatures : John LOWDEN, « Manuscript Illumination in Byzantium, 1261-1557 », dans *Byzantium: Faith and power (1261-1557)*, [exposition, New-York, Metropolitan Museum of art, 2004], éd. Helen C. EVANS, New-York/New Haven, 2004, p. 268.

⁴ On voit une tour de la même forme, mais d'un bleu plus foncé que les Ménéas dans un feuillet d'Évangile représentant saint Jean (The Walters Art Museum, Baltimore, Ms. W. 530f.). Voir *Byzantium: Faith and Power...*, [Met. Mus. Art], p. 285.

⁵ Jannic DURAND et Catherine JOLIVET-LEVY, « Les " attributs " des saints dans l'art byzantin et l'exemple des saintes femmes », dans *Des signes dans l'image : usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente) actes du colloque de l'EPHE (Paris, INHA, 23-24 mars 2007)*, éd. Michel PASTOUREAU et Olga VASSILIEVA-CODOGNET, Turnhout, 2014, p. 211-238, ici p. 211.

objets tenus par les saints qui permettent de distinguer leur état. Les attributs que tiennent les personnages contribuent à ainsi à les catégoriser et identifier au premier coup d'œil leur rôle dans la hiérarchie céleste⁶. Ces attributs sont issus eux aussi d'une tradition bien implantée dans le monde de la peinture, sur parchemin, mais aussi sur icône, et sur monuments. Ce réservoir de types standards est issu de plusieurs siècles de représentation des saints, fixé depuis le X^e siècle environ, voire avant pour certains.

La liste de attributs qui suit montre la forte codification qui régit la représentation des saints⁷. Ainsi un apôtre est-il reconnaissable à son *chiton* ou longue tunique, ornée d'un *clavus*, une bande brodée sur l'épaule droite. Son manteau, appelé *himation*, est jeté sur l'épaule gauche, tandis que ses pieds sont chaussés de sandales. Un diacre se signale par une longue tunique, appelée *sticharion*, ainsi que par une étole, ou *orarion*. Un visage imberbe indique sa jeunesse. L'évêque, quant à lui, est aussi vêtu du *sticharion*, sur lequel tombe sa chasuble, appelée *phelonion*⁸. L'*omophorion* qui couvre ses épaules est une écharpe blanche décorée de croix blanches, caractéristique de la dignité de l'évêque. Enfin, l'*encheirion*, une pièce triangulaire de tissu précieux, accessoirement brodé, pend du côté droit de la ceinture. L'évêque porte également une barbe et tient un livre. Un saint moine, vêtu d'une longue tunique sur laquelle il a revêtu un manteau, le *mandyas*, attaché à son étole par des cordons qui redescendent jusqu'aux genoux, est représenté avec un âge avancé et identifié comme un saint ministre par le scapulaire et l'étole qu'il porte sous son manteau. La catégorie des martyrs recoupe différentes classes d'âge et de fonctions. Cependant, un martyr est toujours reconnaissable au fait qu'il porte une petite croix, qui symbolise le supplice qui lui a valu le ciel. Un prince martyr arbore une tunique à longues manches et à l'ourlet brodé d'or, sur laquelle il a recouvert un manteau décoré d'un *tablion*, pièce carrée d'ornement doré. Il porte la croix de son martyre dans sa main droite. Une sainte femme est vêtue d'une longue robe qui tombe à ses pieds, ainsi qu'un *maphorion*, ou voile, couvrant sa tête et ses épaules, mais laissant sa

⁶ *Ibid.*, p. 212-213.

⁷ La liste et la description de ces types est issue de N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 9-10. Voir aussi HERMANN (Hermann Julius) et ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, *Die illuminierten handschriften und inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien ...*, Leipzig, Allemagne, 1923 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich VIII, t. 1), p. 41-42 : l'auteur dresse une liste des types iconographiques de chaque saint d'un ménologe d'octobre, conservé à la bibliothèque nationale de Vienne (Hist. gr. 6).

⁸ Voir L. CLUGNET, *Dictionnaire...*, p. 161 : « vêtement très ample, rond, n'ayant qu'une ouverture au centre pour permettre de passer la tête, et pouvant envelopper tout le corps. [...] il est orné de riches broderies et d'une croix placée dans le dos. »

gorge libre, et porte une croix dans la main droite. Enfin, une sainte religieuse porte une longue tunique, au-dessus de laquelle elle a revêtu le *mandyas*, et une capuche monacale enserrant entièrement son cou. L'enlumineur hérite donc d'une tradition ancienne qu'il s'approprie pour peindre ces miniatures⁹. Il n'y a pas de représentation de saint militaire dans le manuscrit gr. 1561 de la BnF : peut-être se trouvaient-ils dans les miniatures découpées¹⁰.

Les seuls détails sur lesquels le peintre semble un peu plus libre, et qui permettent de différencier un saint, résident dans son âge et sa coiffure. Le peintre du *Ménée* de Paris use avec maîtrise de cette liberté, en peignant chaque visage avec soin, détaillant chaque caractéristique, si bien qu'aucun saint n'a le même visage : il peut ainsi être reconnu par son expression faciale, la couleur de ses cheveux, sa coiffure, la coupe et la taille de sa barbe, s'il en a une. Cependant, cette liberté est relative, car l'individualisation de chaque saint est aussi tributaire d'une iconographie ancienne¹¹.

L'identification précise d'un saint spécifique réside surtout dans les légendes notées autour de leur auréole. En effet, les attributs décrits plus hauts inscrivent certes le saint dans une catégorie précise, mais l'inscription de son nom seule permet de le reconnaître précisément¹².

2. Description de chaque miniature

Les descriptions qui suivent relèvent les caractéristiques particulières de chaque miniature, sans s'attarder à ce qui leur est commun, puisque cela a été présenté plus haut. Lorsqu'il n'y a pas de précision sur le type de figuration, c'est que le saint est debout devant un fond architectural. Il est question dans cette partie de la seule description des miniatures du *Ménée* de Paris, sans comparer avec le style ou l'iconographie d'autres monuments : ceci sera étudié dans une partie suivante.

⁹ Henry MAGUIRE, *The Icons of their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*, Princeton, 1996, p. 16, et p. 48-99.

¹⁰ L'analyse des miniatures découpées et des saints qui y étaient représentés interviendra plus tard.

¹¹ H. MAGUIRE, *The Icons...*, p. 17. Des traités d'iconographie ont même émergé bien plus tard pour mettre à l'écrit ces règles qui existaient déjà depuis un petit moment : on pense à l'exemple bien connu de Denys de Fourna (1670-1744), auteur d'un *Manuel d'iconographie chrétienne* décrivant précisément le type iconographique de chaque saint.

¹² Il existe quelques rares exceptions où l'iconographie du saint est plus précise, et permet de l'identifier plus précisément. Ce sera analysé plus bas, dans le chapitre sur l'iconographie des saints.

a) Fol. 1. Saint Basile le Grand : 1^{er} janvier (**Fig. 38**)

(140 x 100mm)

Ἄ<γιος> Βασίλειος

L'enluminure, en ouverture au volume des *Ménées*, est légèrement écaillée, sans que cela nuise à sa compréhension. Le fond architectural, de couleur ocre, est divisé en trois parties : deux tours entourent le saint, reliées par une courtine de la même hauteur. Une corniche bleu clair, ornée d'une frise blanche en forme de créneaux, court le long du mur et s'arrête au niveau des tours. Elle reprend, après la tour, cette fois-ci bleu clair, d'un motif triangulaire. Sur les côtés, enfin, la corniche est surmontée d'un haut toit rouge, aux grosses tuiles, peint en biais vers la figure du saint, pour figurer la perspective et mettre saint Basile en valeur : le toit s'arrête au niveau de la tête du saint, pour laisser apparaître son auréole et son nom sur le fond doré.

Le saint évêque, porte le costume épiscopal : son *sticharion* est ocre, aux plis blancs, son *epitrachèlion* (étole) est doré et son *phelonion* marron. L'*encheirion* doré qui dépasse sous sa chasuble, à sa droite, est décoré de fines broderies brunes. Son *omophorion*, croisé devant son cou, se compose d'un tissu blanc et deux croix très simples tracées d'un simple trait de pinceau noir. La partie portant les croix noires semble avoir été repeinte, d'après la couche de peinture blanche épaisse, qui ne correspond pas à celle qui tombe le long de sa poitrine, moins grossière. Le tracé des croix est également assez grossier par rapport aux autres *omophorion* du même manuscrit : dans la miniature suivante, représentant un autre évêque, saint Silvestre, les croix noires sont dessinées avec soin sur ses deux épaules (**Fig. 39**). Saint Basile porte de ses deux mains un livre fermé à la reliure dorée, qui repose sur sa chasuble et sur le bout de son *omophorion*. Son visage est en partie effacé, mais on distingue une petite barbe brune en pointe reliée à ses cheveux courts par des favoris.

La miniature est soigneusement exécutée : le fond architectural est composé de nombreux détails, (fenêtres et décorations rehaussés de plusieurs couleurs formant un dégradé : brun, ocre foncé et clair, blanc), le vêtement du saint présente lui aussi de nombreux plis rehaussés de noir ou de blanc. Cependant, la dégradation de la peinture au niveau du visage ne permet pas de voir les détails de sa figure.

b) Fol. 7^v. Saint Silvestre : 2 janvier (**Fig. 39**)

(140 x 100 mm)

Ἄ<γιος> Σιλβέστρος

La façade consiste en un mur ocre encadré de deux avant-corps sur les côtés, plus hauts que le mur du milieu, et couverts d'une petite corniche bleue rehaussée d'une frise blanche. Cette dernière est plus élaborée pour la courtine que pour les avant-corps. Le bâtiment est dessiné sans perspective, mais la gradation des couleurs entre la courtine (sombre) et les avant-corps (clairs) donne une impression de profondeur, formant une sorte d'encadrement autour du saint. Ce dernier est représenté avec les attributs de l'évêque : son *sticharion* bleu, dont les plis sont traités en noir, tombe jusqu'à ses pieds, tournés vers sa droite. Son *epitrachèlion* doré tombe sous son *phelonion* marron, de même que l'*encheirion*, qui dépasse à sa droite, sous la chasuble. Son *omophorion*, décorée de deux croix noires, est croisé sur sa poitrine. Il fait un geste de bénédiction de la main droite, et porte dans sa main gauche, recouverte de sa chasuble et du bout de l'*omophorion*, un livre debout, au revêtement doré ornée en son centre d'une pierre précieuse rouge, et aux tranches rouges. Son visage émacié et grave est marqué de cernes, un long nez aquilin, et des oreilles assez longues. Il porte une petite barbe blanche fournie, reliée à ses cheveux par des favoris, ainsi qu'une moustache tombant dans sa barbe. Son regard est tourné vers la droite.

Les détails de l'édifice sont tous différents, témoignant d'une volonté de l'artiste de varier les ornements architecturaux. Le dessin est souligné de noir, ce qui donne une impression de netteté à l'ensemble.

c) Fol. 13. Les Soixante-dix apôtres : 3 janvier (**Fig. 40**)

(145 x 94 mm)

Ἡ ἁγίου ἑβδομήκοντα ἀπόστολη [sic]

Une petite foule d'apôtres (onze visibles) se tient devant un bâtiment de couleur ocre gris, presque aussi haut qu'eux, qui se compose d'un mur de même hauteur tout le long de la miniature, interrompu à l'endroit des personnages. La même corniche bleue, ornée d'une frise crénelée, couronne la façade. Le fond doré couvre moins de surface que

dans les autres miniatures, à cause de la hauteur des bâtiments et du nombre des saints. Il laisse juste la place au scribe pour identifier les saints sur une ligne au-dessus de leur tête. Les apôtres sont debout par rangée : trois se tiennent au premier plan, deux autres les suivent au second plan. On distingue dans l'arrière-plan six têtes, qui indiquent la suite du cortège apostolique. Les seuls apôtres vraiment distincts sont ceux qui sont visibles sur les deux premiers plans.

Au premier plan, les trois apôtres tiennent de la main gauche un livre à la reliure d'orfèvrerie et aux tranches rouges, et bénissent de la main droite. Ils portent tous une tunique bleue décorée d'un galon bleu foncé (*clavus*) sur leur épaule droite qui laisse apparaître leurs pieds chaussés de sandales. Leur manteau, rabattu sur l'épaule gauche, descend jusqu'aux genoux et varie de couleur selon les personnages : vert pour celui de gauche, gris ou brun pour celui du milieu, et rose pour celui de droite. Ce dernier apôtre est le seul à porter son livre en enveloppant sa main dans son vêtement. L'apôtre du milieu a le visage à moitié effacé, mais on distingue le contour de ses yeux, de ses cheveux et de sa bouche ; il semble imberbe. Les deux apôtres sur ses côtés portent une barbe mi-longue et ronde et des cheveux courts de couleur grise, qui retombent en deux mèches rondes sur leur front. Leurs yeux cernés sont tournés vers le personnage central. Tous les trois sont nimbés d'une auréole dorée, soulignée d'un trait rouge.

Au deuxième plan, deux personnages portent une longue tunique qui tombe jusqu'aux pieds. Le personnage de gauche porte un *sticharion* violet qui enserre son cou et descend jusqu'aux genoux, sans ceinture. On distingue sa tunique bleue en dessous. Il a les cheveux courts et blonds, ainsi que deux mèches rondes sur le front, comme les apôtres du premier plan. Il ne porte pas de barbe et regarde vers l'apôtre qui est devant lui. Le personnage de droite est vêtu d'une longue tunique verte qui tombe à ses pieds. Son seul pied visible est dessiné un peu plus haut que la ligne de sol, ce qui lui donne une impression de légèreté. Le fait que le personnage ne porte pas de tunique sous son *sticharion*, comme son compagnon de gauche, que le pied soit un peu plus gros que les autres, et qu'il soit placé ainsi un peu en hauteur peut faire penser que le miniaturiste a oublié de peindre le bas du personnage, et qu'il a alors plaqué un seul pied à la fin de son travail. Sa petite barbe ronde est grise, et ses longs cheveux gris sont rabattus derrière

ses épaules. Il regarde lui aussi l'apôtre juste devant lui à sa gauche. Son œil droit est un peu endommagé.

A l'arrière-plan, on aperçoit seulement le sommet des têtes de six figures. Trois d'entre elles sur la gauche, dont deux entourent le personnage du deuxième plan, ont des cheveux blonds coupés au bol. Derrière eux dépasse le haut du crâne aux cheveux gris d'un troisième apôtre. A droite, les trois personnages de l'arrière-plan ne se distinguent pas : on ne voit que le haut de leurs chevelure, brun, gris et blond.

L'enluminure, un peu écaillée à certains endroits, est surtout abîmée au niveau du personnage du milieu, dont la tête et le haut du corps sont à-moitié effacés.

d) Fol. 16^v. Le prophète Malachie : 4 janvier (**Fig. 41**)

(135 x 95 mm)

Ἄ<γίος> Μαλαχίας

Le prophète est debout, légèrement déhanché, devant un fond architectural composé de deux édifices massifs sur les côtés, reliés par une courtine rose, de sorte que son buste se projette contre le fond doré. Les avant-corps sont ocre, ornés d'une petite ouverture étroite et de deux décorations rondes. Une corniche bleue ornée d'une frise composée de pyramides alternativement blanches et bleu foncé, court le long du bâtiment.

Malachie est habillé à l'antique, comme presque tous les prophètes : il porte une longue tunique bleu clair (*chiton*), ornée d'une bande bleu marine sur son épaule droite (*clavus*), qui tombe jusqu'à ses pieds, chaussés de sandales. Son manteau marron clair est jeté sur son épaule gauche et descend jusqu'à ses chevilles, en épousant la forme de sa jambe droite sur laquelle il s'appuie. Il porte de sa main gauche un rouleau déployé, dont le texte semble avoir été gratté, et esquisse un geste de bénédiction de sa main gauche, avec deux doigts levés, formant le monogramme du Christ. Ses longs cheveux gris sont étalés sur ses épaules, et sa moustache descend dans sa courte barbe ronde. Les contours du visage et de la barbe sont soulignés par un fin trait brun. L'expression du visage est calme et grave, le prophète lève légèrement les yeux vers le ciel.

e) Fol. 20^v. Saint Théoctiste : 5 janvier (**Fig. 42**)

(135 x 95 mm)

Ὅσιος Θεοκτίστος¹³

Au centre de la composition, le regard tourné vers sa gauche, le bienheureux Théoctiste se tient entre deux grands édifices de couleur ocre reliés à une courtine violette par des tours bleues. La courtine est percée de deux petites fenêtres rehaussées d'un encadrement blanc. Une corniche décorée de moulures blanches et bleu foncé surmonte la courtine. Le toit est fait de tuiles rouges qui s'avancent en biais vers le centre.

Le saint est vêtu d'une robe monastique ocre dont les plis sont tracés en noir. Son manteau brun foncé est noué autour de sa poitrine par trois coutures, et retombe jusqu'au niveau des genoux. Des cordons, attachés au bas de son manteau, sont reliés à son étole monastique brune, au-dessus des genoux. Il bénit de la main droite, et porte un rouleau fermé de la main gauche. Son visage émacié est calme, régi par un long nez, des pommettes saillantes rehaussées de rose. Ses cheveux courts, avec une petite mèche courbe sur son petit front, sont de couleur brun foncé, comme sa longue barbe qui prolonge son visage.

f) Fol. 29^v. Le Baptême du Christ : 6 janvier (**Fig. 43**)

(135 x 125 mm)

Θ[ει]η [βαπτ]ησ[ις]¹⁴ [sic]

L'enluminure est plus grande, et plus endommagée que les autres : la peinture est écaillée voire grattée en de nombreux endroits, en particulier dans sa partie inférieure, et le fond doré est aussi en partie effacé.

La scène se déroule en extérieur, conformément à l'iconographie de cette scène. Entre deux volumes rocheux bruns, le fleuve du Jourdain coule de haut en bas en

¹³ Le terme « ὅσιος » renvoie, en grec à des personnes fidèles ou pieuses, et semble réservé aux prophètes et aux moines dans la titulature hagiographique byzantine. Voir André ROSE, « Les sens de ἅγιος et de ὅσιος dans les Psaumes selon la tradition chrétienne », dans *Saints et sainteté dans la liturgie, Conférences Saint-Serge, XXXIII^e Semaine d'études Liturgiques, Paris, 1986*, Rome, 1987, p. 305-325, ici p. 308-310, 323.

¹⁴ « Le baptême divin ». La légende est très abîmée, mais on aperçoit encore en colonne un thêta au-dessus d'un éta, puis sur une deuxième colonne, une lettre qui peut correspondre au bêta, sous lequel se trouve un éta et un sigma, ce qui a permis de reconstituer le titre. Je remercie Mme Rapti pour m'avoir aidé à la transcription.

s'élargissant à l'endroit où se tient le Christ, immergé jusqu'aux épaules dans le fleuve. Sur le côté droit, un buisson rachitique brun pousse sur la pierre, et plus bas se trouve un grand arbuste avec deux touffes de feuilles, à côté de saint Jean Baptiste. Le Précurseur, debout sur le versant de la montagne, bénit le Christ, tandis que de l'autre côté du fleuve, deux anges se tiennent prêts à accueillir et adorer leur Dieu révélé dans le Baptême. Au-dessus du Christ, une demi-sphère bleue désigne le ciel d'où se manifeste la reconnaissance de Jésus par la bénédiction de Dieu le Père. La descente de la colombe de l'Esprit Saint au-dessus du Christ ne semble pas avoir été représentée. Dans le fleuve du Jourdain, à la droite du Christ, une croix rouge à deux traverses se dresse sur un court piédestal dégradé.

Jean Baptiste, reconnaissable à son apparence d'ermite – longs cheveux tombants sur ses épaules, barbe et tunique de peau de chèvre, la mélote, resserrée à la taille par une ceinture, qui découvre les genoux et les coudes. Il se tient sur l'extrémité du rocher au-dessus de l'eau, son poids porté en avant sur sa jambe gauche. Ses pieds, en sandales, et ses jambes esquissent un grand pas en avant. Il impose sa main droite sur la tête du Christ, tandis que sa main gauche s'élève vers le ciel, pour implorer la bénédiction de Dieu. Son visage impassible, levé vers le ciel, est représenté de trois-quarts, comme tous les personnages de l'enluminure.

Le Christ est placé au centre de la composition. La partie immergée de son corps entièrement nu, transparait sous les stries bleues qui rendent les flots du Jourdain. Jésus se tient debout, droit, les jambes serrées. Sa main gauche retombe sur le côté, tandis qu'il bénit de sa main droite à moitié effacé, encore immergée sous l'eau. Son visage est serein et doux. Tourné vers Jean Baptiste, il baisse son regard en signe de respect et d'humilité. Il porte une petite barbe ronde et ses longs cheveux bruns retombent en deux boucles sur ses épaules. Son auréole crucifère est dessinée d'un fin trait rouge sur le fond doré.

Sur la rive se tiennent deux anges attendant le Seigneur. Le premier est au même niveau que Jésus. Son manteau rose, rabattu sur son épaule droite, recouvre sa tunique bleu pâle qui descend jusqu'aux chevilles, laissant apparaître ses chausses rouges ornées de perles blanches. Une aile brune, ourlée d'un trait noir, retombe jusqu'au niveau de ses genoux. Ses mains recouvertes d'un voile rose en signe d'adoration, il est prêt à accueillir

le Christ. Son visage rond est mal conservé mais laisse voir des cheveux bruns qui retombent dans sa nuque. A l'arrière-plan, le second ange est visible pour la partie supérieure de son corps, les mains recouvertes d'un voile vert. Son visage, mieux conservé, fait face à saint Jean Baptiste, le fixant du regard et esquissant un léger sourire. Ses cheveux bruns retombent sur sa nuque en mèches ondulées représentées par des traits blancs.

Malgré les dégâts par endroit, il faut souligner la grande qualité de la miniature, aux modelés soigneusement peints, jusque dans les moindres détails, ce qui tranche avec les autres miniatures, souvent plus schématiques dans le traitement pictural.

On a déjà vu, dans la marge, le dessin sans doute postérieur d'une petite croix avec l'inscription IC NIKA, témoin de l'importance qu'on accordait à cette fête, et de la réception postérieure de l'image.

g) Fol. 42^v. Saint Jean le Précurseur : 7 janvier (Fig. 44)

(135 x 100 mm)

Ἄ<γιος> Ἰω<άννης> Π<ρό>δρο<μο>ς

C'est la seconde enluminure relative au Précurseur, située dans un paysage naturel : deux montagnes identiques encadrent saint Jean Baptiste, l'une verte à la droite du saint, l'autre ocre à sa gauche. Elles ont un petit sommet carré, formé de quatre plis rocheux sombres. Devant la montagne verte pousse un arbuste à deux touffes vertes superposées, contre lequel est posée une hache, la tête renversée vers le bas ; cet attribut qui accompagne souvent le prophète, faisant référence aux mots de la prédication de Jean Baptiste : « Déjà la cognée se trouve à la racine de l'arbre » (Mat. III, 10 et Luc, III, 9)¹⁵. Devant la montagne ocre, un autre arbuste est représenté, de la même forme mais plus petit et avec des feuilles ocre et brunes. Sur les deux côtés extérieurs des montages, deux bâtiments se font face : à gauche, un bâtiment ocre, avec une corniche bleue, et à droite un bâtiment vert, avec une corniche sûrement bleue, mais effacée. Les deux montagnes, l'une asséchée et l'autre verdoyante, ainsi que les deux bâtiments sur les côtés, symbolisent peut-être les deux testaments, que saint Jean Baptiste a connus¹⁶.

¹⁵ Alfredo TRAGIDO, *Comment regarder les icônes et saints d'Orient*, Paris, 2020, p. 120.

¹⁶ *Ibid.*, p. 119.

C'est lui qui fait passer les Juifs de l'Ancien Testament, désormais sec, au Nouveau Testament, verdoyant¹⁷.

Au milieu se tient le Précurseur, portant la tenue à l'antique des prophètes : une longue tunique d'un rose violacé descend jusqu'à ses pieds, chaussés de sandales. Son manteau brun jeté sur son épaule gauche, descend jusqu'au bas de sa tunique. Il porte de sa main gauche un rouleau ouvert où l'on peut lire : « ἦδε (= ἴδε) ὁ ἀμνὸς τοῦ θεοῦ, ὁ ἔρον (= αἴρων) τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου »¹⁸. De sa main droite, il bénit en esquissant le monogramme du Christ. Ses longs cheveux bruns sont étalés sur ses épaules, et il porte une petite barbe brune. Deux petites mèches se dressent indisciplinées au sommet de son crâne. Son visage, un peu effacé, distingué par de grands yeux et un long nez, est cohérent avec le type facial du saint observé dans le Baptême.

h) Fol. 47. Saint Domnica : 8 janvier (Fig. 45)

(135 x 95 mm)

Ἡ ἅγια Δομνίκα

La sainte se présente devant une sorte de courtine rose qui fait le lien entre deux bâtiments ocre, disposés de part et d'autre. L'édifice possède une petite corniche bleue décorée d'une frise bleue et blanche. Ce fond ressemble beaucoup à celui de la miniature de Malachie (Fol. 16v ; fig. 41).

La sainte est habillée en moniale : elle a revêtu la robe monastique ocre, et par-dessus un manteau brun long jusqu'aux genoux, soulevé sur le devant au niveau de sa taille, suivant le mouvement des bras. Le voile entourant son visage est brun, tout comme son étole monastique, décorée d'une broderie blanche à peine visible, qui descend sous son manteau et s'arrête à ses genoux. Elle tient de la main droite une croix gris-bleu, et lève sa main gauche ouverte, paume vers l'extérieur, selon l'iconographie canonique des saints et des martyrs. Son visage, signalé par un long nez et une bouche menue dessinée par deux traits noirs, est austère, illuminé par de grands yeux contournés de cernes appuyés et tournés vers la droite.

¹⁷ Emile MALE, « Le type de saint Jean Baptiste dans l'art et ses divers aspects », dans *Revue des Deux Mondes*, 1951, p. 53-62, ici p. 54 : l'auteur parle d'un hymne chanté dans l'Eglise, appelé *fibula*, qui évoque le lien entre l'Ancien et le Nouveau Testament.

¹⁸ « Voici l'Agneau de Dieu qui ôte le péché du monde », Jn, I, 29

La miniature est assez schématique comparée à d'autres : la profondeur des drapés, tout comme le modelé des chairs, semblent hâtivement tracés.

i) *Fol. 55v. Saint Théodose le Cénobiarque : 11 janvier (Fig. 46)*

(135 x 104 mm)

Ὁ ἅγιος Θεόδoσιος ὁ κοινοβιάρχης

Le fond architectural ressemble à celui de saint Basile (fol. 1, fig. 38.), mais avec une plus grande variété de couleurs (vert, ocre, bleu et rouge).

Le saint est debout, il porte une longue tunique ocre aux reflets blancs et un manteau brun, qui redescend jusqu'aux genoux, ainsi qu'une étole monastique de couleur vert foncé qui lui arrive également aux genoux. Des cordons sont attachés au bas de son manteau et reliées à son étole. Il porte un rouleau de la main gauche, et bénit de la main droite.

Son visage est à moitié effacé mais on distingue son œil gauche cerné, avec les sourcils levés, qui regarde vers sa droite. Sous son nez fin et long, une moustache se mêle à sa longue barbe blanche, qui descend jusqu'à sa poitrine. Ses cheveux courts sont reliés à sa barbe par des favoris. Le nom du saint est écrit de part et d'autre du visage, à l'encre noire, d'une écriture différente à celle des autres inscriptions : elle a été rajoutée à une date postérieure.

j) *Fol. 58v. Sainte Tatiana : 12 janvier (Fig. 47)*

(135 x 100 mm)

Ἡ ἅγια Τατιάνα

La sainte est représentée debout, derrière un fond architectural très simple, semblable à celui de sainte Domnica (fol. 47 ; fig. 68). Elle porte une longue tunique bleue qui lui tombe jusqu'aux pieds dont seules les extrémités dépassent, mais qui moule les jambes et les genoux, serrés dans une posture retenue et disciplinée. Le *maphorion* brun, brodé d'un liseré blanc, lui couvre la tête et cerne son visage d'un pourtour ondulant pour couvrir ensuite ses épaules, se croise devant sa poitrine, et enfin retombe en deux plis le long de ses jambes. Elle porte sous son voile une coiffe noire qui retient ses cheveux. Quatre points blancs losangés ornent le manteau aux épaules et au-dessus de

la tête. Elle tient de sa main droite une croix, et ouvre sa main gauche, paume vers l'avant.

Son visage rond se dégage de sa coiffe noire. L'élégance des traits – un nez fin et long, des yeux doux cernés presque ronds dirigés vers la droite et une petite bouche indiquée par un trait noir – contraste avec son expression neutre et austère pour exprimer la grâce intériorisée de la sainte femme.

k) Fol. 61. Saints Stratonikos et Hermylos : 13 janvier (**Fig. 48**)¹⁹

(135 x 97 mm)

Ἄ<γιος> Στρατονίκος - ἄ<γιος> Ἑρμούλος

Les saints sont présentés de face, devant deux édifices ocres reliés au milieu par un mur de courtine jaune percé d'une ouverture laissant apparaître le ciel doré. Une corniche bleue décorée d'une frise blanche surmonte le tout.

A droite, saint Hermylos est représenté dans un costume de diacre : une longue tunique blanche, sur laquelle est posée une étole blanche brodée d'une petite croix noire qui redescend de l'épaule gauche. Sa tunique se termine par une frange noire brodée de blanc. Il tient de sa main droite une croix dessinée d'un fin trait rouge, caractéristique des martyrs, et porte de sa main gauche, recouverte d'un voile rouge en signe de respect, un coffret. Le saint est imberbe et a des cheveux bruns courts, dont une courte frange tombe sur son front. Il regarde vers son compagnon saint Stratonikos à sa droite. Il a un air grave, accentué par des sourcils levés, et la bouche tombant vers le bas.

Son compagnon saint Stratonikos, sur la gauche, porte le costume aristocratique : une tunique rouge, terminée par une longue frange dorée à motifs géométriques qui descend jusqu'aux chevilles. Il porte par-dessus un manteau bleu qui s'enroule autour de son cou pour retomber sur son côté gauche, recouvrant sa main, et orné au niveau de sa poitrine d'un *tablion* doré aux mêmes motifs géométriques que le bas de sa tunique. Ses chaussures sont ocres. Il tient de la main droite une petite croix blanche, dessinée d'un

¹⁹ Une description de la miniature a été faite par Dubravka PRERADOVIC, « Representations of Hermylos and Stratonikos in the Medieval Art of the Eastern Christian World / Представе Ермила и Стратоника у средњовековном источнохришћанском свету », dans *Hermylos and Stratonikos : early Christian Martyrs of Belgrade/ Ермил и Стратоник : свети ранохришћански мученици Београдски*, éd. Dubravka PRERADOVIC, Belgrade, 2022, p. 91-133, ici p. 102-103.

fin trait de peinture. Son visage est calme, encadré d'une épaisse chevelure brune, rangée en mèches derrière ses oreilles jusqu'au niveau de son cou. Il porte un collier de barbe relié à ses cheveux par des favoris. Sa petite moustache n'est pas reliée à sa barbe et laisse voir ses lèvres fines.

l) *Fol. 63^v. Saints abbés du Sinai : 14 janvier (Fig. 49)*

(135 x 114 mm)

Η αγία αβαδες [sic]

L'enluminure est plus grande que les autres, résultant peut-être d'une commande monastique mettant les moines en valeur. Elle est légèrement plus endommagée au niveau des visages, indice possible d'une ardente dévotion.

Les abbés sont debout devant un fond architectural dont on ne distingue que deux bâtiments ocre très simples sur les côtés, couverts d'une corniche bleue ornée d'une frise. Sur le bâtiment de gauche a été incisée une petite inscription sur la surface de peinture : + αβαδε. Elle peut être le signe d'une incision préparatoire qui est ressortie avec l'endommagement de la peinture, ou le fait d'un lecteur postérieur. Les personnages sont aussi grands que les édifices dans le fond.

Un important groupe d'abbés se tient debout, en quatre rangées. Si onze têtes peuvent être comptées, seuls les personnages des deux premières rangées sont bien visibles : trois abbés au premier plan, suivis de deux pères, au second plan. Derrière eux, on ne distingue que les cheveux des autres pères.

Au premier plan, trois abbés portent une longue tunique de différentes couleurs (de gauche à droite : rose, jaune et vert), un manteau brun, relié à leur étole monastique brun foncé par des cordons. Ils tiennent un rouleau de la main gauche, et bénissent de la main droite. Enfin, ils sont les seuls du groupe à être nimbés d'une auréole dorée cernée d'un trait rouge. Le personnage de droite a des cheveux gris ondulés au niveau de la raie, qui sépare deux mèches rondes sur le front. Sa longue barbe blanche, reliée à ses cheveux par des favoris blancs, et à sa moustache, s'étend sur le haut de sa poitrine. Il a de grands cernes et regarde son compagnon de droite. Son geste de bénédiction est différent de celui des autres, pour figurer le monogramme du Christ. Le personnage du

milieu porte des cheveux courts bruns, dont quelques mèches dépassent sur son front. Son visage est endommagé mais on distingue encore ses yeux, qui se dirigent vers son compagnon de gauche. Sa longue barbe brune est en pointe. Il porte le même manteau que ses camarades, mais d'un brun plus foncé, qui diminue la portée visuelle des plis dessinés en noir. L'abbé situé à gauche a des cheveux blancs, à-demi effacés, qui rejoignent sa longue barbe par des favoris. Il regarde vers son compagnon de gauche. Son manteau est retenu par un fermoir en forme de croix, forme que l'on distingue à peine sur les manteaux des autres moines.

Au deuxième plan, on distingue deux moines. Ils portent tous deux le manteau monastique au-dessus d'une tunique (ocre à gauche, rose à droite), mais pas de scapulaire ni de cordons. A la place, une large étole est posée sur leurs épaules, au-dessus du manteau, rose pour celui de gauche, bleue pour celui de droite. Ce dernier porte la capuche monastique d'où seules deux mèches grises ondulées dépassent. Il ne porte pas de barbe, mais une petite moustache qui redescend aux commissures des lèvres. Ses yeux creusés de cernes se tournent en direction du personnage central du premier plan. Le moine de gauche porte des cheveux gris reliés à sa longue barbe en pointe par des favoris, ainsi qu'une moustache tombante. Ses cavités oculaires sont creusées, et les pupilles se dirigent vers le haut.

Au troisième rang se tiennent quatre personnages dont on ne distingue que les cheveux, bruns ou gris aux mèches peu ou pas ondulées. Enfin, au dernier plan, une tête aux cheveux gris dépasse, ainsi qu'une autre, aux cheveux bruns, à peine ébauché.

m) Fol. 68^v. Saint Pierre en prison : 16 janvier (Fig. 50)

(140 x 95 mm)

Ἄ<γιος> Πέτρος

Le saint est assis à l'intérieur d'un bâtiment de pierre ocre, flanqué de deux tours carrées crénelées sur les côtés, et composé d'une grande salle vue de haut, en perspective cavalière couverte d'une voûte en arc-de-cercle. La forme de l'édifice et le fond noir se lequel se détache la figure du prince des apôtres définit le lieu comme la prison où il a été incarcéré. Il est assis sur un siège ample en bois brun foncé à deux larges piétements, et dont l'assise est surmontée d'un coussin rouge. Ses pieds chaussés de sandales sont

posés sur un marchepied en bois relié à sa chaire. Ce dernier, qui représente la chaire de saint Pierre, fait allusion au pontificat du prince des apôtres. La présence de deux iconographies antithétiques (les chaînes et le trône de saint Pierre) au sein d'une même miniature est assez peu courante pour être relevée.

Sa tunique bleu foncé est ornée d'une bande noire (*clavus*) sur l'épaule. Son manteau ocre est jeté sur son épaule gauche pour recouvrir ensuite entièrement sa tunique à partir du torse. Il porte un rouleau blanc fermé de sa main gauche, et élève la main droite au niveau de sa poitrine, esquissant un geste de bénédiction. Ses jambes ouvertes (qui forment un V) sont découvertes jusqu'aux genoux, pour laisser voir ses pieds entravés par deux anneaux de métal accrochés à ses chevilles et reliés par une fine chaîne. Le saint se détache entièrement sur le fond noir. Son visage, encadré d'une auréole ronde dorée et délimitée d'un trait rouge, est assez abîmé. On reconnaît le type facial habituel de l'apôtre caractérisé par une chevelure frisée et une courte barbe grise.

La peinture est soignée : les plis de la tunique et du manteau sont bien délimités et modelés, au trait noir pour la tunique, blanc et brun pour le manteau. Le saint est ici représenté en prison, et assis, ce qui le différencie de toutes les autres enluminures. Si son attitude est toujours très hiératique, et entièrement de face, il est mis en scène dans un épisode de sa vie, tout en étant représenté assis et bénissant, pour montrer sa puissance et sa préséance. Cette peinture a donc reçu un soin tout particulier, tout comme celle du Baptême de Jésus, en témoigne également le détail de l'architecture, traitée en perspective.

Le peintre manie ici une certaine antithèse, entre la solennité de l'attitude de l'apôtre, assis en majesté, et l'humilité de ses liens. Une analyse plus approfondie du sujet interviendra plus tard²⁰.

²⁰ Voir Partie IV, chapitre I, p. 262.

n) Fol. 77. Saints Athanase et Cyrille d'Alexandrie : 18 janvier (**Fig. 51**)

(135 x 97 mm)

Ἄ<γιος> Ἀθανᾶσιος - ἄ<γιος> Κυριλος [sic]

Sur un fond doré, une courtine rose réunit deux bâtiments plus grands, verts clair. Ils sont très sobres, avec peu d'ouvertures ou de décorations, excepté la corniche bleue du centre, ornée d'une belle frise bleue et noire, la seule de son genre dans tout le manuscrit.

Saint Athanase, à gauche, porte une longue tunique bleu clair, qui retombe jusqu'à ses pieds. Au-dessus, il a revêtu une chasuble ocre qui descend au-dessus de ses genoux. Son *epitrachèlion* (=étole) et son *encheirion*, ocres tous les deux, dépassent sous son *phelonion*. Son *omophorion* croisée sur la poitrine, continue jusqu'à recouvrir sa main gauche, qui tient un codex ; ce dernier est pourvu d'un revêtement doré, rehaussé de cabochons de pierres précieuses, et à la tranche rouge. Il bénit de l'autre main. Ses cheveux courts sont gris, et retombent légèrement sur son front en deux mèches rondes. Sa barbe en pointe recouvre son cou. Il regarde vers l'évêque d'Alexandrie, habillé de la même façon que lui, mais dans une gamme de couleur inversée (sa tunique est ocre et sa chasuble bleu clair). Saint Cyrille a une moustache qui se perd dans une longue barbe noire en pointe. Ses cheveux noirs sont recouverts d'une coiffe blanche légèrement transparente, un attribut qui le caractérise au milieu des autres pères de l'Eglise²¹.

o) Fol. 80. Saint Macaire : 19 janvier (**Fig. 52**)

(138 x 93 mm)

Ἄ<γιος> Μακά<ρ>ιος

Saint Macaire est installé au sein d'un fond architectural identique à celui de saint Théodose et de saint Basile – une façade ocre coupée en trois par deux ressauts bleus aux pinacles triangulaires, couverte d'un toit de tuiles rouges sur les côtés, qui s'arrête en biais pour laisser la place au saint, ce qui permet de le mettre en valeur. Il est entièrement recouvert, à la manière d'un manteau, de ses cheveux gris. De son corps, seules les mains sont visibles, levées paumes ouvertes au niveau de la poitrine en geste

²¹ Louis REAU, *Iconographie de l'art chrétien. Tome III, iconographie des saints*, Paris, 1958, p. 366.

d'orant et en signe de consécration. Ses longs cheveux gris tombent ses épaules, formant quatre mèches qui atteignent ses cuisses, comme sa longue barbe en pointe. Le contour noir des mèches et de la barbe, qui ne suit pas rigoureusement le dessin et dépasse même sur la main gauche du saint, recouvre la surface de ses cheveux, comme si le peintre avait d'abord peint les cheveux pour ensuite rajouter les détails des mèches. Il pourrait s'agir aussi de retouches plus tardives.

p) Fol. 82^v. Saint Euthyme : 20 janvier (Fig. 53)

(135 x 93 mm)

Ἄ<γιος> Ἐυθυμῖος [sic]

Le père du monachisme palestinien figure devant un fond architectural de deux bâtiments initialement ocres, dont la peinture a été grattée, reliés par une courtine jaune basse. Ils sont tous couverts d'une corniche bleue, rehaussée de frises blanches.

Vêtu d'une robe monastique ocre par-dessous un manteau brun, le saint esquisse un geste de bénédiction de la main droite, et porte un rouleau blanc dans la main gauche. Ses cheveux gris sont courts, séparés par une raie médiane en forme d'accolade, et reliés par des favoris à sa longue barbe grise en pointe qui descend jusqu'à sa taille. Ses sourcils levés et le pli de sa bouche lui donnent un air doux et narquois. Il regarde vers sa gauche.

q) Fol. 87. Saint Maxime le Confesseur : 21 janvier (Fig. 54)

(135 x 90 mm)

Ἄ<γιος> Μαξίμος ὁμολογιτις

Devant un fond architectural composé de deux bâtiments massifs vert clair, reliés au centre par une courtine ocre, et surmontés d'une corniche bleue avec des frises finement exécutées, le saint est vêtu de l'habit monastique. Son manteau est maintenu sur ses épaules par trois attaches blanches et sa robe monastique est vert pâle. Il porte de sa main gauche un rouleau fermé sur un cylindre rouge, et bénit de l'autre main. Les caractéristiques du rouleau tenu par le saint laissent penser qu'il s'agissait d'un rouleau liturgique, composé de feuilles de parchemin teintes de diverses couleurs, et enroulées

autour d'un bâtonnet²². Ses cheveux gris sont courts et bouclés, et rejoignent sa courte barbe en pointe par des favoris. Il porte une petite moustache tombante et regarde vers sa gauche.

Le dessin est souligné d'un trait noir ou brun, qui donne une impression de netteté à l'ensemble.

r) Fol. 89^v. Saints Timothée et Anastase : 22 janvier (Fig. 55)

(135 x 96 mm)

Ἁ<γίος> Τιμόθεος - ἁ<γίος> Ἀναστάσιος

Les deux saints sont debout devant un fond architecturé composé de deux grands bâtiments, l'un rose et l'autre vert, reliés par une courtine ocre, et couverts d'une corniche bleue ornée de frises dans des nuances de bleu et de blanc.

Saint Timothée, à gauche, identifié par une inscription, est représenté vêtu à l'antique comme le sont habituellement les apôtres : il porte une tunique bleu clair aux longs plis blancs, avec un col brodé d'un liseré bleu foncé. Son manteau vert clair, jeté sur son épaule gauche, descend jusqu'en dessous de ses genoux, et forme en tombant deux plis horizontaux. Il bénit de la main droite et porte dans la main gauche un livre à la reliure dorée, avec des fermoirs métalliques et les tranches teintées de rouge. Il regarde en direction de saint Anastase figuré en costume aristocratique : sa longue tunique rouge, brodée d'un col doré, descend jusqu'à ses chevilles et laisse apparaître ses chaussures noires. Il porte au-dessus un manteau bleu foncé, noué autour de ses épaules, rabattu derrière son épaule droite et orné d'un *tablion* doré, cousu au niveau de sa poitrine. Il tient de la main droite une croix blanche, tandis que sa main gauche est cachée dans les plis de son manteau. Son visage imberbe, calme et sérieux, se caractérise par deux yeux ronds, tournés vers la gauche, un long nez et une petite bouche dessinée d'un simple trait. Ses cheveux bruns mi-longs tombent derrière ses oreilles formant deux tas de petites boucles. Sa petite barbe taillée en pointe laisse apparaître sa bouche.

²² R. DEVRESSE, *Introduction...*, p. 194, note 1.

s) Fol. 95. Saints Clément d'Ancyre et Agathange : 23 janvier (Fig. 56)

(135 x 85 mm)

Ἄ<γιος> Κλήμης - ἄ<γιος> Αγαθαγγέλος

Deux grands bâtiments ocre, reliés au centre par un édifice rose plus petit, qui laisse la place au fond doré, constituent le cadre dans lequel apparaissent ces deux hiérarques identifiés par leurs noms.

Saint Clément porte les habits épiscopaux : revêtu d'une tunique bleu foncé recouvrant ses deux pieds, il porte une chasuble brune, qui descend jusqu'à ses genoux, sous laquelle dépasse son *epitrachelion* et son *encheirion*, de couleur ocre. L'*omophorion*, croisé sur sa poitrine, recouvre une partie de la main gauche du saint, pour retomber très légèrement jusqu'à son poignet. Il tient dans cette main un livre à la reliure de cuir ocre estampée de quelques motifs, et aux tranches rouges. Il bénit de la main droite. Ses cheveux blancs sont courts, composés d'une petite mèche ondulée qui tombe sur son large front. Sa moustache rejoint sa petite barbe arrondie et légèrement pointue en son extrémité.

Saint Agathange est quant à lui vêtu du costume aristocratique : par-dessus un long manteau bleu, orné d'un *tablion* doré aux motifs sinueux, qui lui tombe jusqu'au-dessus de ses chevilles, il porte une tunique rouge à l'ourlet brodé d'or qui laisse apparaître ses pieds fins chaussés. Son manteau, attaché sur ses épaules par une broche noire et rejeté derrière son épaule droite, recouvre la moitié gauche de son corps, ainsi que sa main gauche. Sa tunique est pourvue d'une encolure ornée, qui s'évase jusqu'aux épaules, et que l'on distingue sur son épaule droite. Sa main droite, relevée contre sa poitrine, et à-demi effacée, semblait tenir une croix blanche.

t) Fol. 98. Sainte Xène : 24 janvier (Fig. 57)

(135 x 83 mm)

Ἡ ἅγια Ξένη

La sainte figure devant un fond architectural semblable à celui de la précédente enluminure. Elle porte l'habit des moniales : au-dessus d'une longue robe monastique ocre qui tombe jusqu'à ses pieds, son manteau brun tombe à la hauteur de ses genoux,

relevé au niveau de son ventre, pour laisser apparaître son étole. Son voile enveloppe toute sa tête et son cou, laissant seulement apparaître son visage rond composé de petits yeux presque ronds, un long nez et une bouche esquissant un sourire. Elle tient dans la main droite une croix blanche, et soutient son manteau de sa main gauche. Les plis, nombreux, sont rehaussés à la peinture blanche.

u) Fol. 105. Saint Xénophon, sa femme sainte Marie, et leurs enfants Arcadius et Jean : 26 janvier (Fig. 58)

(130 x 87 mm)

⟨Άγιος⟩ Ξενοφον - ἄ⟨γιος⟩ Αρκαδιος - ἄ⟨γιος⟩ Ιω⟨αννος⟩ - ἡ ἁγια ⟨Μαρία⟩

Le cadre architectural se compose de deux grands bâtiments ocre, décorés d'une corniche bleue aux frises blanches, et reliés par une courtine verte.

Saint Xénophon et sa femme se tiennent de part et d'autre de leurs enfants dont la petite échelle indique le jeune âge : leur tête dépasse à peine au-dessus de la courtine. Ils sont tous habillés du costume monastique. Saint Xénophon, tout à gauche, porte une robe rose, son visage est de face, mais son regard va vers sa droite où se tiennent les membres de son foyer. Ses cheveux blancs sont courts, reliés à sa barbe courte en pointe par des favoris. Il porte également une moustache. Il bénit de sa main droite, et porte un rouleau de sa main gauche, tout comme son premier fils, à sa gauche (Arcadius), qui le regarde. Ce dernier est vêtu d'une robe ocre, qui laisse dépasser le bout de ses chaussures. Il porte une barbe naissante sur son menton, reliée à ses cheveux bruns par des favoris. A côté de lui, son fils Jean, en robe rose, tient aussi un rouleau, et bénit d'une autre manière que son père et son frère, le dos de la main vers l'extérieur. Il est imberbe, et porte des cheveux bruns, avec une petite mèche ondulée sur le haut de son front. Les enfants se tiennent légèrement en retrait par rapport à leurs parents. A droite, l'épouse de Xénophon porte aussi l'habit monastique, avec une robe bleu clair qui laisse dépasser le bout de ses pieds. Son voile est décoré d'une broderie blanche sur le haut de la tête qui se continue sur son cou. Elle porte une croix blanche de sa main droite, et lève la main gauche, paume ouverte. Les noms des saints sont inscrits à côté de leurs têtes, mais à-demi effacés dans les coins (pour Xénophon et Marie). Un lecteur ou un scribe a

laissé la trace de deux lettres, là où était inscrit auparavant le nom de sainte Marie, sur le côté supérieur droit, à l'encre noire : π et ω.

v) *Fol. 113. Saint Ephrem le Syrien : 28 janvier (Fig. 59)*

(133 x 88 mm)

Ἄγιος Εφραίμ ὁ Σύρος

Devant un fond architectural identique à celui des saints Clément et Agathange (f. 95r ; **fig. 56**), mais relevé de plus nombreux ornements blancs, saint Ephrem porte des habits monastiques. Sa robe ocre laisse dépasser ses deux pieds. Il porte la capuche des moines, brodée de fils blancs, rabattue sur le haut de son front. Son visage porte une petite barbichette, et des favoris bruns qui se continuent sur son menton, découvrant ses joues creusées ascétiques. Le capuchon monastique laisse dépasser quelques mèches de ses cheveux bruns, en haut d'un large front sillonné de rides blanches. Le saint bénit de la main droite, et porte un rouleau blanc dans sa main gauche.

w) *Fol. 116. Saint Ignace le Théophore : 29 janvier (Fig. 60)*

(145 x 83 mm)

Ἄγιος Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος

Saint Ignace se tient debout devant un fond architectural qui ressemble peu ou prou à celui de toutes les autres compositions : deux larges bâtiments reliés par une courtine ocre et couverts d'une corniche bleue orné de frise.

Le saint en tenue épiscopale porte une tunique bleue qui recouvre ses pieds et une chasuble brune par-dessus son étole ocre, qui descend jusqu'à ses chevilles. Son *encheirion* ocre dépasse de sa manche droite. Il esquissait sûrement un geste de bénédiction de la main droite, aujourd'hui grattée, et tient dans la main gauche, recouverte de sa chasuble et de l'*omophorion*, un livre à la reliure autrefois dorée, sur laquelle il reste la trace d'un cabochon rouge, et aux tranches rouges également. Une courte chevelure et une barbe fournie blanche cernent un visage calme et paisible éclairé d'un regard empreint de sagesse.

Le nom du saint est inscrit à l'encre noire, d'une autre main que celle de la plupart des légendes, mais il reste quelques traces de l'inscription d'origine, qui a sûrement été grattée en même temps que le fond doré de la composition.

B. La matérialité des images

1. La réalisation de la miniature

La disposition des images qui précèdent systématiquement les titres des lectures indique que le scribe avait prévu de laisser des espaces blancs destinés à recevoir des peintures. On aperçoit sous les cadres rouges des miniatures un trait à l'encre rouge (f. 1, 7^v, 13, 16^v), puis à l'encre noire, pour délimiter le haut ou le bas de la peinture : il n'est pas évident de savoir si c'est le scribe qui a tracé ce trait pour calibrer son espace, ou si c'est le peintre, pour délimiter la place précise que prendra la miniature²³. Le fait que l'encre change de couleur à partir d'un moment peut faire penser que c'est le scribe qui a tracé ces traits, mais le peintre aurait pu aussi changer d'encre. En tout cas, là où la peinture s'écaille, en particulier dans les coins, on peut distinguer un fin trait noir sous la couche de peinture à partir du f. 20^v, et sur toutes les autres miniatures. Ce trait dépasse souvent sur au moins un coin de la peinture (**Fig. 45, 51, 52, 57**). Le peintre ne s'est donc pas senti obligé de recouvrir entièrement tout le trait, préférant s'en tenir à une mesure assez stricte pour la largeur de ses miniatures (entre 130 et 145 mm).

Le dessin préparatoire ne semble pas avoir été exécuté à l'encre : les nombreux endroits où la peinture est écaillée ne révèlent aucun trait d'un motif préliminaire, comme dans la miniature du Baptême du Christ, où la peinture écaillée laisse voir le parchemin, entièrement blanc, autour des jambes du Christ. Un autre détail le montre particulièrement : le visage d'un des abbés du Sinaï, au f. 63^v, dont les contours sont écaillés, révèle la blancheur du parchemin tout autour de sa tête, là où devrait se trouver le dessin préparatoire pour figurer au moins la silhouette de son corps (**Fig. 61**). Soit l'artiste a exécuté un brouillon sur une feuille volante en dehors du manuscrit, voire sur un cahier de modèles, soit, plus vraisemblablement, il a fait une rapide ébauche

²³ Kathleen MAXWELL, « Paris, Bibliothèque Nationale de France, Codex Grec 54 : Modus Operandi of Scribes and Artists in a Palaiologan Gospel Book », dans *DOP*, vol. 54, 2000, p. 117-138, ici p. 131. L'auteur ne tranche pas non plus entre le peintre ou le scribe, pour savoir qui a tracé le cadre rouge pour délimiter la miniature.

préliminaire, pour rendre sommairement les figures et les édifices, à la pointe sèche, ou avec un lavis pâle²⁴ qui n'est plus visible actuellement. Il est d'ailleurs intéressant de constater que le même visage du père du Sinaï forme un rond parfait, ce qui semble prouver l'existence d'une ébauche préliminaire, voire d'instruments tels que le compas. Cette ébauche sommaire était en effet nécessaire au moins pour déterminer les endroits où le fond en or devait être appliqué. Le seul indice d'une ébauche à l'encre est la présence de ce fameux trait à l'encre, mais qui a pu être fait par le scribe. La présence d'une iconographie assez rare pour certains saints, étudiée dans la partie suivante, suggère en tout cas que la miniature a été préparée à l'avance par l'artiste, lorsqu'on voit la maîtrise avec laquelle il peint chacune d'elles.

Le fond est doré à la feuille très fine, posée sur une couche ocre, que l'on distingue par transparence sur le revers des feuillettes. (**Fig. 63**)²⁵. La couche d'or varie cependant selon les miniatures : très peu épaisse sur certains, si bien qu'elle a pu s'écailler en partie, elle est plus fournie sur d'autres, et permet même à l'enlumineur de la polir légèrement, même si cela n'équivaut jamais à ce qu'on peut voir en Occident, où la feuille d'or est bien plus épaisse.

La peinture de la miniature se fait ensuite au pinceau : un résidu de poil de pinceau est encore pris dans la peinture de saint Théodose le Cénobiarque (**Fig. 62**). L'artiste peint une première couche par aplats de couleur : il applique sur chaque zone du dessin une couleur définie qui peut varier (la façade des bâtiments, les habits) ou pas (le toit en rouge, les tours en bleu, le sol en vert). Ensuite, une deuxième couche vient tracer les ombres, et certains détails comme une fenêtre, dans le cas d'un bâtiment, ou le tracé des doigts pour la main (**Fig. 64**). Enfin, une troisième couche vient terminer les derniers détails, au pinceau fin, souvent des traits de peinture blancs, noirs, ou bruns, pour figurer les frises des bâtiments, les plis du vêtement et le modelé des visages. Certains endroits, où la couche de pigments a disparu, révèlent que le peintre ne se souciait pas trop de dépasser ou pas, à l'intérieur de la miniature, puisqu'il pouvait peindre par-dessus le détail suivant : au f. 7^v (Silvestre) par exemple, la peinture du sol recouvre celle d'un bâtiment (**Fig. 39**). La partie la plus soignée de la miniature est celle

²⁴ *Ibid.*, p. 131.

²⁵ E. DOBRYNINA, « Painting Materials... », p. 103.

du personnage : les détails sont très fins et précis, spécialement pour les visages. Pour ces derniers, le peintre trace d'abord les contours du visage en brun ou noir. Puis il pose une première couche ocre, ou rose pour certains, sur laquelle il applique le teint de la chair avec une couleur différente, rose ou ocre, pour enfin tracer les détails des ombres et lumières en blanc. Les contours des cheveux et de la barbe sont souvent surlignés d'un trait noir. Les mèches des cheveux et de la barbe sont finement tracées au pinceau, en blanc, gris, noir, brun ou ocre selon la couleur des cheveux du personnage. Pour le vêtement, le rendu est en général moins pictural, consistant en des traits de différents couleurs, figurant les plis, mais ces derniers n'ont pas un modelé aussi fort que pour le visage, sauf exception.

Enfin, le miniaturiste peint les derniers détails en rouge (les auréoles, le nom des saints), pour finir par encadrer l'enluminure à la peinture rouge, par-dessus le trait à l'encre, laissant parfois dépasser une partie de la peinture. Au folio 61 (Stratonikos et Hermylos), par exemple, le sol a été peint sans respecter le cadre tracé à l'encre, si bien que le peintre a tracé l'encadrement rouge en laissant dépasser une partie de la peinture verte, dans le coin inférieur droit. De même, dans le coin supérieur droit, un petit bout du toit bleu du bâtiment dépasse en dehors de l'encadrement (**Fig. 48**). Ce cadre est tracé au pinceau, à main levée, en témoigne de nombreux endroits où le trait n'est pas entièrement droit, ni aussi épais partout²⁶.

2. La peinture et la palette

La peinture utilisée est assez épaisse : en témoignent les traits de détails chargés de matière, et qui ne laissent pas transparaître la couche picturale juste en-dessous, sauf pour certaines couches de blanc, appliquées sur une couche sombre (**Fig. 65, 66**). S'il n'est pas encore possible de définir avec justesse les pigments utilisés²⁷, on peut cependant constater que la palette est relativement limitée et assez classique : le rouge et

²⁶ Cette façon de faire semble différente d'un autre manuscrit grec de la BnF, le gr. 54, pour lequel l'analyse qui a été faite suggère que le tracé du cadre est l'une des premières étapes : Kathleen MAXWELL, « Paris, Bibliothèque Nationale de France, Codex Grec 54 : Modus Operandi of Scribes and Artists in a Palaiologan Gospel Book », dans *DOP*, vol. 54, 2000, p. 117-138. Il faut cependant distinguer entre le tracé préparatoire et le tracé définitif, qui semblent être deux étapes différentes dans le Paris gr. 1561.

²⁷ Une analyse du manuscrit a été menée en 2023-2024, mais les résultats ne seront publiés qu'en mai 2024, après le rendu de cette thèse. Voir le projet : *La fabrique de l'art. Couleurs et matériaux de l'enluminure* [en ligne], Paris, 2021-2024 (Base de données AGORHA, Institut national d'histoire de l'art) [réf. du 27 janvier 2024] <https://agorha.inha.fr/database/89>.

le bleu sont assez présents, et utilisés souvent sans mélange, pour les toits, les corniches des bâtiments et les costumes aristocratiques. Le rouge sert certainement aussi à obtenir le rose des visages, mélangé avec du blanc. À côté de ces deux couleurs plutôt éclatantes, la palette du peintre se limite au vert, foncé ou pâle, au violet sombre et à l'ocre, très présent, qui se déploie sous une multitude de teintes. Le brun des tuniques est peut-être aussi un mélange entre de l'ocre et du noir, ou bien un pigment à part entière. La même question peut se poser pour le violet, assez sombre, qui peut résulter d'un mélange de pigments ou d'un seul pigment. La palette est donc contrastée, entre quelques couleurs sombres, qui font rejaillir les autres teintes claires ou pâles, et les deux couleurs plus éclatantes, le rouge et le bleu. Cette palette qui joue sur le contraste entre deux couleurs primaires peut être comparée à celle d'un manuscrit enluminé de l'histoire de Barlaam et Joasaph, conservé au mont Athos, Iveron MS. 463, datant de la fin du XI^e siècle, et certainement réalisé à Constantinople (**Fig. 98**)²⁸. Il y aurait bien d'autres exemples, mais le temps a manqué pour une analyse plus fine.

C. L'iconographie des saints représentés

L'homogénéité et la régularité de la réalisation des miniatures peut introduire la question de la démarche du peintre dans la représentation des saints : a-t-il suivi une tradition spécifique, ou a-t-il pu innover ? En effet, comme nous l'avons déjà observé, certains saints fêtés dans ces Ménées ne sont pas représentés couramment, comme sainte Xénia, les saints pères du Sinaï ou sainte Domnica²⁹. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur des comparaisons iconographiques avec des manuscrits, en particulier les ménologes illustrés³⁰, dont s'inspire vraisemblablement le Ménéa au moins pour certains saints, ainsi que sur les peintures murales, qui font partie d'un répertoire

²⁸ Les enluminures ont des similitudes, semble-t-il, avec celles du Vat. Gr. 333 (f. 28^r, 32^v, 34^v, 51^v), peint par un atelier constantinopolitain. En l'absence de la numérisation de ce dernier codex, nous n'avons pu vérifier nous-même cette affirmation donnée par Emese EGEDI-KOVACS, « Un trésor inexploré entre Constantinople, le Mont Athos et le monde franc. Le manuscrit Athos, Iveron 463 », dans *Investigatio Fontium II: Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen*, éd. Laszlo HORVATH et Erika JUHASZ, Budapest, 2017, p. 89-164, ici p. 90-91. Voir aussi J. LOWDEN, « Manuscript Illumination... », p. 268.

²⁹ Xène est présente dans le Ménologe de Basile II, sous le nom d'Eusebia (18 janv.). Les saints Pères du Sinaï aussi (14 janv.), ainsi que sainte Domnica (8 janv.), mais dans la scène de leurs martyres. Voir respectivement dans le manuscrit les pages 303 (Eusebia), 308 (Domnica) et 315 (Pères du Sinaï).

³⁰ Les ménologes illustrés ont été étudiés par N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...* Voir aussi ID., « The imperial Menologia... », p. 231-259.

commun de modèles, et de quelques icônes essentiellement calendaires³¹. L'iconographie des saints tient beaucoup à la représentation de leur visage, qui sont souvent standardisés, ce sont donc ces derniers qui seront étudiés en priorité³².

1. Les apôtres et les prophètes

L'iconographie de ces saints reste en général conventionnelle : les apôtres suivent un schéma bien connu, vêtus à l'antique et portant des rouleaux, comme saint Timothée et les Soixante-dix apôtres.

Peu de manuscrits grecs conservés représentent saint Timothée. Le plus illustre d'entre eux et le premier modèle pour l'iconographie des saints reste le *Ménologe* de Basile II, décoré vers l'an mil, et conservé actuellement à la bibliothèque vaticane (Vat. gr. 1613). Dans ce manuscrit, c'est le martyr de l'apôtre qui a été représenté : le saint est figuré jeune, avec une petite barbe naissante, et des cheveux courts bruns. Le Paris grec 1561, en revanche, le dépeint âgé, avec des cheveux et une barbe mi-longue blanche. Les ménologes illustrés ne semblent pas l'avoir représenté. Un manuscrit des *Sacra Parallela* (un florilège de citations de textes bibliques et patristiques) datant de la seconde moitié du IX^e siècle conservé à Paris (grec 923), est une mine de modèles iconographiques, puisqu'à chaque page le peintre a représenté en médaillon le prophète, l'évangéliste, l'apôtre ou le père de l'Eglise auteur de la citation. Saint Timothée y est représenté au f. 77^v, aux côtés de saint Paul, portant une barbe et des cheveux noirs : encore une fois, le type ne correspond pas à celui du gr. 1561, même si ici le saint porte une barbe. Le seul manuscrit pour lequel la comparaison est presque identique est un *Evangélaire* du XI^e siècle contenant un supplément ménologique (Vat. gr. 1156, f. 295^r), dans lequel se trouvent les portraits des saints de chaque jour, avant la lecture de l'évangile correspondant à la fête (**Fig. 99**). Saint Timothée y est représenté aux côtés de saint Anastase, comme dans le *Ménée* de Paris, avec des cheveux et une barbe blanche

³¹ Les icônes calendaires ou « ménologe » représentent les saints et les grandes fêtes du calendrier pour chaque jour du mois. Il en existe un petit corpus datant des XI-XII^e siècles conservés au monastère Sainte-Catherine du mont Sinaï. Voir Geōrgios et Maria SOTIRIOU, *Icônes du mont Sinaï*, Athènes, 1956, vol. 1, fig. 126-145, et vol. 2, p. 242-244.

³² Il faut signaler ici la thèse d'Ourania Perdiki sur l'iconographie des saints chypriotes, que je n'ai malheureusement pas pu consulter pour la thèse : Ourania PERDIKI, *L'iconographie des saints locaux à Chypre (X^e-XV^e siècles)*, thèse de doctorat, déc. 2017, Aix-en-Provence.

mi-longue. Son visage est aussi allongé, cependant le saint porte un rouleau fermé dans l'Évangélaire, contrairement aux Ménéés, où il tient un codex.

Les soixante-dix apôtres n'ont pas fait l'objet de représentation dans le Ménologe de Basile II, ni dans les ménologes métaphrastiques illustrés, ni dans l'Évangélaire du Vatican. Il semble donc que ce soient des saints plutôt rarement représentés, en tout cas dans l'art du livre. Une petite icône-ménologe diptyque, datée de la fin du XI^e siècle et conservée au monastère Sainte-Catherine du Sinaï représente tous les saints de l'année, alignés en rangées sur deux panneaux. A chaque date sont représentés les saints du jour, le plus souvent en triade³³. Trois apôtres sont ainsi figurés pour la date du 4 janvier, représentant les soixante-dix fêtés ce jour-là (**Fig. 101**). Revêtus du *chiton* et de l'*himation*, ils portent aussi une barbe, brune dans l'icône, contrairement à celle, grise, de ceux des Ménéés.

L'iconographie de l'apôtre Pierre suit aussi la tradition et s'accorde avec les représentations du saint dans le monde byzantin, retrouvées autant dans les manuscrits illustrés que dans les peintures murales : le saint a les cheveux courts et bouclés, et une courte barbe ronde et grise³⁴. Moins courante est la représentation du saint assis en prison. Dans les ménologes enluminés, saint Pierre est représenté ainsi dans un seul cas recensé par Nancy P. Ševčenko : le manuscrit gr. 512 du monastère Sainte Catherine du Sinaï, où saint Pierre est couché dans sa prison (f. 2, 3^e rangée). Le bâtiment a aussi un toit en demi-cercle, et l'intérieur est aussi noir, comme dans le gr. 1561, mais la comparaison s'arrête là (**Fig. 104**)³⁵. L'évangélaire gr. 1156 du Vatican du XI^e siècle, possède également cette iconographie de saint Pierre, assis dans un édifice au toit arrondi, qui symbolise sa prison. Il est figuré de trois-quarts, en train de regarder vers un personnage qui le vénère. De grosses chaînes sont attachées à ses pieds et ses mains (**Fig. 105**). Dans le manuscrit BnF gr. 102, contenant les Actes des Apôtres et leurs

³³ Cette icône de petit format a sûrement été réalisée à Constantinople. : *Holy image, hallowed ground : icons from Sinai* [Exposition. Los Angeles, J. Paul Getty Museum. 2006-2007], éd. Kristen M. COLLINS et Robert S. NELSON, Los Angeles, 2006, cat. n° 30 p. 195. Voir aussi Georgios et Maria SOTIRIOU, *Icônes du mont Sinaï/ Εικόνες της μονής Σίνα*, vol. 1, Athènes 1956, fig. 132. La meilleure reproduction se trouve dans le catalogue dirigé par Konstantin A. Manafis : *Sinai : Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, éd. Konstantinos A. MANAFIS, Athènes, 1990, p. 148-149, fig. 17.

³⁴ L. REAU, *Iconographie...*, p. 1083. Voir aussi Jeanne VIELLIARD, *Notes sur l'iconographie de saint Pierre*, Paris, 1929.

³⁵ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 187.

Epîtres, enluminé au XII^e siècle, au fol. 7^v saint Pierre est à nouveau couché dans sa prison. La forme du bâtiment cette fois-ci ressemble beaucoup à la miniature du gr. 1561³⁶. L'autre point commun est que l'on distingue bien ses chaînes, ce qui est aussi plus facile à dire car la miniature n'est pas abîmée (**Fig. 106**). Le Ménologe de Basile II, le recueil manuscrit le plus complet d'images hagiographiques pour chaque jour de l'année de septembre à février, comporte la célébration des chaînes, mais l'illustre par la vénération des chaînes par un évêque contemporain de la production du manuscrit, au XI^e siècle, mettant ainsi l'accent sur la présence des reliques dans la capitale plutôt que sur l'épreuve de l'apôtre³⁷. Quelques programmes monumentaux intègrent également la représentation de l'apôtre en prison, on peut signaler la chapelle palatine de Palerme, édifiée au XII^e siècle (1132-1140)³⁸. Une mosaïque, située sans l'aile sud, sur le mur sud, montre l'apôtre assis dans sa prison, les pieds liés par des chaînes, et les yeux levés vers l'ange qui vient le délivrer, tandis que les gardes dorment de chaque côté du bâtiment (**Fig. 107**)³⁹. La mosaïque faisait partie d'un ensemble de scènes de la vie de saint Pierre et saint Paul, qui courait le long des murs des nefs latérales sud et nord. La scène de saint Pierre en prison se trouve dans la nef latérale sud, sur le mur sud, à côté des scènes de la vie de saint Paul⁴⁰. Si la scène n'est pas représentée à l'identique, plus narrativisée dans la chapelle palatine, tandis qu'elle est plus hiératique dans le Ménologe de Paris, on peut cependant tisser un certain parallèle pour le type de représentation. C'est surtout du côté des icônes que le parallèle du type iconographique de l'apôtre est le plus frappant. Deux icône-ménologes du mont Sinaï, figurant les saints du mois dans leur scène de martyre, représentent saint Pierre couché dans sa prison, figurée par un arc-de-cercle noir. La première, une icône figurant les saints de décembre à février, faisait

³⁶ Pour le Paris gr. 102, voir par exemple : Herbert KESSLER, « Paris. Gr. 102: A Rare Illustrated Acts of the Apostles », dans *DOP*, vol. 27, 1973, p. 209-216. L'auteur y fait des analogies avec les mosaïques de la Sicile normande.

³⁷ Ménologe de Basile II, BAV, gr. 1613, p. 324.

³⁸ De nombreuses études existent sur le sujet de la chapelle palatine de Palerme. Citons par exemple Ernst KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia, fasc. 2: La Cappella Palatina di Palermo : i mosaici delle Navate*, Palerme, 1992 ; Eve BORSOOK, *Messages In Mosaic. The Royal Programmes Of Norman Sicily (1130-1187)*, Oxford, 1990 ; William TRONZO, *The cultures of his kingdom: Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton, 1997 ; Liz JAMES, *Mosaics in the medieval world: from late Antiquity to the fifteenth century*, New York, 2017 ; Beat BRENK, Herbert KESSLER et Andreas KRONZ, *The mosaics of Roger II in Sicily: visualizing sacred authority*, Wiesbaden, 2022. Je remercie Mme Rapti de m'avoir signalé cette abondante bibliographie, et surtout la parution de ce dernier ouvrage.

³⁹ The Svetlana Tomekovic Database of Byzantine Art, n°2799. Voir en ligne : <https://ima.princeton.edu/digital-image-collections/view/2799>.

⁴⁰ TRONZO, *The cultures...*, p. 10 et p. 63 ; E. KITZINGER, *I mosaici...*, fig. 115 et schéma V.

partie d'un ensemble de six panneaux (hexaptyque) représentant les douze mois de l'année, datée du XI^e siècle⁴¹. Saint Pierre est assis sur le sol, les mains et les pieds liés, tandis que son manteau ocre remonte au-dessus de ses genoux (**Fig. 108**). Ses habits sont de la même couleur dans une autre icône, du XII^e siècle, représentant les saints du mois de janvier et faisant partie d'un ensemble de douze panneaux pour tous les mois de l'année, dont seuls quatre existent encore (**Fig. 109**)⁴². Malgré l'endommagement de la représentation, il faut signaler la ressemblance du type iconographique de l'apôtre de l'icône avec celui du Ménéa de Paris (mêmes cheveux gris, mêmes habits bleus et ocre).

Les deux prophètes du mois de janvier sont aussi conventionnels : Malachie, et saint Jean Baptiste, représenté une fois en tant qu'ascète avec sa mélote (pour la scène du Baptême), et l'autre fois en prophète pour sa fête le 7 janvier. C'est d'ailleurs sûrement parce qu'il est représenté deux fois que l'artiste a choisi de le figurer dans ses deux types. La représentation du Précurseur en prophète trouve de nombreux autres parallèles dans toute la production byzantine. Il porte toujours une petite barbe et des cheveux bruns mi-longs, plus ou moins lisses. Le type du visage du Paris grec 1561 correspond assez bien avec la représentation du Précurseur dans la scène du Baptême du Christ dans un tétraévangile fabriqué entre 1275 et 1350 (British Library, ms Harley 1810), en particulier les deux mèches qui se relèvent sur le haut de son crâne (**Fig. 125**)⁴³. La petite icône-ménologe « martyrologe » du XII^e siècle du Sinaï présente également un type proche⁴⁴ : malgré la détérioration de l'icône à cet endroit, le prophète est visible dans la même position, bénissant de la main droite et tenant un rouleau ouvert de la main gauche, et ses cheveux semblent aussi bouclés que dans le Ménéa (**Fig. 109**).

Le type de représentation de Malachie n'est pas issu du Ménologe de Basile II, où le prophète est représenté jeune et imberbe, ni des autres ménologes illustrés, qui ne semblent pas l'avoir représenté. Dans la miniature du gr. 1561, il porte une longue barbe

⁴¹ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...* I, fig. 139. Pour une image en couleur, voir D. PRERADOVIC, « Representations... », p. 109 fig. 12.

⁴² Kurt WEITZMANN, « Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai », dans *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας [Bulletin de la Société Archéologique Chrétienne]*, 4e série, n° 12, 1984, p. 63-116 ici 108-109, 111 fig. 38. D. PRERADOVIC, « Representations... », p. 112 fig. 14. Les quatre panneaux restants sont ceux reproduisant les mois de janvier à avril. Sotiriou reproduit celle d'avril, la mieux conservée, dans son catalogue : G. et M. SOTIRIOU, *Icônes... I*, fig. 144-145.

⁴³ Une description précise de la miniature a été faite par YOTA, *Le tétraévangile Harley...*, p. 95-96.

⁴⁴ Voir note 42. Sotiriou classe cette icône comme « martyrologe » dans le sens où elle représente les saints dans leur scène de martyre, contrairement aux icônes-ménologe qui les représentent uniquement en pied.

blanche et de longs cheveux. Cette représentation du prophète est conforme à la tradition que John Lowden a relevée dans les livres des prophètes enluminés, et que l'on voit aussi dans le manuscrit de Paris, gr. 923, daté de seconde moitié du IX^e siècle (*Sacra Parallela*) : de longs cheveux gris, et une longue barbe grise⁴⁵.

2. Pères de l'Eglise, papes et évêques

L'iconographie des pères de l'Eglise représentés dans le grec 1561 suit aussi une tradition ancienne⁴⁶ : saint Basile le Grand porte ici une barbe brune, et les cheveux courts, comme on le retrouve dans presque tous les autres manuscrits⁴⁷, les icônes⁴⁸ et les décors pariétaux⁴⁹. Saint Athanase est représenté en vieillard, avec des cheveux bouclés et une barbe blanche dans le gr. 1561, ce qui est aussi le cas dans un recueil d'homélies de Grégoire de Nazianze daté du XII^e siècle, le Paris Coislin 239, au f. 8 (**Fig. 111**), et dans le gr. 923 (*Sacra Parallela*) même si le saint n'a pas de boucle sur le front. De même, un ménologe illustré, le manuscrit du monastère de Saint-Jean-le-théologien de Patmos, gr. 253, représente le saint, dans une initiale, avec une barbe blanche à pointe⁵⁰. Saint Cyrille d'Alexandrie, à la barbe brune dans les Ménées de Paris, suit une iconographie différente du Paris gr. 923⁵¹ et du Ménologe de Basile II, où il est représenté en vieillard, aux cheveux et à la barbe blanche⁵². Les icône-ménologes du Sinaï le représentent avec sa barbe brune, en particulier l'icône diptyque de la fin du XI^e siècle, la mieux conservée où les saints Athanase et Cyrille d'Alexandrie sont représentés côte à côte dans le même type iconographique que dans celui des Ménées de Paris

⁴⁵ John LOWDEN, *Illuminated Prophet Books: A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, Londres, 1990, p. 50. Malachie est aussi représenté dans de nombreux décors monumentaux, mais je n'ai pas eu le temps de m'y pencher plus en détail.

⁴⁶ Une étude iconographique des pères de l'église a été faite par Hans BELTING, Cyril MANGO et Doula MOURIKI, *The Mosaics and frescoes of St. Mary Pammakaristos: (Fethiye Camii, at Istanbul)*, Washington, 1978, p. 48 sq.

⁴⁷ Le premier d'entre eux est cette fois-ci, le Ménologe de Basile II (Vat. Gr. 1613, p. 285), suivi par les « ménologes impériaux ».

⁴⁸ Toutes les icônes-ménologes du mont Sinaï le représentent ainsi, ainsi que de nombreuses autres.

⁴⁹ Pour l'iconographie du saint dans les mosaïques, voir Sulamith BRODBECK, *Les saints de la cathédrale de Monreale en Sicile : iconographie, hagiographie et pouvoir royal à la fin du XII^e siècle*, Rome, 2010, p. 342-345.

⁵⁰ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 147.

⁵¹ Ménologe de Basile II, Vat.gr. 1613, p. 329.

⁵² Paris gr. 923, f. 13v, 20, 36v, etc.

(Fig. 108)⁵³. Cette iconographie se retrouve dans des décors pariétaux, qui représentent presque tous le saint avec cette longue barbe noire⁵⁴.

Enfin, viennent les autres saints évêques et papes qui ne sont pas pères de l'Eglise : saint Silvestre, « pape de Rome », représenté avec une barbe et des cheveux blancs dans le Paris grec 1561, ne suit pas le type de représentation du Ménologe de Basile II, encore une fois : dans ce dernier, en effet, le saint porte une courte barbe ronde et grise, et ses courts cheveux laissent apparaître une tonsure sur le sommet du crâne⁵⁵, absente des autres ménologes illustrés. Le type iconographique suivi ressemble plutôt à celui des icônes des XII^e-XIII^e siècles, et des décors pariétaux au début du XIV^e siècle⁵⁶. On le voit avec ses cheveux et sa barbe blanche à Véroia, dans l'église de l'Anastasis du Christ, sur le mur sud⁵⁷ et dans les icônes-ménologes du Sināi (Fig. 101, 109, 110)⁵⁸.

Saint Clément d'Ancyre (23 janvier), aux cheveux blancs et à la petite barbe à pointe dans le Ménéa, est représenté de la même manière dans des ménologes de janvier, au milieu de la galerie des saints du mois : dans le Paris gr. 580, au fol. 2^v, il a la chevelure blanche, et la barbe à peine plus pointue (Fig. 112). Dans le manuscrit d'Istanbul, Patriarcat grec ms 103, le saint est représenté au fol. 26^v avec saint Agathange, en train d'être décapité, comme c'est le cas également dans le Ménologe de Basile II (p. 346) : rien à voir, donc, avec l'iconographie du Ménéa de Paris. Saint Ignace le Théophore, enfin, représenté dans le Ménéa de Paris en vieillard avec une courte barbe à pointe de couleur grise, correspond au type trouvé dans le Ménologe de Basile II comme dans les *Sacra Parallela* du gr. 923 (f. 73^r, 119^v, 151^r ou encore 191^v), et dans les peintures murales⁵⁹.

⁵³ *Holy image...*, [J. Paul Getty Museum], cat. n° 30 p. 195 et G. et M. SOTIRIOU, *Icônes... I*, fig. 132.

⁵⁴ On trouve le saint en évêque officiant avec ce type iconographique dans tout le monde byzantin : Sharon E. J. GERSTEL, *Beholding the sacred mysteries : programs of the Byzantine sanctuary*, Seattle/Londres, 1999, p. 19-21.

⁵⁵ Ménéologe de Basile II, Vat.gr. 1613, p. 291.

⁵⁶ S. BRODBECK, *Les saints...*, p. 722-725.

⁵⁷ S. GERSTEL, *Beholding...*, p. 106, pl. 49.

⁵⁸ Il porte une barbe dans l'icône hexaptyque du XI^e siècle (martyres), dans le petit diptyque du XI^e (portraits) et dans les deux ensembles de douze panneaux du XII^e (martyres et portraits) et du XIII^e siècle (portraits). Voir respectivement G. et M. SOTIRIOU, *Icônes... I*, fig. 139, 132 ; K. Weitzmann, « Icon Programs... », p. 111 fig. 38, et p. 110 fig. 37.

⁵⁹ Un seul exemple, assez tardif : la fresque de saint Ignace à Kastoria, dans l'église des Taxiarches (1359-1360). Voir H. MAGUIRE, *The icons...*, p. 51-53.

3. Moines et ascètes

Les moines sont les plus importants en nombre dans le manuscrit des Ménées étudié ici, et suivent une tradition de représentation approfondie dont l'étude de Svetlana Tomekovic permet de comparer la représentation des saints dans le Ménéé de Paris avec un certain « canon » iconographique⁶⁰. S. Tomekovic répartit l'iconographie de ces moines en plusieurs groupes, selon l'ancienneté et la chronologie de formation du type iconographique. Dans le premier groupe (groupe A), composé de saints dont l'iconographie s'est formée très tôt, et qui s'est fixée dès le X^e siècle, on retrouve saint Euthyme et saint Xénophon et ses fils. L'iconographie de saint Euthyme semble remonter aux X^e-XI^e siècles et se poursuivre depuis sans variations importantes⁶¹. Il porte en général une longue barbe blanche jusqu'à la ceinture, son regard est perçant avec une expression douce. Ce type est suivi assez fidèlement par le peintre des Ménées de Paris, qui suit aussi la tradition du visage allongé déjà présent dans le Ménologe de Basile II (**Fig. 113**)⁶². La coiffure peut varier légèrement selon l'imagination du peintre, qui, dans le Ménéé, le représente avec une raie au milieu, contrairement à ce qu'on peut voir dans le naos de Saint-Néophyte à Paphos (v. 1197), où le front est dégarni⁶³. A Bethléem, dans la basilique de la Nativité, le visage du saint est presque identique à celui du gr. 1561, et il lève également sa main au niveau de sa barbe, dans un geste de bénédiction. Le saint est représenté sur l'une des colonnes du monument, au XII^e siècle, au milieu d'autres pères du monachisme palestinien⁶⁴.

La première représentation de saint Xénophon avec sa famille est connue par le Ménologe de Basile II, qui représente le saint et sa femme entourant leurs deux enfants (**Fig. 114**). Elle est reprise par un Evangélaire du XI^e siècle, conservé au Vatican (gr. 1156), qui représente également le saint et sa femme entourant leurs enfants, plus petits en taille (f. 295^v). En effet, dans le Ménologe de Basile II, Xénophon et sa femme sont représentés en costume monastique, et leurs enfants portent une simple tunique et un manteau. Dans l'Evangélaire du Vatican, comme dans le Paris grec 1561, les enfants ont

⁶⁰ Svetlana TOMEKOVIC, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris, 2016. Elle s'appuie essentiellement sur les peintures murales, mais regarde occasionnellement dans les miniatures.

⁶¹ *Ibid.*, p. 21-23. Voir aussi S. BRODBECK, *Les saints...*, p. 470-473.

⁶² Ménologe de Basile II, Vat.gr. 1613, p. 310. Voir Svetlana TOMEKOVIC, « Formation de l'iconographie monastique orientale (VIII^e-X^e siècles) », dans *Revue bénédictine*, vol. 103, n° 1-2 (janv. 1993), p. 131-152.

⁶³ S. TOMEKOVIC, *Les saints ermites...*, p. 23.

⁶⁴ Gustav KÜHNEL, *Wall Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Berlin, 1988, p. 88-89 et pl. XXV.

revêtu l'habit monastique. En revanche, dans la peinture murale, Xénophon est représenté uniquement avec ses enfants et sans sa femme. S'agit-il d'une différence entre modèles pariétaux et livresques dont le peintre du Ménéa avait connaissance ? Certains détails du Ménéa de Paris, en tout cas, ont pu être empruntés à la tradition monumentale, en particulier l'âge des enfants, tous deux jeunes et imberbes dans les deux manuscrits précédemment cités. Dans le gr. 1561, Arcadius est plus âgé, avec une barbe naissante sous le menton ; dans le décor pariétal, les enfants ont un âge plus avancé, comme dans l'église de la Sainte-Trinité de Koutsovendis (v. 1100) et dans la chapelle sud du monastère de Saint-Jean-le-théologien à Patmos (1176-1185)⁶⁵. Les icône-ménologes représentent également les enfants plus âgés, de la même taille que leurs parents, comme on le voit dans l'icône hexaptyque du XI^e siècle (**Fig. 108**).

Dans le deuxième groupe défini par S. Tomekovic (groupe B), composé d'effigies dont l'iconographie s'est constituée en deux ou plusieurs étapes, se retrouve la figure d'Ephrem le Syrien. L'iconographie de ce dernier a évolué au cours des siècles en deux étapes, dont la première se retrouve dans le Ménologe de Basile II⁶⁶. L'iconographie du Ménéa parisien se rattache pourtant à la deuxième étape, fixée à partir du XII^e siècle, avec l'église de Nerezi⁶⁷. Le saint y est représenté avec une barbe rare, une petite moustache blanche, et portant une coiffe sur le sommet de sa tête. Ce type de portrait se retrouve ensuite dans des décors du XII^e siècle en Bulgarie (Bačkovovo) et à Chypre (Paphos), et du XIII^e siècle en Serbie (Arilje) en Grèce (Elasson), et dans des églises cappadociennes⁶⁸, ainsi que dans une icône-ménologe de janvier représentant les saints en pied, datée du tout début du XIII^e siècle⁶⁹. Dans le manuscrit gr. 1561, la capuche du saint couvre son front, laissant apparaître ses favoris bruns et ses oreilles, sa barbe est désormais brune, et il ne porte pas de moustache. Cette évolution, en particulier le voile

⁶⁵ *Ibid.*, p. 33-34. C'est l'âge auquel ils pouvaient en effet être admis au monastère.

⁶⁶ Le saint y est représenté tête découverte, aux cheveux courts et blancs, le front dégarni et portant une barbe blanche.

⁶⁷ Nerezi (Macédoine du Nord), église Saint-Pantéléimon, naos, bras nord, mur ouest (1164). Voir S. TOMKOVIC, *Les saints ermites...*, p. 262.

⁶⁸ Bačkovovo (Bulgarie), église ossuaire, naos, mur nord, partie ouest (v. 1170-1180) ; Paphos (Chypre), Enkleistra de saint-Néophyte, bēma, mur ouest (1183) ; Arilje (Serbie), Saint-Achille, naos, bras sud, mur sud (1295/1296) ; Elasson (Grèce), Panagia Olympiotissa, galerie ouest, mur ouest, partie sud, à gauche de la porte d'entrée (1296-1303). Voir S. TOMKOVIC, *Les saints ermites...*, respectivement p. 252, 292, 255, 275.

⁶⁹ K. WEITZMANN, « Icon Programs », p. 110 fig. 37. Voir note 58. Saint Macaire se trouve dans la 4^e rangée, cinquième saint en partant de la droite.

qui descend sur le front, se retrouve dans la peinture murale du XIV^e siècle⁷⁰. Saint Macaire l'Egyptien, ou le grand, est représenté dans le Ménéé de Paris selon une iconographie différente des premières images connues, où il a les cheveux courts, et la barbe mi-longue (Ménologe de Basile II, p. 334). A partir de la fin du XII^e siècle, une autre iconographie s'impose, suivie par le Ménéé : il est représenté en saint ermite, dont le corps entier est caché par sa barbe et ses cheveux. La première occurrence de cette représentation se trouve en Bulgarie à la fin du XII^e siècle (vers 1170-1180), à Bačkovo⁷¹, où les cheveux du saint couvrent tout le corps, et où l'on distingue la barbe longue et étroite qui descend jusqu'à ses pieds. C'est aussi dans la seule icône-ménologe du Sinaï datée de la dernière décennie du XII^e siècle voire du tout début du XIII^e siècle que le saint est représenté ainsi, ce qui illustre le tournant des XII^e-XIII^e siècles (**Fig. 110**)⁷². Le Paris grec 1561 suit exactement ce type de représentation, si ce n'est que la longue barbe s'arrête au niveau des genoux, et que ses cheveux retombent en quatre longues mèches sur ses épaules. Cette dernière caractéristique se retrouve également au début du XIII^e siècle dans le naos du monastère Saint-Néophyte (**Fig. 115**), et dans les peintures du XIV^e siècle dans les Balkans⁷³, mais le saint y est seulement couvert de poils fins. Le Ménéé de Paris semble donc se rattacher à deux types de représentation proches dans le temps, avec les cheveux couvrant tout le corps (Bačkovo, icône-ménologe du Sinaï), et retombant en quatre mèches sur les épaules (Paphos).

Enfin, le dernier groupe défini par S. Tomekovic (groupe C) comprend une iconographie moins spécifique voire variable. C'est le cas de saint Théodose le Cénobiarque, dont les représentations ne sont pas fixes durant toute la période

⁷⁰ A Thessalonique (Grèce), dans l'église de Saint-Nicolas Orphanos (v. 1314-1317) ; à Ohrid (Macédoine du Nord) dans l'étage du narthex de l'église Sainte-Sophie (v. le milieu du XIV^e s.) ; à Ramaca (Serbie), église Saint-Nicolas (v. 1395), Ljubostinja (Serbie) église de la Dormition (v. 1403) et Resava (Serbie), église de la Sainte Trinité (1406-1418), son voile couvre son front : S. TOMKOVIC, *Les saints ermites...*, p. 41 et respectivement p. 283, 264, 267, 261.

Le voile laisse apparaître les oreilles du saint à l'église saint Georges de Staro Nagoričino (Macédoine du Nord, 1317/1318) et à l'église de l'archange Michel à Lesnovo (Bulgarie, 1342-1349) : *Ibid.*, p. 41 et respectivement p. 269 et 260.

⁷¹ Bačkovo, église ossuaire, naos, mur sud, partie ouest (v. 1170-1180) : *Ibid.*, p. 42-43 et p. 251-252. Sur le type iconographique de saint Macaire, voir aussi S. BRODBECK, *Les saints...*, p. 570-573.

⁷² K. WEITZMANN, « Icon Programs... », p. 110 fig. 37. Macaire se trouve dans la 4^e rangée, cinquième saint en partant de la droite.

⁷³ A Gračanica (Kosovo) dans l'église de l'Annonciation (1319-1321), à Peč (Kosovo) dans l'église de la Vierge Hodigitria (avant 1337), à Mateič (Macédoine du Nord) dans l'église de la Vierge (1356-1360), et à Nova Pavlica (Serbie), dans l'église de la présentation de la Vierge (avant 1389) : S. TOMKOVIC, *Les saints ermites...*, p. 42-43 et respectivement p. 257-258, 264-265, 261 et 262-263.

byzantine. Dans le Ménologe de Basile II et les ménologes illustrés métaphrastiques⁷⁴, il est représenté tête nue, avec une courte barbe grise en pointe, qui est bien plus longue dans le Ménéa de Paris. La barbe pointue, que l'on retrouve aussi à l'Episkopè de Santorin (Grèce), dans le naos de Saint-Néophyte à Paphos, et plus tard à Cozia (Roumanie)⁷⁵, est une solution assez rare dans la peinture monumentale⁷⁶, tandis que dans l'enluminure, en particulier dans les *Sacra Parallela* du IX^e siècle (Paris gr. 923), le saint porte aussi une barbe blanche plus ou moins pointue⁷⁷. Cette dernière se retrouve aussi dans la grande icône-ménologe de janvier du XIII^e siècle du Sinai (Fig. 93.2)⁷⁸.

Saint Maxime le Confesseur, absent du Ménologe de Basile II, n'a pas non plus de type iconographique standardisé. Le Paris grec 1561 le représente avec les cheveux courts et bouclés, et une barbe mi-longue à pointe, ce qui ne se retrouve pas dans d'autres représentations : il a aussi les cheveux courts dans le Catholicon d'Hosios Loukas, mais sa barbe mi-longue est séparée en deux mèches⁷⁹. De l'autre côté, les *Sacra Parallela* de Paris (gr. 923), au f. 146, le représentent avec une petite barbe grise à pointe, et encapuchonné : si le gr. 1561 le représente tête nue, sa barbe et la couleur de ses cheveux restent de la même forme, tout comme à Ravanica, au début du XV^e siècle⁸⁰. Saint Théoctiste, représenté en moine, avec une barbe brune fournie se terminant en pointe, dans le gr. 1561, ne suit pas non plus le modèle donné par le Ménologe de Basile II, où il est représenté en évêque, avec une barbe grise en pointe. L'iconographie des décors pariétaux n'est pas non plus significative, mais on peut cependant noter que le saint y a toujours les cheveux et la barbe grise. Le type de Théoctiste en moine se retrouve dans deux icônes-ménologes, la petite du XII^e (Fig. 109) et la grande du début du

⁷⁴ Sinai, monastère Sainte Catherine, ms. gr. 512, fol. 2^v.

⁷⁵ Santorin (Grèce), Episkopè (décor en plusieurs phases : 1095, v. 1100, 1181) ; Paphos (Chypre), Enkleistra de Saint-Néophyte (1183, 1197) ; Cozia (Roumanie), église principale du monastère (1386 ou 1390-91) : S. TOMKOVIC, *Les saints ermites...*, respectivement p. 289, 292-293 et 254.

⁷⁶ Sur les colonnes de la basilique de la Nativité de Bethléem, peintes au XII^e siècle, saint Théodose porte une courte barbe brune : le Paris gr. 1561 ne suit donc pas ce type de représentation : G. KÜHNEL, *Wall Painting...*, p. 89-91 et pl. XXVI.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 46-47.

⁷⁸ K. WEITZMANN, « Icon Programs... », p. 110 fig. 37.

⁷⁹ Hosios Loukas (Grèce), Catholicon (décor de la première moitié du XI^e siècle) : S. TOMKOVIC, *Les saints ermites...*, p. 276-277.

⁸⁰ Ravanica (Serbie), église de l'Ascension (v. 1387) : S. TOMKOVIC, *Les saints ermites...*, p. 47-48 et p. 267.

XIII^e siècle (**Fig. 110**)⁸¹. Il est permis de penser que la représentation du saint en moine dans ce *Ménée* est due à l'origine et la destination monastique de ce manuscrit.

Les moines du Sinaï, enfin, ignorés par Tomekovic qui n'a pas examiné les groupes des saints, sont toujours représentés, au moins dans les ménologes, en train d'être décapités⁸², ce qui n'est pas le cas dans le Paris grec 1561 où ils figurent debout, formant un groupe compact qui peut faire penser aux peintures murales⁸³. Cependant, comme le souligne Nancy P. Ševčenko, le plus significatif pour la représentation des saints dans une édition de ménologe réside dans l'unité de l'illustration : ainsi le mode de l'illustration hagiographique suit en général un schéma pour toute l'édition, soit des portraits, soit des scènes de martyres. Cette constatation peut être étendue à ce manuscrit de *Ménée*, dont on constate bien l'homogénéité des miniatures : les portraits ont été préférés aux scènes de martyres. Le *Ménée* de Paris suit en cela l'iconographie de deux ensembles d'icône-ménologe qui représentent également les saints abbés du Sinaï en groupe : dans l'icône diptyque de la fin du XII^e siècle, ils sont en deux rangées serrées (**Fig. 102**)⁸⁴, tandis que dans l'icône de janvier du XIII^e siècle, les deux rangées sont plus espacées, laissant mieux voir les figures des cinq moines représentant la foule (**Fig. 110**). Le *Ménée* de Paris semble plutôt suivre le premier exemple, en serrant ses rangées de moines, dont seuls les trois du premier plan sont vraiment visibles, comme dans l'icône.

4. Princes martyrs et diacres

Les princes martyrs, tels que Stratonikos, Anastase Magundat ou encore Agathange, figurent dans très peu de peintures de manuscrits. Le *Ménologe* de Basile II fournit encore une fois un bon réservoir de modèles, assimilés ou non par le *Ménée* de Paris. Tous ces saints sont représentés dans la scène de leur martyre dans le ménologe, mais il peut être intéressant de comparer leur type facial et leurs habits avec les portraits du *Ménée* de Paris.

⁸¹ K. WEITZMANN, « Icon Programs... », p. 108-109, 111 fig. 38; D. PRERADOVIĆ, « Representations... », p. 112 fig. 14.

⁸² Ils le sont dans les manuscrits suivants : Sinaï, monastère Sainte Catherine, gr. 512 ; Venise, bibliothèque Marciana, Z. Gr. 585 (=829) : N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 187, et respectivement p. 23 et 45.

⁸³ I. RAPTI, « *Ménée* de Janvier », p. 146.

⁸⁴ K. WEITZMANN, « Icon Programs... », p. 110 fig. 37.

Le diacre Hermylos et son compagnon Stratonikos, ont récemment fait l'objet d'une étude iconographique poussée⁸⁵. Dans cette dernière, l'auteur met en évidence que les deux saints, presque toujours figurés ensemble, suivent deux formules légèrement différentes. Si le Ménologe de Basile II les représente dans leur scène de martyre, à savoir en train d'être jetés dans le Danube, souvent sans habits⁸⁶, ils sont aussi régulièrement debout, en pied, habillés tous deux en prince martyrs, comme c'est le cas dans deux ménologes métaphrastiques illustrés⁸⁷. Le Ménéage de Paris suit une autre iconographie, plus rare, où Hermylos est vêtu des habits diaconaux, à côté de son compagnon Stratonikos, habillé en prince : c'est l'unique représentation du saint en diacre dans un manuscrit⁸⁸. Cette iconographie est plus typique des icônes calendaires du Sinaï : une icône de janvier, issue d'un ensemble de douze icônes calendaires de la toute fin du XII^e siècle, accrochées aux douze piliers séparant la nef des bas-côtés du catholicon représente le saint en diacre (**Fig. 110**)⁸⁹. C'est la seule icône calendaire à représenter le saint de cette manière, les autres conservées au mont Sinaï choisissant plutôt une représentation d'Hermylos en moine⁹⁰, ou bien la scène du martyre⁹¹. La seule autre occurrence de l'iconographie d'Hermylos en diacre se trouve dans la première peinture murale dédiée au martyr, datant du milieu du XI^e siècle, dans la cathédrale Sainte-Sophie de Kiev (**Fig. 116**)⁹². Il y est représenté en buste, les cheveux courts, tonsuré, et porte aussi un petit coffret de la main gauche. Le modèle iconographique le plus probable du Ménéage est sans doute l'icône du mont Sinaï, proche du monde chypriote, mais la présence d'une fresque à Kiev montre que ces modèles circulaient. Une autre hypothèse pour expliquer cette iconographie singulière pourrait résider dans une confusion avec un autre saint diacre, Hermolaos, présent dans de nombreux décors pariétaux, et peut-être plus connu du peintre des Ménéages que ne l'était

⁸⁵ D. PRERADOVIC, « Representations... », p. 91-133.

⁸⁶ C'est le cas pour le Ménologe de Basile II, où ils ne portent qu'un pagne. Hermylos est déjà tombé dans l'eau, tandis qu'un bourreau est en train de jeter l'autre : *Ibid.*, p. 130.

⁸⁷ Ce sont les manuscrits suivants : Sinaï, monastère Sainte Catherine, gr. 512, et Venise, Marciana, Z. Gr. 585 (=829), f. 54^v.

⁸⁸ D. PRERADOVIC, « Representations... », p. 102, 131, fig. 8.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 102, 131. Le saint se trouve dans la 3^e rangée, au milieu. Voir la reproduction : K. WEITZMANN, « Icon Programs... », p. 110 fig. 37.

⁹⁰ Sinaï, monastère Sainte-Catherine, icône du minaret (bi-face), fin XI^e - début XII^e siècle : D. PRERADOVIC, « Representations... », p. 103-107, et fig. 9-11.

⁹¹ Monastère Sainte-Catherine, partie inférieure du panneau avec mois de décembre à février, XI^e ou début XII^e siècle : *Ibid.*, p. 108-109, 131 et Fig. 12-13.

⁹² Kiev, Sainte-Sophie, galerie intérieure sud, milieu du XI^e siècle : *Ibid.*, p. 131, et fig. 16.

le martyr de Belgrade⁹³. Le type d'Hermylos en diacre, cependant, semble s'être fixé quelques siècles plus tard : au XVI^e siècle, la représentation du saint en prince, à Studenica (Serbie) n'est pas courante, et mérite l'attention de Dubravka Preradovic, qui précise qu'à cette époque, il était plutôt représenté en jeune martyr ou en diacre⁹⁴. Pour la représentation des visages, le type iconographique ne semble pas beaucoup bouger, au moins pour Stratonikos. Les ménologes métaphrastiques illustrés fournissent un modèle proche du Ménéé de Paris pour le visage de Stratonikos qui porte une petite barbe ronde⁹⁵. Hermylos, en revanche, a des cheveux bruns bouclés, une moustache et une barbe naissante⁹⁶. Ce dernier a le visage jeune dans les icônes du Sinaï, et dans la fresque de sainte-Sophie de Kiev, tous deux du XI^e siècle, comme c'est le cas dans le Ménéé.

Dans le Ménologe de Basile II, la scène de martyr de saint Anastase le Perse le représente en train de se faire couper la tête (**Fig. 117**). Il y est habillé en moine, car il est mort en martyr après être devenu moine, tandis que le Ménéé de Paris le représente en prince, qui était son état avant sa conversion. Cette iconographie est souvent privilégiée, comme en témoigne l'évangélaire du XI^e siècle de la bibliothèque vaticane (gr. 1156). Au fol. 295^r, le saint martyr est en pied, en tenue de prince, comme dans le Ménéé. Son visage est abîmé, mais il semble avoir les cheveux bruns et courts. Saint Agathange se fait aussi décapiter dans le Ménologe de Basile II (**Fig. 118**). Cette fois-ci, cependant, il semble que la physionomie soit la même : le saint a les cheveux bruns mi longs dans les deux manuscrits, et un collier de barbe naissante, plus fourni dans le Ménologe de Basile II que dans le Ménéé de Paris. Il est aussi habillé en prince dans les deux miniatures, qui se ressemblent beaucoup : le gr. 1561 le représente en tunique rouge au collier et à la frange dorés, avec un manteau bleu, tandis que dans le Ménologe de Basile II, son manteau a disparu. Malgré les différences de détail, c'est bien le même type iconographique qui est représenté ici.

⁹³ Je remercie Mme Rapti de m'avoir signalé l'existence de ce saint, présent aussi dans des décors pariétaux. Voir S. BRODBECK, *Les saints...*, p. 518-521 et PANSELINOY (A), « Άγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά Αττικής. Επιγραφές – συμπληρωματικά στοιχεία του εικονογραφικού διακόσμου [Saint Pierre Calybite à Kouvara, Attique : inscriptions et éléments supplémentaires de la décoration picturale] », dans *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας [Bulletin de la Société Archéologique Chrétienne]* n° 14, 1987-1988, p. 173-188.

⁹⁴ D. PRERADOVIC, « Representations... », p. 116-117, 131 et fig. 20.

⁹⁵ Dans les deux manuscrits suivants, Sinaï, monastère Sainte Catherine, gr. 512, et Venise, Marciana, Z. Gr. 585 (=829) : N. P. ŠEVCENKO, *Illustrated Manuscripts...*, respectivement p. 23 et 45.

⁹⁶ Manuscrit de Venise, Marciana, Z. Gr. 585 (=829), f. 54v : N. P. ŠEVCENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 45.

Un seul ménologe illustré représente saint Agathange, aux côtés de Clément d'Ancyre, se faisant aussi décapiter. Cependant, la miniature, trop abîmée, ne permet pas d'identifier son visage⁹⁷. L'évangélaire du Vatican, enfin, le représente de la même manière que le Ménéé : debout à côté de saint Clément d'Ancyre, habillé en prince (**Fig. 119**). Son visage est cependant trop abîmé pour pouvoir en tirer quelque chose. La grande icône-ménologe du XIII^e siècle du Sinaï le représente, de la même manière, habillé en prince à côté de saint Clément, dans la cinquième rangée⁹⁸. Son visage jeune, à la barbe naissante, est encadré de cheveux mi-longs coupés sous ses oreilles, comme dans le Ménéé de Paris (**Fig. 110**).

5. *Saintes femmes*

Enfin, le modèle des saintes femmes présentes dans ce manuscrit, dont deux sont des moniales (Domnica et Xène) se limite aussi essentiellement aux icônes et aux ménologes, et en particulier à celui de Basile II. Les religieuses sont habillées exactement de la même façon dans les deux manuscrits, selon la tradition de représentation des moniales, déjà expliquée plus haut. Les seules comparaisons possibles, sachant qu'on ne voit pas leurs cheveux, résident donc dans la forme de leur visage, ce qui est extrêmement ténu, et ne peut pas forcément être significatif.

Saint Domnica a un visage plus rond dans le Ménologe impérial que dans le gr. 1561, mais cela peut être dû à l'artiste du Ménéé, qui a tendance à allonger tous les visages (**Fig. 120**). Le visage allongé et assez sévère de la sainte dans le Ménéé de Paris se rapproche de celui de la moniale dans le grand panneau de l'icône-ménologe du Sinaï du XIII^e siècle, dans la deuxième rangée, où elle semble faire la moue (**Fig. 110**). Elle était déjà représentée en moniale dans une autre icône-ménologe du XII^e siècle, mais l'effacement de la peinture ne permet pas d'analyser le type iconographique.

Sainte Xène, appelée Eusebia dans le Ménologe de Basile II⁹⁹, porte une tunique ocre dans le Ménéé, et violette dans le Ménologe (**Fig. 121**). Son visage, particulièrement rond dans le Ménéé, est plus allongé dans le Ménologe. La douceur de son visage, rendu

⁹⁷ Le ménologe est : Istanbul, Patriarcat grec, gr. 103, f. 26^v : N. P. ŠEVCENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 117.

⁹⁸ K. WEITZMANN, « Icon Programs... », p. 110 fig. 37.

⁹⁹ La sainte est en effet connue sous ces deux noms, bien que le nom d'Eusebia semble plus répandu que celui de Xène : N. P. ŠEVCENKO, « The imperial Menologia... », p. 11. Cependant, si l'on se réfère à l'édition de référence des Ménéés, elle est bien appelée Xénia dans ce type de livres liturgiques : *Μηναῖα...*, III, p. 349.

par sa rondeur et par son expression souriante dans le Ménéé, se rapproche encore une fois de l'icône-ménologe du XIII^e siècle du Sinaï, où son visage légèrement plus allongé est calme (**Fig. 122**).

La représentation de sainte Tatiana ne peut pas être comparée avec le Ménologe de Basile II, qui représente son martyre : après lui avoir rasé les cheveux, un bourreau s'apprête à lui couper la tête. Le Ménéé de janvier reste beaucoup plus sobre, se contentant de représenter la sainte dans son type de noble femme voilée d'un *maphorion*. On peut juste relever, comme pour les autres miniatures, que la sainte a un visage arrondi dans les deux manuscrits, mais c'est bien le seul détail à peu près semblable. La seule icône-ménologe à la représenter en pied est toujours celle du XIII^e siècle, où elle porte aussi un *maphorion*, et tient sa croix de martyre de la main droite. Son visage arbore également une expression calme et apaisée (**Fig. 122**)¹⁰⁰.

6. La seule scène du manuscrit : le Baptême du Christ

La scène du Baptême du Christ se caractérise par des constantes depuis au moins le IX^e siècle, que le Ménéé de Paris se doit de suivre¹⁰¹ : le Christ est plongé jusqu'au cou dans le Jourdain, qui coule entre deux montagnes. Sur l'un des versants, saint Jean Baptiste bénit le Christ, sur l'autre versant des anges vénèrent leur Dieu. Un segment de cercle bleu ou doré au-dessus du Christ évoque le ciel d'où la divinité du Christ est proclamée. Ce qui est intéressant à relever ici, ce sont donc les changements par rapport au modèle commun, ou les détails qui se rencontrent moins souvent.

Dans l'iconographie du Baptême, deux traditions co-existent pour représenter le Précurseur : il est habillé soit en prophète soit en ascète avec sa mélote. C'est cette dernière tradition qui est suivie par le Ménéé de Paris. Selon G. Millet, ce modèle serait à rechercher du côté de la Cappadoce, même s'il est connu dans tout le monde grec à partir du XIII^e siècle¹⁰². Un tétraévangile du XII^e siècle (Paris, suppl. gr. 914) représente au fol. 42^v le Précurseur portant une tunique de peau presque identique à celle du Paris

¹⁰⁰ K. WEITZMANN, « Icon Programs », p. 110 fig. 37.

¹⁰¹ Pour un rapide historique de l'évolution et la standardisation de l'iconographie du Baptême du Christ, voir Gabriel MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris, 1960, p. 170-186.

¹⁰² *Ibid.*, p. 184-185. Voir aussi Catherine JOLIVET-LEVY, *La Cappadoce médiévale : images et spiritualité*, Paris, 2001, p. 201-202 : la représentation de saint Jean Baptiste en mélote est courante dans les églises de Cappadoce, surtout à partir du XIII^e siècle.

grec 1561, mais pour une scène différente de sa vie, sa décollation (**Fig. 123**). Une scène du Baptême avec la représentation de saint Jean Baptiste revêtu de sa peau de chameau se trouve également dans un livre d'Évangiles enluminé du « Decorative Style » (Schøyen Collection, MS 231, fol. 102^r)¹⁰³ : l'habit est plus clair, et les poils de chameau plus longs, retombant en boucles sous sa manche : le type n'est donc pas exactement le même, mais l'iconographie est suffisamment rare pour être mentionnée (**Fig. 124**). Ce n'est pas le seul tétraévangile du « Decorative Style » à présenter cette particularité : le manuscrit Harley 1810 de la British Library, un tétraévangile fabriqué entre 1275 et 1350, présente une miniature remarquablement semblable au Ménéé de Paris (**Fig. 125**) : le Précurseur, en particulier, est debout sur la droite de l'enluminure, portant une mélote brune en fourrure étagée. Une ceinture en fourrure blanche est nouée à sa taille¹⁰⁴. Les cheveux du Précurseur sont plus lisses dans le Baptême des Ménéés que dans le tétraévangile. Signalons aussi une icône du Sinaï représentant les grandes fêtes christologiques et mariales de l'année (*dodecaorton*) datant de l'époque des Croisades¹⁰⁵. Dans la scène du Baptême, le Baptiste y est là encore représenté avec une mélote, mais la composition de la scène et les gestes des personnages ne sont pas très ressemblants au Ménéé.

En-dehors du type iconographique de saint Jean Baptiste, on peut relever le fait que le Christ, au nimbe crucifère, baisse également le regard, comme c'est aussi le cas pour le manuscrit de la collection Schøyen évoqué plus haut. En-dehors de cela, les deux miniatures n'ont cependant pas beaucoup de ressemblances, si ce n'est la même orientation des personnages, avec le Baptiste à gauche, et la présence d'anges sur le côté droit, plus nombreux dans le manuscrit de Londres que dans celui de Paris. Le reste est traité différemment. La miniature des Évangiles de la collection Schøyen, de ce point de vue, se rapproche plus de la scène du Baptême du Paris grec 1561 : il y a aussi quatre personnages, répartis de la même manière sur l'enluminure, même si le fond végétal est plus fourni dans les Ménéés. Surtout, un détail commun aux deux miniatures attire l'attention : la présence d'une petite croix très semblable à celle du Ménéé de Paris dans

¹⁰³ Annemarie Weyl CARR, « A group of provincial manuscripts from the twelfth century », dans DOP, vol. 36, 1982, p. 39-81, et pl. 24. Le manuscrit a changé de collection depuis l'étude d'A. Weyl Carr, et je remercie Mme Rapti de m'avoir indiqué ce changement.

¹⁰⁴ E. YOTA, *Le tétraévangile...*, p. 95-96. Un petit résumé de l'histoire de l'iconographie du Baptême se trouve aussi p. 98-99.

¹⁰⁵ K. WEITZMANN, « Icon Programs... », p. 82-84, fig. 15-17.

le Jourdain. Ce détail, connu dans l'iconographie du Baptême à partir du XI^e siècle¹⁰⁶, est un indice qui peut indiquer les liens iconographiques entre le Ménéé de Paris et le « Decorative Style », dont certaines miniatures présentent ce détail.

7. Conclusion

En résumé, la représentation des saints dans le Paris gr. 1561 suit en général une iconographie bien établie, avec des caractéristiques physiques spécifiques, même s'ils peuvent pour certains être laissés à l'imagination du peintre (groupe C de Tomekovic), ce qui est vrai en particulier pour saint Théoctiste. Il a été plus facile d'analyser l'iconographie des moines et ascètes, qui a fait l'objet d'une monographie approfondie et d'un ouvrage scientifique, ce dont ne bénéficient pas les autres types figurés et les autres saints du manuscrit, exceptés Hermylos et Stratonikos. Il est intéressant de relever les parentés entre ces miniatures et certaines peintures monumentales chypriotes. Cependant, il serait réducteur de limiter le rapprochement avec les seules peintures de Chypre, car d'autres édifices ailleurs dans le monde byzantin présentent aussi des similarités. Les rapprochements avec les icônes-ménologes du Sinai, en particulier celles de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle inscrivent également le Ménéé dans le courant iconographique de l'époque, et semblent appuyer une fois encore la datation entre la fin du XII^e siècle et le tout début du XIII^e siècle. Le fait que certaines icônes aient été sûrement produites en Palestine est aussi intéressant, et permet encore une fois de placer le Ménéé dans l'aire culturelle palestino-chypriote.

D. Analyse stylistique

Après avoir analysé l'iconographie et les modèles adoptés par le peintre des Ménéés, il convient de s'arrêter sur le style des miniatures, pour tenter de définir ses spécificités.

1. Les fonds : bâtiments, mobiliers et fonds naturels

Les édifices représentés dans le Paris grec 1561 semblent apposés en guise de cadre à l'image, sans véritable perspective. Le peintre semble les utiliser pour la mise en valeur du personnage. C'est pour cela qu'il cherche à rendre au moins une certaine

¹⁰⁶ C. JOLIVET-LEVY, *La Cappadoce...*, p. 202 : la croix dans le Jourdain fait écho à celle qui était élevée au gué de Bathabara, à l'endroit supposé du Baptême du Christ.

profondeur, si ce n'est une perspective. Pour ce faire, il peint la courtine du milieu plus sombre, ou d'une autre couleur, ce qui fait ressortir les bâtiments sur les côtés (**Fig. 39, 42, 45, 57 etc.**), ou bien il peint un toit s'avancant de biais vers le saint, et s'arrêtant au niveau de son visage (**Fig. 38, 39, 42, 46, 52**). La corniche bleue s'avance aussi légèrement vers le saint, ce qui permet de le mettre en valeur.

La profondeur des bâtiments est parfois suggérée par un effet de dégradé des couleurs, en particulier autour des ouvertures et des fenêtres : par exemple, le renforcement au milieu des tours est figuré par une couche de bleu foncé, sur lequel est posé une couche de peinture noire (**Fig. 38, 42, 52**), la profondeur des fenêtres est aussi rendue par le même procédé. Mais le peintre ne cherche pas à rendre avec précision la profondeur des autres détails (corniches, frises), sauf exceptions. On remarque d'ailleurs que le peintre s'applique à donner un effet saillant aux fenêtres et aux corniches davantage dans les premières peintures, et que les fenêtres semblent plutôt plaquées sur les façades au fur et à mesure qu'on avance dans le manuscrit.

Les édifices représentés sont également agrémentés de frises, issues sans doute d'un répertoire de formes ou de modèles que le peintre réutilise avec constance tout au long du manuscrit. Les motifs ornant les corniches sont différents de ceux décorant les façades, mais ces deux types de frises sont récurrents tout au long du manuscrit. Une description de chacune d'entre elles pourra permettre, dans une prochaine partie, de les comparer avec celles présentes dans d'autres manuscrits (**Tableau 8**).

Pour les corniches, le peintre utilise essentiellement quatre types de motifs reproduits dans tout le manuscrit, et quelques autres frises avec une seule occurrence. Le premier type de frise, le plus fréquent, est aussi le plus simple : sur le fond bleu clair de la corniche, un trait blanc dessine des créneaux (succession de carrés vides), et deux traits d'un bleu plus foncé, en bas de la frise, achèvent le rendu. Onze miniatures reproduisent ce type, sur toute la longueur de la corniche ou seulement sur une partie¹⁰⁷. Un deuxième type de frise très fréquent, attesté sur cinq miniatures, consiste en deux lignes crénelées blanches et bleu foncé l'une au-dessus de l'autre. Le fond est toujours

¹⁰⁷ Ce sont celles de saint Basile, des Soixante-dix Apôtres, des saints Euthyme, Théodose, Stratonikos et Hermylos, Athanase et Cyrille, sainte Xénia, et les saints Macaire, Ephrem et Ignace. Cette frise est aussi reproduite sur l'enluminure de saint Pierre, mais elle est simplifiée et ne se trouve pas sur une corniche.

bleu clair¹⁰⁸. Le troisième type de frise consiste en une succession de triangles dentelés, blancs et renversés au-dessus, bleu foncé et à l'endroit en-dessous, sur un fond bleu clair. Cinq miniatures, également, possèdent cette frise¹⁰⁹. Ce type se décline en deux autres frises, présentes une seule fois chacune : elles ne comportent qu'une seule rangée de triangles blancs, représentés la tête en bas sur un fond bleu clair. Sur le portrait de saint Basile (**Fig. 38**), les triangles sont en bas de la frise, fixés sous une ligne blanche dédoublée au-dessus. Sur le portrait de saint Macaire (**Fig. 41**), les triangles sont sur le haut de la frise, et complétés par deux lignes bleu foncé en-dessous. Le quatrième type de frise, un peu moins courant, consiste en une succession de petits traits blancs verticaux et de demi-cercles ouverts vers le haut dont le centre est assombri par un point bleu foncé, censés figurer schématiquement des feuilles d'acanthé¹¹⁰. Elle est certainement issue du répertoire décoratif du « Decorative Style », sur lequel nous reviendrons¹¹¹. Enfin, le peintre dessine cinq frises uniques, dont l'une est reprise d'une frise de façade, qui représente une sorte de M blanc ondulé à l'endroit puis à l'envers, sur un fond bleu clair¹¹². Deux autres frises sont simples : une succession de vagues blanches obliques, ou de petits ronds blancs¹¹³. Les deux dernières frises sont un peu plus élaborées : la première, sur un fond bleu foncé, représente une ligne brisée aux contours épais, dont le premier côté est blanc et le second bleu clair. La seconde représente aussi une ligne brisée bleu clair, surmontée de petits triangles, sur un fond bleu foncé délimité par deux lignes droites bleu clair¹¹⁴.

Il y a quatre sortes de décors utilisées pour les architectures, et toutes les miniatures n'en sont pas forcément ornées. Le premier type, qui n'est pas formellement une frise, consiste à dessiner à la peinture blanche des motifs autour des fenêtres et des ouvertures du bâtiment : ce sont surtout des traits en forme de flèches, surmontés d'un

¹⁰⁸ Les 5 miniatures concernées sont les suivantes : celles des saints Maxime, Théoctiste, Pères du Sinai, Timothée et Anastase et saint Xénophon et sa famille.

¹⁰⁹ Ce sont : saints Maxime, sainte Domnica, sainte Tatiana, les saints Clément et Agathange, et saint Ephrem.

¹¹⁰ Cette frise se trouve sur les corniches de 3 miniatures : sainte Xénia, saint Euthyme et saint Ignace.

¹¹¹ Voir Deuxième partie, chapitre II, p. 136 et suivantes.

¹¹² Cette dernière frise est utilisée pour une partie de la corniche de saint Xénophon et sa famille.

¹¹³ Les vagues obliques se trouvent sur une partie de corniche de la miniature de saint Maxime, les petits ronds sur une partie de celle des saints Timothée et Anastase.

¹¹⁴ Les miniatures avec ces frises sont respectivement celles des saints Timothée et Anastase et des saints Athanase et Cyrille.

point¹¹⁵. Deux autres ornements sont des motifs décoratifs uniques : le premier, le moins courant, est un dessin en deux couleurs, brun et blanc, qui consiste en un rectangle vertical dont les deux côtés (gauche et droite) sont ouverts en arc de cercle festonné¹¹⁶. Le deuxième dessin représente un losange horizontal dentelé, complété par deux lignes verticales au-dessus et en-dessous, aussi dentelées et aussi à deux couleurs. A l'intérieur se trouve un petit triangle, ou bien deux autres losanges imbriqués¹¹⁷. Cette variation de couleurs foncées et claires dans les décorations permet, au-delà du côté esthétique, de figurer la lumière et les ombres sur le bâtiment, le côté illuminé étant blanc, et le côté sombre, brun. Enfin, la seule frise ornant les façades consiste, comme on l'a déjà vu, en une ligne de M ondulés blanche, délimités par un trait blanc au-dessus et en-dessous.

La seule architecture qui trahit une recherche de perspective est celle de la miniature de saint Pierre, plus soignée que les autres. Les tours, des deux côtés, sont figurées de biais, avec un créneau à chaque coin. Ce type de représentation est courant à l'époque, et on en voit de nombreux exemples dans des manuscrits de toutes origines. Pour rendre le volume de la tour, l'intérieur du haut des tours est peint en noir, et la frise située sur les créneaux, qui consiste en deux traits superposés, est dessinée de biais, en forme de V élargi. La lumière vient de la gauche de la miniature, ce qui est figuré par les couleurs de la frise sous les créneaux, peinte en blanc du côté gauche, et en brun de l'autre. L'arc tendu au-dessus du saint et reliant les deux tours est une solution adoptée pour évoquer l'espace architectural aplati en deux dimensions.

Le seul élément de mobilier que l'on trouve dans le Méné de Paris est le siège de saint Pierre. Ce dernier est travaillé avec soin : le peintre rend bien le volume du coussin rouge sur lequel est assis le saint, par un traitement des plis ronds et l'assombrissement du coussin sur les côtés, ainsi que la profondeur du marchepied, figuré un peu en biais. Le peintre a aussi le souci des détails : il représente les clous sur le devant du marchepied, et le détail des planchettes qui décorent les deux pieds du siège.

¹¹⁵ Sont décorées ainsi les miniatures des saints Basile, Théodose, Macaire, de sainte Xène, et des saint Ephrem et Ignace.

¹¹⁶ Ce dessin se retrouve dans les enluminures de saint Silvestre, et de sainte Xène.

¹¹⁷ Ce dessin se retrouve dans les miniatures des Soixante-dix Apôtres, de sainte Domnica, des saints Athanase et Cyrille, Maxime, Timothée et Anastase, Clément et Agathange et de saint Xénophon.

Le paysage est peu présent dans le manuscrit, il se limite à deux miniatures. La première scène, celle du Baptême du Christ, consiste en une série de couleurs en à-plat, rehaussées de quelques détails : ainsi le fleuve du Jourdain est bleu, sans autre nuance, et les montagnes sont brunes, avec quelques rehauts sur le sommet. Celui de droite est à moitié effacé, il est donc difficile d'en dire quelque chose, mais le sommet de gauche est mieux conservé. Il comporte quelques anfractuosités plus sombres et des taches de lumière blanches. Les tracés sont courbes et soignés, traduisant une volonté de représenter le relief du paysage profond et le cadre topographique de l'événement. Sous le sommet, une petite butte traitée de la même manière, avec des ombres et des taches de lumière ondulées, supporte un petit buisson dont on ne distingue que les feuilles, une sorte de dentelle verte se détachant sur le fond brun foncé. Enfin, au pied de la montagne pousse un grand arbuste finement exécuté. Le peintre joue sur la texture des feuillages touffus, en partant d'un vert très sombre sur les bords qui s'éclaircit au milieu : toute cette technique permet de rendre la rondeur des feuilles. Le tronc de l'arbre, de même, est finement modelé. Par comparaison, le même arbuste que l'on trouve dans la miniature suivante, celle de saint Jean Baptiste, est beaucoup plus schématique, car on distingue clairement les traits de peinture allant du contour noir au centre vert clair. Le peintre s'est particulièrement investi dans la miniature du Baptême du Christ.

La miniature de saint Jean Baptiste, en revanche, est plus sommaire, les couleurs sont moins dégradées, et même les détails ne rendent autant pas la profondeur et le modelé des objets (**Fig. 44**). Les deux montagnes qui entourent le saint ont une forme différente de celles dans le Baptême du Christ : leur sommet carré est percé de quatre longues ouvertures verticales sombres. Le relief et la profondeur sont suggérés par des traits bruns et blancs plaqués sur le flanc de la montagne, moins ondulés et modelés que dans le Baptême du Christ (**Fig. 43**). Les deux bâtiments à côté des montagnes sont également peints sans détail significatif. Sous les deux arbustes déjà évoqués, des brins d'herbe bruns poussent sur le sol. Si la première miniature (Baptême du Christ) est bien soignée et très picturale, la seconde est de la même facture que les bâtiments des autres portraits : le fond traité de façon relativement sommaire et répétitive sert essentiellement à mettre en valeur le saint, plus travaillé.

2. Traitement du corps et des drapés

Dans le traitement des personnages, le peintre semble à nouveau travailler sur deux échelles de qualité différente. La douceur des carnations et des visages, assez bien modelés, contraste légèrement avec le drapé des vêtements, plus schématique et plus linéaire, en général : progressivement, le regard est conduit vers le plus important, c'est-à-dire le visage des saints.

Les drapés sont légèrement près des corps sans les mouler : ils épousent légèrement la forme des jambes et des genoux révélant les postures des personnages. Les manches sont aussi assez resserrées sur les bras, mais parfois le drapé du manteau enveloppe tellement le corps que la main qui en sort ne semble rattachée à aucun membre. C'est le cas en particulier pour Malachie (f. 16v), Jean Baptiste (f. 42v) et sainte Xène (f. 98) et, dans un autre ordre d'idées, pour saint Macaire (f. 80), dont les mains sortent de la masse chevelue qui recouvre son corps (**Fig. 41, 44, 57**). Pour les autres saints, si l'on distingue la manche et au moins une partie du bras, le contraste est saisissant entre le modelé des carnations et le style linéaire des drapés qui fait écho au style « linéaire » Comnène¹¹⁸.

Pour ce qui est des plis des drapés, le peintre les trace en général à la peinture grise ou ocre d'une manière appuyée. Dans ces cas-là, les plis sont assez droits mais se cassent en triangle sous les genoux, indiqués pour leur part par un demi-cercle. Les tuniques des personnages, qui tombent de façon droite, sont relevées au niveau du pied gauche dans un pli en triangle, plus ou moins pointu¹¹⁹ et s'évasent en un carré¹²⁰. Pour faire ces plis, le peintre utilise d'abord une couleur sombre, pour les plis principaux, qu'il relève le plus souvent d'une couleur plus claire pour les ombres et les lumières (**Fig. 64**). Dans certains cas, le trait sombre des plis n'est pas accompagné de nuances plus claires (Théoctiste, Athanase et Cyrille, **Fig. 42 et 51**), dans d'autres, le peintre rend les plis en négatif, en apposant une couche supplémentaire de blanc (saint Timothée, , sainte Xène, **Fig. 55 et 57**). Les décorations présentes sur les manteaux et tuniques des

¹¹⁸ Étienne COCHE DE LA FERTE et Giustina OSTUNI, *L'art de Byzance*, Paris, 1992, p. 240-241 ; K. WEITZMANN, « Icons programs... », p. 77.

¹¹⁹ Le pli en triangle est pointu pour saint Théoctiste, saint Maxime et saint Xénophon, arrondi pour sainte Tatiana, les saints Pères du Sinai, les saints Athanase et Cyrille, saint Euthyme, saint Timothée

¹²⁰ Saint Théodose, sainte Xénia et saint Ignace. Le carré est légèrement arrondi pour saint Ephrem.

princes martyrs sont toujours vagues et imprécises : le doré du *tablion* de saint Anastase remonte jusque sur son épaule droite, et sa tunique n'est pas décorée de la frange dorée, qui semble avoir été rajoutée *in extremis* pour saint Agathange (f. 89v et 95, **Fig. 78 et 79**). Cela montre que l'artiste n'était pas familier avec ce type de costume, qu'il recopie servilement sans forcément en comprendre tous les enjeux.

La seule miniature où le drapé est bien plus modelé et travaillé est celle de saint Pierre. Ce dernier porte en effet une tunique bleue dont les plis épousent parfaitement les formes de son corps (**Fig. 50**). Mais c'est surtout son manteau ocre qui bénéficie d'un traitement plus raffiné. Le manteau retombe d'abord sur l'épaule, puis s'enroule autour de son ventre, en des plis courbes proches du corps : le dégradé des couleurs rend bien la profondeur des plis. Cependant, son bras se plie formant un angle trop droit pour être réaliste, si bien que la main gauche ne semble pas liée au bras. La bordure du manteau, enfin, retombe en un drapé légèrement mouillé contre son ventre, formant un pli courbe, qui se prolonge par un autre pli en V très prononcé, entre les deux genoux. Là aussi le contraste des couleurs foncées et claires souligne bien la profondeur des plis, en particulier du dernier pli en V. On voit ici tout le soin que l'artiste a apporté au rendu de cette miniature, qui équivaut, par la qualité, à celle du Baptême du Christ.

3. Modelé des carnations et expression des visages

A la différence du traitement relativement sommaire des vêtements, en général peu modelés, sauf exception, les visages le sont bien plus. Le peintre manie très bien les couleurs et les teintes pour rendre par exemple le creux des joues de saint Ephrem, la rondeur du visage de sainte Domnica, ou encore les rides du front de saint Euthyme.

Certaines figures sont plus soignées que d'autres, mais toutes sont caractérisées par le modelé, qui consiste toujours à appliquer des teintes foncées à l'extérieur et claires à l'intérieur du visage. Au niveau des yeux, les teintes sont plus foncées aussi, et les cernes, quand il y en a, sont tracés d'un seul trait sombre, pour les miniatures les moins soignées¹²¹, ou bien par un dégradé de brun, pour les plus abouties. Dans

¹²¹ Les miniatures au modelé le moins soigné sont : les Soixante-dix apôtres (f. 13), Malachie (f. 16), Domnica (f. 47), Théodose (f. 55v), Hermylos et Stratonikos (f. 61), les Pères du Sinai (f. 63v), Athanase et Cyrille (f. 77), Euthyme (f. 82v), Maxime (f. 87), Anastase (f. 89v), Clément et Agathange (f. 95), Xénophon et sa famille (f. 105), Ephrem (f. 113), Ignace (f. 116).

l'ensemble, la finesse des visages réside dans le dégradé des tons employés, que ce soit au niveau des cernes, du rouge des joues, ou encore des rehauts blancs pour les rides¹²². Si le peintre semble attentif à effectuer les dégradés des différentes couleurs pour augmenter la plasticité du rendu, ailleurs le traitement apparaît un peu plus rapide notamment dans l'usage des touches blanches pour tracer les rides, sans aucun dégradé (Saint Ephrem, saint Xénophon et sa famille, saints Clément et Agathange, saint Anastase).

Les visages particulièrement bien soignés, au modelé doux et souple, sont ceux de saint Théoctiste (f. 20), du Baptême du Christ (f. 29v), des saintes Tatiana (f. 58v) et Xénia (f. 98). On peut supposer que le visage de saint Pierre, mal conservé aujourd'hui, eut été d'une qualité analogue, si l'on en juge par le modelé très soigné des carnations de ses jambes. La caractéristique principale est le rendu de la carnation et du volume des visages, qui tranchent avec les vêtements plats, et même les cheveux assez peu modelés. La miniature du Baptême du Christ, aussi, est la seule représentant des personnages de trois-quarts, permet d'apprécier la maîtrise des proportions, bien réalisées par le peintre (**Fig. 67**).

Les chevelures sont rendues assez schématiquement par une couleur dominante entourée de noir, et dont les mèches consistent en de simples traits plus clairs ou plus sombres. L'attention particulière portée sur les mèches tombant sur le cou ou les épaules, en particulier pour le Christ, dans le Baptême (**Fig. 67**) semble exceptionnelle, sinon les cheveux et la barbe sont toujours traités en une masse compacte délimitée par un trait noir.

Les expressions des visages, enfin, sont en général sereines ou contemplatives. Quelques-uns, assez rares, esquissent un léger sourire (un ange du Baptême, saint Athanase, sainte Xénia), d'autres ont une expression enjouée (saint Euthyme) (**Fig. 68**). Le regard tourné vers le côté accentue cet air de contemplation et les rend plus présents, ce qui se retrouve dans de nombreuses autres miniatures, icônes ou peintures monumentales. Lorsque deux saints se côtoient dans une miniature, ils se regardent toujours (**Fig. 61**).

¹²² Les miniatures plus soignées dans leur modelé sont : saint Théoctiste (f. 20), le Baptême du Christ (f. 29v), Tatiana (f. 58v), Xène (f. 98).

4. Un style pictural ou graphique ?

L'impression générale des miniatures est ambiguë : d'un côté le style est très pictural dans le rendu des visages, par l'application des couches successives de couleur qui rendent le modelé des chairs, mais de l'autre côté, les bâtiments et les drapés (sauf exception) sont linéaires et plus graphiques. La peinture se caractérise par son tracé épais et bien délimité, qui permet une lecture claire des miniatures.

L'effet global des miniatures se signale par des personnages à la silhouette imposante, tantôt élancées tantôt plus trapues, projetées devant des fonds plaqués, sans effet de ligne de fuite. Dans leur répétition uniforme ces édifices à l'allure massive évoquent la cité céleste de l'institution ecclésiale et son rayonnement intemporel et idéal, matérialisé par le fond doré qui illumine les visages des saints.

5. Un ou plusieurs peintres ?

L'étude stylistique a permis de constater plusieurs traits stylistiques différents au sein des miniatures. Il est possible de distinguer deux styles, qui pourraient correspondre à deux peintres. Le premier, que nous appellerons le peintre A, a peint la majorité des miniatures. Son style se caractérise par des personnages trapus, des carnations peu modelées, des couleurs en à-plat, et un drapé plaqué et linéaire, figuré par un simple trait de peinture noir ou blanc¹²³. Le second, le peintre B, représente des personnages plus élancés, dont le modelé des carnations est en général plus élaboré, même s'il est parfois aussi un peu sommaire¹²⁴. Certaines figures possèdent aussi un drapé plus profond. Il faut cependant noter que dans ce deuxième groupe de miniatures, les figures ne sont pas égales en qualité, et certaines semblent mieux exécutées que d'autres, du point de vue du modelé des visages, ou des drapés, qui sont parfois semblables à ceux du groupe A, plaqués et linéaires. Cette nuance pourrait faire douter de l'existence de deux peintres, en postulant qu'un seul artiste s'est occupé des miniatures, en s'appliquant plus ou moins. Cependant les différences du rendu, en

¹²³ Les miniatures concernées sont les suivantes : Basile, les Soixante-dix Apôtres, Malachie, Théoctiste, Jean Baptiste, Domnica, Hermyllos et Stratonikos, Macaire, Anastase, et Xène (Fig. 38, 40, 41, 42, 44, 45, 48, 52, 55 et 57)

¹²⁴ Ce sont : Silvestre, Théodose, Tatiana, les pères du Sinai, Athanase et Cyrille, Euthyme, Maxime, Timothée, Xénophon et sa famille, Ephrem et Ignace (Fig. 39, 46, 47, 49, 51, 53, 55, 58, 59 et 50)

particulier au niveau des carnations et des drapés sont parfois si grandes qu'elles plaident en faveur de deux peintres différents. Il est possible aussi que les deux artistes aient pu se partager le travail et intervenir à tour de rôle dans la réalisation des peintures. La question est de savoir s'il est possible de rattacher les miniatures du Baptême et celles de saint Pierre, bien plus travaillées que toutes les autres, au peintre B ou à un troisième peintre, intervenu uniquement sur ces deux miniatures. Si le drapé et le modelé sont bien plus travaillés dans le groupe B, ils le sont encore plus dans les deux miniatures, dont la qualité suggère un travail plus minutieux : est-ce un artiste différent, ou bien l'artiste B qui s'est appliqué particulièrement ?

Enfin, il est intéressant de noter que le traitement des architectures n'a rien à voir avec celui des personnages : les édifices ne trahissent pas particulièrement la main d'un peintre. Deux réponses sont possibles à l'attribution des fonds des compositions : soit un autre peintre s'est chargé seul des fonds, sur lesquels ont pu intervenir alternativement le peintre A ou B, soit les deux peintres susmentionnés disposaient du même répertoire de modèles et se partageaient le travail. Dans la mesure où l'on peut discerner quand même deux styles de représentations des édifices (l'un très sobre, l'autre avec plus de détails décoratifs), la deuxième option semble être la plus probable, et signifierait que les deux artistes sont intervenus à tour de rôle dans la réalisation des miniatures.

L'étude menée sur les mains des peintres mériterait d'être approfondie après cette première étape de l'analyse stylistique, limitée par le délai de ce travail.

Chapitre II. Un style chypriote ?

Après avoir observé le style des miniatures et envisagé les méthodes des peintres, il convient d'examiner les liens éventuels avec la peinture chypriote, d'abord dans les livres puis dans la peinture pariétale¹²⁵.

A. Des liens avec le « Decorative Style » ?

1. Aspect général

Comme il a déjà été constaté en première partie, le gr. 1561 partage des caractéristiques codicologiques avec les manuscrits du « Decorative Style » étudié par Annemarie Weyl Carr (parchemin épais, encre noire et magenta)¹²⁶. Le lieu de production supposé de tous ces manuscrits est lié à l'aire palestino-chypriote, sur la base des comparaisons avec d'autres manuscrits hors du corpus, et grâce à quelques caractéristiques de livres qui font partie de ce groupe¹²⁷. Tout d'abord, la présence de trois colophons conservés et de plusieurs notes plus tardives se référant à cette aire géographique plaide fortement en faveur de ce rapprochement. Ensuite, les manuscrits les plus anciens du groupe partagent des liens paléographiques et stylistiques (le caractère décoratif) avec des enluminures du XII^e siècle attribuées aux régions de Chypre et de Palestine. Mais sur ce point, la méthode est biaisée par le fait que les seuls manuscrits datés du XII^e siècle sont issus d'un centre de production provincial chypriote ou palestinien de façon certaine. Enfin, des parentés fortes relient les monuments de cette même région et les manuscrits du groupe dit du « Decorative style », mais certaines comparaisons ont pu être faites avec des monuments plus lointains, dans les Balkans ou en Grèce du Sud. Si les indices convergent donc vers l'aire palestino-chypriote, il faut rester prudent et critique.

¹²⁵ Tout ce chapitre est issu de mon mémoire de master, qui cherchait à approfondir les liens entre le manuscrit et l'île de Chypre. Il mériterait d'être réévalué au vu des nouvelles pistes ouvertes par l'étude des Ménées enluminés, et sur la provenance possiblement palestinienne du gr. 1561. La méthodologie des comparaisons stylistiques est également discutable et mériterait d'être revue : quelques brèves reprises interviendront parfois, mais le temps a manqué pour remanier l'essentiel du travail.

¹²⁶ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 1-2.

¹²⁷ Tout le paragraphe qui suit, sur l'attribution palestino-chypriote du manuscrit, est issu de A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 3-4 et 8-10.

Des liens stylistiques peuvent cependant rapprocher ce manuscrit du « Decorative Style ». La particularité de ce style consiste principalement dans la présence de fioritures utilisées dans le décor comme dans l'écriture, qui correspond le plus souvent au « style epsilon ». Les manuscrits regroupés sous cette dénomination partagent une allure précieuse grâce à l'or des fonds, une palette lumineuse, des carnations sommaires et un aspect souvent linéaire. Ainsi l'architecture, l'ameublement et les accessoires sont ornés de petites frises décoratives et de rehauts de blanc pour les fenêtres et ouvertures des bâtiments, plus ou moins soignées selon la facture des miniatures. Les ornements, vêtements et visages ont des contours cernés par un trait noir ou sombre. Enfin, la palette des couleurs est caractérisée par un emploi dominant ou en tout cas important du magenta et de ses déclinaisons, d'orange pâle à rose foncé, combiné avec le bleu et le rouge¹²⁸. Le corpus des manuscrits se divise en plusieurs groupes.

S'il est évident que le manuscrit grec 1561 de la BnF est éloigné des types les plus soignés et fougueux du « Decorative Style »¹²⁹, il partage quelques similarités avec des exemples plus simples du groupe. Il convient, pour ce faire, d'étudier les détails qui peuvent être communs ou qui distinguent le Ménéé du groupe.

Le groupe étudié par A. W. Carr se distingue par la prédominance de livres religieux pour la dévotion privée, en particulier des Psautiers et des tétraévangiles. Ces derniers sont illustrés de portraits en pied des Evangélistes, de nombreuses scènes historiées, et de quelques représentations de saints en buste ou en pied ; c'est cette dernière catégorie qui se rapproche le plus des représentations du Ménéé de Paris, et que nous étudierons plus en détail, sans non plus nous y limiter. Avant d'étudier les ressemblances de style entre le « Decorative Style » et les Ménéés de Paris, attachons-nous à définir les caractéristiques communes des manuscrits représentant les saints, sur lequel nous nous appuierons ensuite.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 3-4.

¹²⁹ I. RAPTI, « Ménéé de Janvier », p. 146.

2. Les représentations des saints dans le « Decorative Style »

En mettant à part les évangélistes, qui ont une iconographie spécifique, il est intéressant de relever les liens qui unissent les représentations des saints dans le « Decorative Style », pour les comparer ensuite avec le Ménéé de Paris. Six manuscrits dont les images sont accessibles méritent une comparaison : mont Athos, Panteleimon 29 (f. 168v) ; Oxford, Bodl. Roe 6 (f. 18r, 128r, 159v, 167v) ; Paris, Coisl. 200 (f. 192v, 201r, 207r, 210r) ; Paris, gr. 61 (f. 198v, 202, 209, 214v, 216) ; Paris, suppl. gr. 1335 (f. 131v, f. 169v, 173v, 179v, 184v, 187v) ; Vatican, Vat. gr. 1231 (f. 6r). Ce sont tous des livres de la Bible (Evangile, Actes, Epîtres, livre de Job) qui présentent l'intérêt de figurer des saints de face, ou des scènes dans des cadres architecturaux ou naturels, ce qui facilite la comparaison avec le Paris gr. 1561. S'ils ne recouvrent pas toute l'étendue du « Decorative Style », leur indépendance au sein d'une même parenté stylistique leur permet d'être assez représentatifs du style¹³⁰. Il existe aussi quelques rares manuscrits de Ménéés enluminés qui font partie de ce corpus, qui seront étudiés à part et comparés avec le manuscrit de Paris en troisième partie.

La première caractéristique commune des manuscrits sélectionnés consiste dans leur fond doré, sur lesquels peuvent se détacher des édifices. Les saints représentés sont majoritairement des apôtres, en frontispice à leurs épîtres (Paris Coisl. 200, gr. 61, suppl. gr. 1335), mais il y a aussi d'autres saints, comme saint Mamas (Bodl. Roe 6, f. 18^r), saint Athanase (idem, f. 128^r), ou saint Cyprien (idem, f. 167^v), et les frères Maccabées entourés de leurs parents (idem, f. 159^v). Les saints sont en buste ou en pied, et parfois le modèle peut varier au sein même d'un manuscrit (Paris, gr. 61, suppl. gr. 1335). Si les miniatures sont en général rectangulaires et encadrées d'un trait rouge ou bleu, deux manuscrits ne suivent pas ce type : le premier, Paris gr. 61, figure trois apôtres en médaillon au sein d'un frontispice rectangulaire (**Fig. 126**), un autre en buste dans une miniature encadrée, et un autre apôtre debout sous une arche décorée (**Fig. 127**). Ce dernier type est aussi suivi par le manuscrit du mont Athos, représentant saint Jude sous une arche aux entrelacs végétaux, et par le manuscrit du Vatican, qui

¹³⁰ Depuis le moment où cette partie a été rédigée, d'autres manuscrits plus pertinents ont été repérés, en particulier ceux du « sous-groupe Seraglio » présentés par A. W. Carr, dont font partie plusieurs Ménéés. Il n'a cependant pas été possible de les intégrer dans l'analyse à cause du manque de temps. Voir A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 69-80. Ces manuscrits seront cependant analysés en partie III, dans l'étude du corpus des Ménéés enluminés.

représente deux personnages assis sur un trône, sous deux arches (**Fig. 128**). Les saints sont en majorité hiératiques et de face (Athos, Pant. 29 ; Paris Coisl. 200, gr. 61 ; Bodl. Roe 6), sauf une exception, dans le Paris, suppl. gr. 1335, où ils sont plus en mouvement (gestes amples, tête ou corps tournés, jambes en mouvement).

3. Les fonds : monuments, mobilier et frises

Les architectures ont une grande diversité de formes et sont plus ornés dans les manuscrits du « Decorative Style », et seuls quelques-uns ont des formes architecturales communes avec le gr. 1561 : dans le Vat. Barb. Gr. 449, au fol. 7^v, l'évangéliste saint Mathieu est représenté en train d'écrire devant un bâtiment avec une tour bleue à la forme assez semblable à celle du gr. 1561. Cette même tour, couverte d'un toit rouge se retrouve dans Paris, Suppl. gr. 1335, au fol. 8^v. Cependant, on a déjà vu que cette forme était diffusée dans de nombreux manuscrits. De même, un monument ocre percé de nombreuses ouvertures sombres et surmonté d'une corniche bleue se retrouve dans le fond du manuscrit Paris gr. 94, au fol. 4^v. Mais ce détail n'est pas non plus significatif en lui-même, du fait de la présence d'une autre corniche rouge sur la même miniature.

Les détails de l'ornementation sont plus intéressants à comparer, au vu de la grande diversité de formes que propose le « Decorative Style ». Si l'aspect général des bâtiments ne ressemble pas à ceux du Paris grec 1561, des caractéristiques communes peuvent se dégager. Ainsi le répertoire de frises du Ménéa de Paris qui a été vu plus haut fait écho, pour certaines formes, à celui du « Decorative Style » : deux frises, en particulier, retrouvées assez souvent dans le groupe, sont presque identiques à celles du gr. 1561. La première est une succession de pyramides, type que l'on retrouve sous une autre forme (les pyramides sont inversées ou dupliquées) dans le Ménéa de Paris. La deuxième est une déclinaison plus ou moins schématique, selon la qualité de l'exécution, d'une frise de feuilles d'acanthé, représentées de face, avec trois palmettes. Ces palmettes se réduisent à trois traits blancs (voire moins) entre deux arcs de cercle ouverts sur un point sombre, censés figurer le centre de la feuille. Le peintre du gr. 1561 reprend assez fidèlement ce modèle, même si les palmettes ne se réduisent plus qu'à un seul trait : il n'est pas sûr qu'il ait voulu représenter des feuilles d'acanthé, mais juste un type de frise déjà rencontré ailleurs. Il est par ailleurs significatif de retrouver aussi le

même type de décor pour la façade. Si la forme n'est pas identique, plusieurs manuscrits dessinent des formes stylisées, souvent losangées, et toujours à deux couleurs : l'une sombre, d'un côté, et l'autre claire, de l'autre côté, ce qui est aussi repris par le Paris grec 1561. D'autres caractéristiques communes peuvent être constatées, en particulier l'abondance de rehauts blancs sur les monuments, pour leur donner du relief ou accentuer les espaces autour des ouvertures et sous les corniches, ainsi que le détail des fenêtres. Un récapitulatif des frises et décors a été fait dans un tableau en annexe (**Tableau 9**).

Enfin, le traitement des *codices*, en particulier l'ornementation des reliures, n'est jamais tout à fait identique, excepté dans le cas d'un livre doré et recouvert de pierres précieuses bleues et rouges aux quatre écoinçons, et au milieu, assemblées en losange : le manuscrit de la Bodléienne, Roe 6 met en scène le livre tenu par l'évêque dans la miniature représentant saint Athanase (voir plus haut). Le traitement ressemble beaucoup à ceux du grec 1561, même s'il est peut-être un peu plus gros et en perspective (**Fig. 129**). Cependant tous les *codices* du gr. 1561 n'ont pas cette reliure d'orfèvrerie gemmée : certains sont seulement dorés en relief, comme celui porté par saint Clément (f. 95), dont le type iconographique se retrouve dans d'autres livres du « Decorative Style », comme dans le Vat. Gr. 1231, dans la scène de la *Majestas Domini*, au f. 2^v : le Christ tient également un livre orné d'une reliure dorée rehaussée de reliefs en rond aux coins, et losangé au milieu (**Fig. 130**).

Il convient de faire un petit paragraphe sur un autre manuscrit du « Decorative Style », issu du sous-groupe Seraglio, qui a été rapproché du gr. 1561¹³¹. Il s'agit du codex de la bibliothèque du New College, à Oxford, ms. 44. Chaque texte est accompagné d'une miniature du prophète correspondant en frontispice, encadrée d'une frise bleue et blanche (**Fig. 170-172**). Il est intéressant de relever que le même motif de cette frise se retrouve également sur les corniches dans la miniature de Malachie, prophète, dans le Paris gr. 1561 (**Fig. 41**). Si ce n'est pas la seule miniature à posséder cette frise, le détail est intéressant à relever.

¹³¹ Voir l'introduction. La présentation du sous-groupe Seraglio interviendra en Troisième partie, dans l'étude du corpus des Ménées enluminés, dont certains sont aussi intégrés à ce sous-groupe : voir p. 171 et suivantes.

4. *Traitement des corps et des drapés*

Le style varie au sein même du groupe du « Decorative Style », selon le type de scènes représentées, mais aussi selon la qualité de la représentation. Pour les évangélistes, tout d'abord, qui forment une part non négligeable des miniatures, les figures sont en général monumentales dans leur posture de face, et s'inscrivent verticalement dans tout l'espace de la miniature.

Les figures des évangélistes dans le « Decorative Style » sont grandes et amples, de même que leurs habits, ce qui n'est pas le cas du gr. 1561. Les manches, amples, retombent avec élégance le long de leur bras, les plis sont détaillés et tombent en cascades. Les ressemblances avec les Ménées de Paris sont plus discrètes : certaines caractéristiques générales, valables pour les évangélistes comme pour d'autres scènes, peuvent être établies, comme le drapé souvent ample, ou en tout cas bien modelé des habits, la volonté de représenter le mouvement des personnages (que ce soit par un geste, un pas, un déhanchement, ou un désaxement du corps, qui se tourne à droite ou à gauche, voire juste le mouvement des visages), et le fait de privilégier la représentation de scènes historiées à des personnages hiératiques, même s'il existe des exceptions. Ainsi, même lorsque le manuscrit contient des représentations des saints ou des portraits de face, il arrive assez souvent que les drapés restent soignés, avec de nombreux plis nuancés. Ces derniers, en plus d'être bien modelés, sont aussi amples et souples, et laissent souvent deviner le corps du personnage en-dessous. Certains cependant sont un peu plus plaqués et linéaires, comme le Coislin 200, et ressemblent plus aux Ménées (Fig. 123).

A côté des représentations des évangélistes et des scènes narratives, d'autres représentations se concentrent sur un seul personnage, représenté en buste ou en pied. Un manuscrit de la bibliothèque bodléienne Roe 6, un recueil des homélies de Grégoire de Nazianze, attire particulièrement l'attention¹³². Les miniatures représentant des scènes de l'Évangile (Nativité, Baptême du Christ, Pentecôte), de la vie de saint Grégoire, et de quelques saints sont encadrées d'un trait rouge. Deux saints sont debout, de face, de façon assez hiératique, devant un fond architectural, comme dans le Ménéa de

¹³² A. W. CARR, « A group... », p. 77-78 et pl. 15.

Paris¹³³. Les différences sont cependant nombreuses : en plus de la palette de la couleur, bien plus rose dans le manuscrit de la bodléienne, les bâtiments, lorsqu'ils ne sont pas grattés, ont un décor plus exubérant, et ne sont pas reliés par une courtine au milieu, laissant la figure du saint se détacher entièrement sur le fond doré. Dans le cas de saint Cyprien, revêtu des habits épiscopaux et donc comparable aux évêques du gr. 1561, il tient aussi un livre de la main gauche, sous son *omophorion*, et bénit de la main droite. Mais dans le manuscrit Roe 6, la silhouette est plus allongée, en raison aussi de la longueur de la miniature, les plis sont plus nombreux et profonds (**Fig. 131**).

Un autre manuscrit, le Vatican gr. 1231 (*Catena in Job*, XII^e siècle) a quelques similitudes avec le Paris gr. 1561. Le cycle de Job est illustré dans des miniatures insérées au fil du texte, et encadrées d'un double filet rouge et bleu. Les scènes représentent des personnages souvent debout devant des bâtiments, de face ou de trois-quarts. Le mouvement est représenté par un déhanchement, un buste qui se tourne, ou un visage de trois-quarts. Si les personnages du gr. 1561 sont plus immobiles que dans le Vat. gr. 1231, le traitement des plis peut avoir quelques ressemblances, en particulier la façon dont la tunique se relève sur le sol pour laisser voir le pied. Dans le manuscrit du Vatican, ce repli ne se voit que sur les personnages de face, et lorsqu'il existe, il se relève toujours en forme de triangle plus ou moins pointu (f. 17^v, 43^v, 439^r, 441^v) comme c'est le cas pour une bonne partie des miniatures du gr. 1561¹³⁴. Les pieds sont aussi tous représentés schématiquement par des petits traits noirs qui ressortent sous la tunique dans les deux manuscrits. Dans le manuscrit du Vatican, la miniature de frontispice du texte (fol. 6^r) est la seule à représenter des personnages assis, en majesté, qui sont ici immobiles : leur frontalité présente une certaine similarité avec saint Pierre dans sa prison (gr. 1561, fol. 68^v) (**Fig. 128**). Dans les deux livres, les personnages bénissent de la main droite, et tiennent un rouleau dans la main gauche. Ils sont tous deux assis sur un trône en bois, plus schématique dans le manuscrit du Vatican : les montants du trône consistent en un simple aplat de couleur, tandis que dans le Paris grec 1561, le peintre a rendu en détail chaque planche. De même, le trône du Vatican est de face, sans perspective, contrairement à celui du gr. 1561, dont le marchepied suggère la

¹³³ Bodl. Lib. Roe 6. Saint Mamas (fol. 18), saint Cyprien (f. 167^v). Un troisième saint est en buste, sur un fond uniquement doré : Saint Athanase (f. 128r). Voir la numérisation :

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/33c6002d-1659-4d4b-a8ec-962c85585488/>

¹³⁴ Voir l'analyse stylistique dans le chapitre I, p. 129 et suivantes.

profondeur. Enfin les saints assis du Vatican reposent leurs pieds sur un coussin rouge, absent dans la miniature de saint Pierre du gr. 1561. La palette des couleurs est aussi différente : le manuscrit du Vatican se compose essentiellement de rouge et de bleu, tandis que celui de Paris préfère l'ocre et le noir, complétés par du bleu et du rouge. Le traitement des drapés, enfin, est plus modelé dans le manuscrit du Vatican, au niveau des manches, mais les plis sont moins profonds au niveau des genoux et de la retombée du manteau sous la taille. Une différence essentielle, surtout, réside dans la façon dont le saint est assis : dans les Ménées de Paris, saint Pierre a le manteau relevé au-dessus des genoux, tandis que dans le manuscrit du Vatican, le manteau et la tunique du saint retombent jusqu'à ses pieds.

5. Modelé des carnations et expression des visages

Enfin, il convient d'étudier le style des visages, et de savoir si ces derniers sont traités différemment ou pas dans les manuscrits du « Decorative Style » et le Paris grec 1561. En général, le modelé des carnations est soigné au niveau du visage¹³⁵ qui est toujours assez expressif, et rarement de face. Les seules exceptions en sont les représentations de saints : comme il a été dit plus haut, ils sont presque toujours de face, avec une expression assez neutre, caractéristique partagée avec le Ménéa de Paris. Sur ce point, le manuscrit de Paris s'insère donc bien dans le « Decorative Style ».

Dans le Paris Coislin 200, un Nouveau Testament du XII^e siècle, les apôtres en buste ont une expression calme et neutre. Le contour des visages est cerné d'un trait noir, de même que les mèches des cheveux. Le style est assez linéaire, mais le dégradé des couleurs, à certains endroits (joues, front) rend la profondeur du visage (**Fig. 132**). Si l'on compare avec le grec 1561, les couleurs utilisées ne sont pas du tout les mêmes : les visages sont bien plus colorés, d'un teint sombre, et le rendu des chairs plus modelé dans le Ménéa que dans le Coisl. 200.

Dans le manuscrit de Paris gr. 61, aussi un Nouveau Testament, les apôtres en buste sont soignés, les visages, de face, sont toujours délimités par un contour noir. Le style semble là aussi linéaire dans les drapés mais aussi dans le rendu des chairs, et moins modelé que dans le gr. 1561. Les expressions sont calmes et peu animées. Dans le

¹³⁵ Les exceptions sont : Schøyen Collection, MS 231, et Vat.gr. 1231.

manuscrit du mont Athos, Panteleimon 29, le visage de saint Jude (f. 168^v) est trop abîmé pour pouvoir servir la comparaison.

Dans le manuscrit de la bibliothèque bodléienne Roe 6, les visages des rares saints (voir plus haut) sont aussi hiératiques, mais le traitement des rides et des cheveux est plus raffiné que dans le *Ménée* de Paris. Les visages et les cheveux sont toujours cernés de noir. Les yeux, le nez et la bouche sont bien détaillés. Les saints ont des expressions particulières et animées pour chacun d'eux, aucun n'a le visage neutre, excepté peut-être saint Athanase, dont une partie du visage est abîmée.

Enfin, dans le manuscrit de Paris suppl. gr. 1335, dont les personnages sont plus animés, les apôtres ne sont jamais entièrement de face, mais regardent toujours sur le côté. Les contours sont toujours tracés en noir, de même que les mèches de cheveux. Le style linéaire des visages, les détails minutieux des yeux et des rides accentuent les expressions des saints, sévères ou méditatives.

6. Conclusion

En conclusion, certains types iconographiques, et certains détails retrouvés dans le « *Decorative Style* » peuvent se reconnaître dans les peintures du Paris grec 1561, sans qu'elles ne le définissent : on peut plutôt parler d'un goût commun et d'une certaine influence du groupe du « *Decorative Style* » dans l'esprit du *Ménée* de Paris. Les fonds décorés et le répertoire des frises se retrouvent en partie dans le grec 1561, qui n'est pas aussi exubérant, et dont la palette est moins brillante. Certains drapés linéaires du « *Decorative Style* » font penser à ceux du grec 1561, mais ce sont des exceptions dans un corpus de peintures aux drapés amples et soignés et aux plis en cascade. Enfin, les expressions et le modelé des visages ne sont pas similaires en général, même si certaines représentations de saints, plus hiératiques et sévères que les autres, font penser au grec 1561. Les caractéristiques communes des peintures entre le *Ménée* de Paris et le « *Decorative Style* » sont à nuancer dans la mesure où elles ne suffisent pas à prouver que le codex de la BnF a été réalisé en Chypre. Un lien assez proche se retrouve malgré tout entre le *Ménée* de Paris et le manuscrit Bodl. MS Roe 6.

B. Des liens avec la peinture murale chypriote ?

La peinture pariétale est un autre domaine de comparaison pour les modèles iconographiques et stylistiques. Bien que l'on ne puisse établir le sens de transmission des modèles des livres vers les murs ou vice versa il est intéressant d'étudier les liens qui peuvent exister avec la peinture murale chypriote.

Si l'on a déjà étudié ces liens sur le point de vue iconographique, il reste encore à en faire une analyse stylistique : le manuscrit Paris gr. 1561 a-t-il des ressemblances frappantes avec la peinture murale chypriote ?

1. *Koutsovendis, monastère de Saint-Jean-Chrysostome (v. 1100)*

L'église est divisée en deux parties, dont la première, la partie sud, a été édiflée vers 1090, avant l'ajout de l'église nord vers 1100 ; les peintures murales datent certainement de 1100 également¹³⁶. Le décor comporte un cycle de la vie du Christ dans le naos, et dans le sanctuaire une procession d'évêques officiants, tenant des rouleaux, dont seuls deux sont encore visibles, au style et aux couleurs radicalement différents du manuscrit¹³⁷. Ce sont surtout les rangées de moines debout qui peuvent avoir un lien avec les Ménéées¹³⁸. Répartis tout au long des murs de l'église, ils sont revêtus des habits monastiques : un manteau brun, une tunique ocre, sur laquelle pend le scapulaire noir ou gris (**Fig. 133**). Ils tiennent une croix ou bénissent de la main droite, et portent un rouleau ou lèvent la main gauche. Si le type iconographique est proche du Ménéé, le traitement des carnations, des rides et des détails des corps est bien différent : le peintre de Koutsovendis utilise un dégradé de couleurs pour figurer les rides et le modelé, contrairement aux traits noirs ou blanc des visages du Ménéé de Paris. Cependant, on constate un goût commun pour les postures hiératiques commun à d'autres décors d'églises et dans les miniatures du Ménéé parisien.

¹³⁶ Cyril MANGO, « The monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and its Wall Paintings: Part I: Description », dans *DOP*, vol. 44, 1990, p. 63-94, ici p. 63. Pour l'histoire du monastère, voir Tassos C. PAPACOSTAS, « The History and Architecture of the Monastery of Saint John Chrysostom at Koutsovendis, Cyprus. », dans *DOP*, vol. 61, 2007, p. 25-156.

¹³⁷ C. MANGO, « The monastery... », p. 77-78 et Fig. 71-78, color plate 1a.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 85-86.

2. Kalopanagiotis, monastère Hagios Ioannis Lampadistis (début XII^e siècle)

Le monastère Hagios Ioannis Lampadistis, situé dans les montagnes du Troodos, près de Kalopanagiotis, est dédié à un saint local, dont il porte le nom. Il s'agit d'un grand complexe monastique comprenant plusieurs églises ou chapelles. Son église, l'une des rares en Chypre, à posséder une tombe dans son sanctuaire¹³⁹, est composée de plusieurs constructions de dates variées : la première, au sud, est une église du XI^e siècle, dédiée à saint Heracleidius, et reliée par un narthex à l'église Saint-Jean-Lampadistis, voûtée en berceau¹⁴⁰. Les fresques de l'église saint Heracleidius datant de la première moitié du XII^e siècle (dôme, voûte sud et bras occidental de la nef) sont caractérisées par leur rigidité, des contours épais, des chairs cireuses, et peu de différenciation entre les personnages, dans un style Comnène qualifié de « provincial »¹⁴¹. La palette dominante se fonde sur l'ocre jaune et le rouge écarlate. Ce cycle de fresques se consacre aux scènes de la vie du Christ, suivi par ses apôtres. En tête du cortège, comme toujours, se trouve saint Pierre, portant des cheveux blancs courts reliés à sa barbe ronde et courte par des favoris. Dans la scène de l'entrée à Jérusalem, sur la voûte occidentale, saint Pierre porte une tunique bleu foncé, et un *chiton* ocre aux nuances marron, enroulé autour de son corps pour envelopper son épaule gauche et retomber le long de sa jambe droite (Fig. 134). La ressemblance avec la peinture du grec 1561, où le saint porte des habits exactement aux mêmes couleurs, excepté la bande de *clavus* (rouge sur la fresque, et noire dans le manuscrit) est remarquable. Dans les deux scènes, le saint tient un rouleau fermé, rouge dans la scène de Kalopanagiotis, blanc dans le grec 1561. De même, dans l'Entrée à Jérusalem, le traitement des drapés, sans être identique à celui du gr. 1561, est aussi assez modelé, les plis en V, plus accentués et profonds, sont aussi complétés par des plis ondulés, tout comme dans la miniature. Le peintre de la fresque exploite les contrastes de couleur surtout pour indiquer la profondeur (les plis sont brun foncé, sur une tunique ocre clair), et les plis semblent moins schématiques. Enfin, et surtout, la figure de saint Pierre, comme tous les autres personnages du décor, est plus élancée et

¹³⁹ Annemarie Weyl CARR, « Orthodox Monasteries under Lusignan Rule: Relations with Others, Relations with Their Own », dans *Art and Material Culture in the Byzantine and Islamic Worlds: Studies in Honour of Erica Cuijkshank Dodd*, Leiden, 2021, p. 108-136, ici p. 118.

¹⁴⁰ Andreas et Judith STYLIANOÛ, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, 2^e éd. Nicosie, 1997, p. 292-294.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 295-296.

moins trapue, en mouvement, et figuré de profil. Il y a donc une certaine concordance entre les deux images de saint Pierre, essentiellement basée sur les couleurs et le traitement des plis, mais les deux styles se distinguent.

3. *Paphos, Enkleistra de saint Néophyte (1183, 1197)*

L'Enkleistra (ermitage) de saint Néophyte, à Paphos, est constitué de plusieurs salles creusées dans une falaise escarpée¹⁴². Fondé par Néophyte le Reclus en 1159-1160, son ermitage devient vite un monastère, dès 1170, par l'afflux de disciples autour de l'ascète. Les fresques qui décorent les murs ont été commandées du vivant de Néophyte, dont les très nombreux écrits permettent de retracer la vie¹⁴³. Les peintures murales sont essentiellement conservées dans le naos, le béma, la cellule et le réfectoire, excavés entre 1159 et 1160¹⁴⁴. Elles sont issues de différentes campagnes de peinture : le béma et la cellule datent de 1183 ; le naos a fait l'objet de deux campagnes, l'une en 1183 (pour les effigies autour de l'iconostase)¹⁴⁵, et l'autre en 1197.

La première campagne de peinture de la chapelle date de 1183, décorée par Théodore Apeudès, peintre probablement formé à Constantinople¹⁴⁶, et traduit le programme iconographique pensé par Néophyte lui-même¹⁴⁷. Dans le sanctuaire, derrière l'autel, une Vierge orante est entourée d'évêques (Jean Chrysostome, Basile, Epiphane, Nicolas) déployant des rouleaux. Au-dessus, une scène de l'Ascension du Christ fait pendent à « l'ascension » symbolique de Néophyte au ciel évoquée par sa représentation entre deux anges. Le mur ouest du sanctuaire est occupé à hauteur d'homme, de saints moines et ascètes, originaires essentiellement de Palestine. On y retrouve Ephrem le Syrien, Kyriakos, Gerasime, Théodore le Sanctifié, Pacôme, Hilarion et Euthyme¹⁴⁸. Ce collègue monastique présente des analogies avec la miniature des saints

¹⁴² Une abondante bibliographie documente l'ermitage de saint Néophyte et son décor. Voir principalement : Catherine JOLIVET-LEVY, « Le rôle des images dans la chrétienté orientale : l'exemple de l'ermitage de saint Néophyte près de Paphos », dans *Perspectives médiévales*, vol. 29, 2004, p. 43-62 ; A et J. STYLIANOU, *Painted Churches...*, p. 351-369 ; Cyril MANGO et Ernest J. W. HAWKINS, « The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings », dans *DOP*, vol. 20, 1966, p. 121-2206 ; Robin CORMACK, *Icônes et société à Byzance*, trad. franç., Paris, 1993.

¹⁴³ C. JOLIVET-LEVY, « Le rôle des images... », p. 43-62.

¹⁴⁴ C. MANGO et E. J. HAWKINS, « The Hermitage... », p. 119-206, ici p. 133.

¹⁴⁵ S. TOMEKOVIC, *Les saints ermites...*, p. 292-293 ; C. MANGO et E. J. HAWKINS, « The Hermitage... », p. 123-124.

¹⁴⁶ C. JOLIVET-LEVY, « Le rôle des images... », p. 45.

¹⁴⁷ Pour une analyse détaillée sur l'organisation spatiale des peintures et leur signification, voir *Ibid.*, p. 43-62.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 57.

pères du Sinaï du Ménéa de Paris, où les moines sont aussi debout les uns à côté des autres, dans des poses hiératiques¹⁴⁹.

Le reste du décor du naos fait partie de la seconde campagne de décoration, exécutée vers 1197 ou un peu plus tard par un artiste local¹⁵⁰. C'est sur la paroi occidentale du naos que se trouve une frise de douze saints ermites, debouts et hiératiques, présentés en exemple aux moines, parmi lesquels figurent saint Euthyme, saint Théodose le Cénobiarque et saint Macaire¹⁵¹, dont l'iconographie a déjà été présentée plus haut (**Fig. 115**). Notons cependant que, malgré les rapprochements iconographiques proposés, le style même des peintures est bien différent : les plis des manteaux sont abondants dans les figures du naos tandis que les traits faciaux et chaque mèche de barbe sont finement dessinés aux contours bien détaillés. Les visages sont moins allongés que dans les autres programmes monumentaux étudiés et, s'ils restent hiératiques et assez impersonnels, ils sont plus minutieux que dans le Ménéa.

4. Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192)

L'église de la Panagia Arakiotissa de Lagoudéra, construite au XII^e siècle, possède l'un des cycles peints les plus importants de Chypre, car il est conservé dans son intégralité, et précisément daté de 1192, grâce à une inscription évoquant la commande des fresques par un certain Léon Authentès¹⁵². Si la majorité des fresques se rattachent à cette commande, celles de l'abside semblent plus anciennes, car elles diffèrent du reste de l'édifice par l'exécution et par le style¹⁵³. Ce sont pourtant ces dernières qui ont le plus de ressemblances stylistiques avec le grec 1561, et qui vont nous occuper particulièrement : la palette de couleurs est assez éloignée, même si l'on retrouve la ligne de sol verte, et le bleu clair, utilisé dans l'église pour le fond des scènes, et dans le gr. 1561 pour les frises seulement. Le rouge présent dans les médaillons et dans certaines

¹⁴⁹ Ioanna RAPTI, « Histoire de l'art et archéologie du monde byzantin et de l'Orient chrétien », dans *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses*, vol. 128, 2021, p. 239-260, ici p. 252.

¹⁵⁰ C. JOLIVET-LEVY, « Le rôle des images... », p. 46-47.

¹⁵¹ S. TOMEKOVIC, *Les saints ermites...*, p. 153-157.

¹⁵² Andréas NICOLAÏDES, « L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre : Etude iconographique des fresques de 1192 », dans *DOP*, vol. 50, 1996, p. 1-137, ici p. 4-9. Voir aussi David et June WINFIELD, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagouthera, Cyprus: the paintings and its painterly significance*, Washington, 2000, p. 50-51.

¹⁵³ NICOLAÏDES, « L'église... », p. 11-12.

parties des habits est plus vermillon que dans le gr. 1561. Cependant, il est intéressant de noter l'existence des mêmes ocres et bleus dans les fresques de 1192, qui rappellent ceux du gr. 1561.

Dans l'abside, issue de la première campagne de fresques, se trouve représenté, sous une Vierge en majesté, une galerie de saints essentiellement chypriotes¹⁵⁴. Trois registres se superposent : le premier représente la Vierge en majesté entourée de deux anges, surmontant au deuxième registre une galerie de médaillons représentant des saints évêques chypriotes en buste, enfin, le troisième registre, le plus bas, figure des saints évêques et apôtres liés à Chypre¹⁵⁵. Les évêques en médaillon présentent d'intéressantes analogies avec le Ménéé de Paris : ils sont représentés en buste, de face et portant chacun un livre, leurs visages barbus sont calmes et peu individualisés, même si la forme de leurs barbes et de leurs cheveux varie d'un saint à un autre (**Fig. 135**)¹⁵⁶. Les évêques portent un *phelonion* de couleur différente, qui retombe en de longs plis, ainsi que l'*omophorion* décoré de deux croix sur les épaules. Les livres portés par les évêques, aux tranches rouges, ont une reliure orfèvrée décorée de nombreuses pierres précieuses, en plus grand nombre que dans le Ménéé de Paris. Si les fonds rouges ne sont pas identiques à ceux dorés du gr. 1561, l'immobilité des personnages, leur *omophorion* sur les épaules, leurs longs visages neutres et la forme de leur barbe sont très proches. Le style n'est cependant pas identique : le rôle de la ligne, prépondérant dans les plis profonds et les visages creusés de rides, est plus prononcé dans la peinture murale que dans le gr. 1561.

Dans le registre inférieur, des saints évêques sont représentés en pied, tournés vers l'autel et tenant des rouleaux ouverts en « officiant » : sur les côtés se tiennent les saints Tychon, Nicolas, Meletios d'Antioche, Jean Chrysostome, Basile, Grégoire le Théologien, Athanase et Jean l'Aumônier. Les figures sont hiératiques et peu différenciées, tournées cette fois-ci de trois-quarts¹⁵⁷. Les inscriptions des noms sont disposées autour de leur auréole comme dans le manuscrit des Ménéés et dans bien

¹⁵⁴ Cette galerie de portraits, en particulier d'évêques liés à Chypre, est un hapax dans l'iconographie byzantine à cette époque, et pourrait être une volonté politique pour illustrer l'indépendance et l'autocéphalie de l'île, et renforcer l'identité chypriote à une époque où les latins sont en train de s'installer, selon NICOLAÏDES, « L'église... », p. 11-12.

¹⁵⁵D. et J. WINFIELD, *The Church...*, p. 80-98, et Text. Fig. 1.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 88-90.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 92-96, surtout 93.

d'autres cas. Deux figures se démarquent au milieu de l'abside, entre les fenêtres : les saints Barnabé et Epiphane, revêtus de l'habit épiscopal. Les deux saints sont plus petits que les autres évêques officiants, mais leur emplacement au milieu de l'abside révèle la place de choix que leur vaut leur origine chypriote¹⁵⁸. Le traitement des deux figures est à peu près identique : debout et de face, hiératiques, ils portent un livre orné de pierres précieuses de la main gauche et bénissant de l'autre, exactement comme dans le *Ménée* de Paris (**Fig. 136**). Malgré l'usure du temps, qui fait paraître les détails moins soignés que pour les autres personnages de l'abside, on reconnaît les croix de l'*omophorion*, sur les épaules et au bout de l'écharpe, identiques dans l'église et dans le manuscrit, et le traitement des visages, un peu plus allongés dans le *Ménée* de Paris que sur la fresque. Le modelé des carnations est plus travaillé à Lagoudéra, de même que les plis des vêtements, plus amples et modelés au niveau du corps. L'aspect général du personnage est cependant assez linéaire, sauf pour les chairs. Les décors des reliures sont moins détaillés sur la peinture, peut-être à cause de leur mauvais état de conservation : la reliure, ocre, est ornée de reliefs le long des coins et au milieu, comme dans certains livres du gr. 1561 (St Clément, fol. 95), et qui se rapprochent aussi du « *Decorative Style* », évoqué plus haut.

L'expression calme et neutre des personnages, le traitement des habits épiscopaux, et l'iconographie des évêques de la Panagia Arakiotissa évoquent la galerie des saints des *Ménées* de Paris par leur mise en scène mais ne suffit pas à établir une relation de parenté étroite entre les deux œuvres.

5. Perachorio, église des saints Apôtres (XII^e siècle)

À Perachorio, l'église des saints Apôtres, édifiée au XII^e siècle, était ornée de fresques, documentées dans un état de conservation assez fragmentaire mais caractéristiques du style comnène. Dans la zone inférieure de l'abside sont représentés les Pères de l'Église, de face et tenant leurs livres. À côté des saints Lazare, Grégoire le théologien, Jean Chrysostome, Nicolas et Athanase se trouve saint Basile¹⁵⁹. Ce dernier a la barbe et les cheveux bruns, sur la fresque comme sur la miniature, et une barbe

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 97-98.

¹⁵⁹ *Ibid.* p. 422. Voir aussi The Svetlana Tomekovic Database of Byzantine Art, n° 2125. Lien en ligne : <https://ima.princeton.edu/digital-image-collections/view/2125>

touffue redescendant sur son *omophorion*, et recouvrant entièrement son cou, ce qui est conforme à son iconographie. Si la forme des croix sur l'*omophorion* n'est pas identique (elles ressemblent à des fleurs à 4 pétales aux Saints Apôtres, à une croix droite dans le Ménéé), il tient cependant son livre de la même façon, de ses deux mains, dont l'une est recouverte d'un pan de sa chasuble et de son *omophorion*. La chasuble retombe en une succession de petits plis qui confère du volume au personnage, ce qui n'est pas le cas dans les Ménéés, de même que la longueur de l'*omophorion*, qui retombe presque jusqu'aux genoux du saint dans l'église, tandis que dans le gr. 1561, l'*omophorion* s'arrête au niveau du livre.

6. *Kato Lefkara, église de l'archange Michel (fin du XII^e siècle)*

A Kato Lefkara, dans l'église de l'archange Michel, les fresques les mieux conservées se trouvent dans l'abside¹⁶⁰. Leur style linéaire se distingue par une la simplicité des moyens plastiques, et les figures cernées de noir et le modelé des carnations assez sommaire évoque un peu les Ménéés de Paris. Or la comparaison la plus intéressante se trouve sur le mur sud, à droite de la porte où subsiste le fragment du visage du Christ¹⁶¹. Ce visage peut être rapproché de la tête de saint Jean Baptiste dans le Ménéé de Paris : le visage allongé, de face et hiératique, avec une expression assez neutre, le long nez et les yeux grand ouverts sont ressemblants, les mèches de cheveux remontant sur le haut du crâne sur la fresque sont un peu plus exagérées dans le Ménéé, qui reprend aussi la mèche descendant au milieu du front. Le Christ comme le prophète portent une fine moustache laissant apparaître une bouche menue. Cependant le traitement des cheveux est bien plus soigné sur la fresque que sur la miniature, même si cette dernière est abîmée à cet endroit-là. Le modelé des carnations ne peut pas être comparé, étant donné que dans les deux cas la peinture est abîmée au niveau du visage.

¹⁶⁰ A. et J. STYLIANOU *Painted Churches...*, p. 447-448.

¹⁶¹ The Svetlana Tomekovic Database of Byzantine Art, n° 1622. Lien en ligne : <https://ima.princeton.edu/digital-image-collections/view/1622>

7. *Asinou, Panagia Phorbiotissa (XII^e-XIII^e-XIV^e s.)*

L'église de la Panagia Phorbiotissa a fait l'objet de plusieurs campagnes successives de construction et de peinture, à partir de 1105-1106, puis essentiellement aux XIII^e et XIV^e siècles¹⁶². La date de fondation correspond certainement à l'inscription sous la peinture de Constantin et Hélène, dans le naos, sur le mur sud, qui permet de dater ces fresques du début du XII^e siècle¹⁶³. Sous la représentation de l'empereur et de sa mère se trouvent trois saints moines debout de face, identifiés par des inscriptions : saint Théodose le Cénobiarque, saint Arsène et saint Ephrem le Syrien (**Fig. 137**). Leurs longs visages sont graves et sévères, avec des rides profondes sur le front. Ils portent tous une croix dans la main droite et un rouleau ouvert à droite. La présence de deux saints présents aussi dans le Ménéa de janvier, si elle n'est pas significative en elle-même, est tout de même intéressante à relever. Leur type iconographique est assez proche dans les deux œuvres¹⁶⁴, mais les détails du visage et des cheveux sont traités avec plus de soin dans la peinture murale, où tout est aussi plus allongé. La représentation de saints moines se prolonge sur les murs à côté de la niche. La comparaison la plus proche concerne les saints moines du décor peint et la miniature des saints pères du désert, où les figures sont aussi plus allongées. Leur longue tunique, sous leur manteau, moule leurs jambes, laissant voir l'articulation du genou, rendu par des plis en arc de cercle, qui retombent en formant un long triangle. Les trois saints du naos comme les trois abbés du premier rang du Ménéa sont serrés sur une rangée, et leurs regards se répondent.

D'autres cycles peints du narthex, décorés à une date plus tardive, majoritairement au XIV^e siècle¹⁶⁵, représentent aussi une galerie de saints et de saintes debout, dans la

¹⁶² *Asinou across time: studies in the architecture and murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*, éd. Annemarie Weyl CARR et Andréas NICOLAÏDÈS, Washington, 2012 (Dumbarton Oaks Research Library and Collection), p. 1-10, et "Intro.Fig.3".

¹⁶³ *Ibid.*, p. 53-54, Fig.2.19 et Fig.6.15. Je n'ai pas réussi à avoir accès aux études de Geoffrey Meyer-Fernandez, pourtant cruciales sur le narthex de l'église : « Transferts culturels entre Francs et Grecs dans le royaume croisé de Chypre : l'exemple du narthex de l'église de la Panagia-Phorbiotissa à Asinou (1332-1333) », Journée d'études "Artistes et commanditaires : circulations et transferts culturels", Pau, 10 mars 2017.

¹⁶⁴ Saint Théodose porte dans les deux œuvres une longue barbe, mais elle est à une seule pointe dans le Ménéa, à deux longues mèches collées dans l'église. Saint Ephrem le Syrien a aussi des favoris qui continuent sur ses joues, le visage émacié, mais il porte une capuche dans le Ménéa, et ses cheveux sont bruns, contrairement à la peinture murale, où le saint a les cheveux et la barbe gris, et pas de capuche.

¹⁶⁵ Le narthex a été construit après 1115, et décoré de fresques essentiellement en 1332-33 (sauf pour une partie de l'abside sud, qui date du XIII^e siècle) : *Asinou across time...*, p. 93-101 et p. 115-208.

partie basse du mur. Ils se tiennent presque tous dans une position frontale, comme les saints moines du naos, munis d'une croix. Leur silhouette est aussi allongée, et les plis des vêtements épousent la forme du genou. Cependant le style est plus pictural que dans le Ménéé, avec des petits plis froissés au-dessus du genou, figurés par des traits plus clairs. Seule la figure de sainte Anastasia, datée du XIII^e siècle¹⁶⁶, se rapproche légèrement du type des saintes femmes du Ménéé de Paris : les plis sont dessinés en noir sur la tunique ocre et le *maphorion* brun, qui retombe en trois plis au-dessus de la tête.

8. Conclusion

Sans être exhaustive, l'étude comparative du Paris grec 1561 avec les manuscrits enluminés qui sont attribués à l'île et des peintures murales de Chypre¹⁶⁷ a permis de mettre en perspective le travail du ou des artistes du Ménéé de janvier dans un contexte artistique plus large. Cependant, les problématiques issues de cette analyse sont centrées uniquement sur Chypre, et méritent d'être élargies par une comparaison avec d'autres monuments byzantins, en particulier en Syrie-Palestine ou en Egypte, régions culturellement proches. Cependant, malgré ses limites, notre étude a mis en lumière les liens étroits entre différents domaines de production artistique en Chypre. Sans identifier un modèle précis pour le Ménéé de Paris dans les manuscrits examinés, il a été possible de constater des modèles communs appréciés au moins dans toute l'île de Chypre, dans les manuscrits comme dans les peintures murales. Les Ménéés s'insèrent donc parfaitement dans cette économie de la peinture chypriote.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 164

¹⁶⁷ Pour une liste plus complète des églises peintes à Chypre, voir A. et J. STYLIANOU, *Painted Churches...*, passim ; pour une liste d'études plus récentes, voir *Asinou across time...*, p. 1-10, surtout 2.

Chapitre III. D'autres influences ?

Si l'origine du Ménéé de Paris en Palestine ou en Chypre a été confirmée par l'analyse stylistique des manuscrits de cette aire culturelle, il est intéressant d'étudier quelles influences extérieures ont pu inspirer le ou les peintres du manuscrit. Certaines icônes permettent d'évoquer les relations entre la Palestine et Chypre avec le monastère Sainte-Catherine du mont Sinaï et son aire de dévotion.

A. L'Égypte et les icônes du Sinaï

La présence de figures de saints debout sur fond d'or dans le manuscrit de Paris, ainsi que l'inscription de leur nom en lettre rouge de part et d'autre de leur visage, alors même qu'ils sont identifiables par le titre du jour, établit un lien avec les icônes. Cependant, les icônes chypriotes présentent peu de relations stylistiques avec le Ménéé de janvier, qui s'inspire plutôt des icônes ménologes conservées au Sinaï, et des représentations des saints dans les registres marginaux d'icônes majoritairement conservées au mont Sinaï, et d'origine palestinienne, sinaïtique ou constantinopolitaine.

1. Le monastère Sainte-Catherine du Sinaï : un lieu d'échange et de rayonnement

a) Brève histoire du monastère, du VI^e au XIII^e siècle

Fondé au milieu du VI^e siècle par Justinien (527-565), le monastère est situé au pied du mont Sinaï, lieu biblique chargé de symbolisme. Le lieu était déjà habité dès le II^e siècle par des anachorètes chrétiens vénérant le lieu où Dieu se révéla à Moïse. Justinien assura leur sécurité dans le désert en bâtissant le monastère avec son catholicon. Avec la conquête musulmane en Égypte à partir de 624, le Sinaï se plaça sous la protection de Mahomet, ce qui n'empêcha pas le déclin du monastère à cette période : en 808, il y avait seulement trente moines. La consécration du monastère à sainte Catherine remonte au IX^e siècle, date à laquelle ses reliques furent transférées du sommet de la montagne dans la basilique du monastère. Seul îlot chrétien au milieu du monde musulman, le monastère est isolé ; il reprend contact avec Constantinople en 869, à la faveur du synode auquel se rend l'abbé de l'époque. En 1091, le monastère est pillé par les musulmans qui

intensifient leur persécution contre les chrétiens d'Égypte. A l'aube du XII^e siècle, un nouveau décret favorable des sultans met à l'abri le monastère, qui connaît alors un nouvel âge d'or : trois-cents moines y demeurent, et l'évêque prend le titre d'archevêque. Le monastère garde de bonnes relations avec les Latins de Syrie et de Palestine, et entretient des rapports suivis avec Constantinople : certains moines du Sinaï ont fait partie de la cour des Comnène¹⁶⁸. Le monastère avait de nombreuses possessions dans tout le bassin méditerranéen (Égypte, Palestine, Syrie, Crète, Chypre), offerts par des donateurs, et attestées au moins depuis le XII^e siècle¹⁶⁹.

b) Les icônes du Sinaï, une collection importante issue de plusieurs siècles d'acquisition

Le monastère, un des plus anciens encore en activité, abrite l'une des collections d'icônes byzantines les plus importantes, d'une qualité exceptionnelle et bien conservées, grâce au soin des moines. Toutes les icônes du monastère n'ont pas été fabriquées sur place, mais témoignent au contraire de la diversité des styles : certaines ont été peintes sur place par les moines sinaïtes, d'autres viennent d'Égypte, de Syrie, de Palestine, de Constantinople, de Géorgie, de Chypre, de Crète ou d'Italie, régions ou pays qui ont tous entretenu des relations avec le monastère¹⁷⁰. L'attribution des icônes, et des manuscrits, à Sainte-Catherine est d'ailleurs souvent difficile, et de nombreuses œuvres conservées actuellement sur place et attribuées aux « ateliers du Sinaï » ont été réévaluées depuis¹⁷¹. Les biens convergeaient en effet au fil des nombreuses donations, et il est difficile de trouver des indices suffisants pour attester d'un atelier de grande ampleur¹⁷². Mais si Sainte-Catherine n'était probablement pas un lieu majeur de production d'icône, le monastère jouissait quand même d'un atelier de peintres qui semble avoir existé au moins pendant toute la période médiévale¹⁷³. Les ateliers du Sinaï

¹⁶⁸ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes... II*, p. 225-226.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 226.

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 230-231.

¹⁷¹ N. P. ŠEVČENKO, « Manuscript Production on Mount Sinai: from the Tenth to the Thirteenth Century », dans *Approaching the Holy Mountain: art and liturgy at St. Catherine's monastery in the Sinai* [colloque, Los Angeles, 2007], éd. Sharon GERSTEL, Robert NELSON, Turnhout, 2010, p. 233-258, ici p. 235-239.

¹⁷² Paroma CHATTERJEE, « Archive and Atelier: Sinai and the Case of the Narrative Icon », dans *Approaching the Holy Mountain...*, p. 319-344, ici p. 343.

¹⁷³ Georgi R. PAPPULOV, « Mural and Icon Painting at Sinai in the Thirteenth Century », dans *Approaching the Holy Mountain...*, p. 345-414 : l'auteur essaie de dégager des indices contribuant à attribuer les icônes au Sinaï ou à d'autres ateliers.

ont gardé des peintres et copistes de manuscrit, jusqu'au XVIII^e siècle au moins¹⁷⁴. C'est une des raisons qui peut expliquer les liens assez étroits qu'entretiennent les icônes avec les miniatures, surtout au XI-XII^e siècles, à l'époque de la grande vogue pour la miniature, où les icônes recherchent également les représentations serrées des personnages, petits, et des scènes aux couleurs vives¹⁷⁵.

c) Un lieu de diffusion du style constantinopolitain ?

Les liens qu'entretenait le monastère avec Constantinople au cours du XII^e siècle ont entraîné des répercussions sur la collection de Sainte-Catherine, qui conserve de nombreuses icônes de la capitale datant de cette période, et dont certaines sont issues probablement des ateliers impériaux¹⁷⁶. Il semble qu'elles puissent être repérées par leurs couleurs particulièrement brillantes¹⁷⁷.

Pendant la période Comnène, le rayonnement de l'art de la capitale influence l'art monastique provincial de Syrie et de Palestine, qui adopte certains éléments de l'iconographie ou du style de façon isolée, à côté de la conservation des modèles du passé¹⁷⁸. Le monastère devient ainsi un lieu de rayonnement du style constantinopolitain, et un relais de diffusion de son style, même si les artistes du Sinaï et des régions alentours gardent un style propre.

Il est parfois un peu facile de vouloir trouver de force un lien avec le style constantinopolitain, qui a longtemps été considéré comme le seul lieu de véritable création artistique, sur lequel tous les autres artistes régionaux prenaient exemple, et qu'ils simplifiaient. La recherche actuellement tend à nuancer ce propos, et à favoriser, lorsque cela s'y prête, l'hypothèse de la création artistique dans les « marges » de l'empire, sans forcément de lien avec Constantinople. C'est la conclusion à laquelle a abouti, par exemple, Annemarie Weyl Carr dans son étude sur le « Decorative Style », un style qui a pris sa source entre Chypre et la Palestine au milieu du XII^e siècle, et dont les manuscrits se sont diffusés ensuite dans tout le pourtour méditerranéen. Cependant, il ne faut pas non plus ignorer le prestige qu'avaient les artistes de Constantinople, d'un

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 232.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 233.

¹⁷⁶ *Ibid.* p. 231.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 233-234.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 234.

côté, ainsi que la volonté impériale de maîtriser les images, ce qui passait aussi par leur fabrication dans la capitale, au plus proche du lieu de pouvoir. Si le manuscrit gr. 1561 de Paris se rattache avant tout et surtout au « Decorative Style » et à la région palestino-chypriote, comme il a été suffisamment prouvé ci-dessus, il a pu aussi s'inspirer du style de la capitale qui fleurissait dès le début du XII^e siècle. Le style constantinopolitain a donc pu jouer un certain rôle, certes mineur, dans l'élaboration des images du Paris gr. 1561, grâce à la grande diffusion des icônes de la capitale dans tout l'empire, dès le XI^e siècle.

Certaines icônes de provenance constantinopolitaines destinées au monastère semblent même avoir pu faire l'objet d'un véritable enjeu politique. N. Ševčenko dans son article sur les icônes calendaires, après avoir soutenu que l'ensemble de douze grands panneaux accrochés dans la basilique représentant tous les saints de l'année soit fortement reliés à Constantinople¹⁷⁹, propose une raison politique à l'existence de ces images. Leur présence sur chaque colonne de la basilique, aux yeux de tous, et reproduisant le calendrier des commémoraisons dans l'usage de Constantinople pourrait servir à garder le rythme des commémoraisons dans tout l'empire, aligné sur celui de la capitale¹⁸⁰. Si l'argument peut s'entendre, il faut aussi rappeler que le calendrier constantinopolitain était déjà bien diffusé et suivi dans tout l'empire et les provinces orientales liées, à quelques rares exceptions. Les icônes seraient ici plutôt l'occasion de garder et maintenir cette tradition constantinopolitaine implantée entre le XI^e et le XII^e siècle, pour éviter l'émergence de calendriers différents. Surtout, cette représentation de saints jamais ou très rarement reproduits peut servir à fixer le type iconographique de chacun, et fonctionnerait comme une réserve de modèles pour transmettre les types iconographiques¹⁸¹.

¹⁷⁹ Le choix des saints, et les légendes de leurs noms, ainsi que, surtout, une iconographie très spécifique d'un évêque, retrouvée uniquement à Constantinople et dans le ménologe de Basile II sont ses arguments pour prouver l'origine constantinopolitaine de ces panneaux, qui seront discutés dans cette thèse à la p. 156 : Nancy P. ŠEVČENKO, « Marking holy time : the Byzantine calendar Icons », dans *Byzantine Icons: Art, Technique and Technology*, éd. M. VASSILIAKI, Heraklion, 2002, p. 51-57, ici p. 55. fig. 1-2; réimpr. dans ID., *Celebration of the Saints in Byzantine Art and Liturgy*, Ashgate, 2013, (Variorum collected studies series), IV, p. 51-62.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 55-56.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 55.

2. Les icône-ménologes conservées au Sinaï (XI^e-XIII^e s.)

Parmi les quatre ensembles d'icônes-ménologes conservées au mont-Sinaï, deux, représentant les saints en galerie de portraits hiératiques, semblent être fabrication constantinopolitaine. Les deux autres, représentant les scènes des martyres (« martyrologes »), sont proches des modèles du monachisme ascétique de Palestine, en tous cas au moins une. Parmi les icônes « martyrologes », la première date de la fin du XI^e siècle : le style est trop éloigné du Ménéé de janvier pour qu'elle soit étudiée ici (**Fig. 108**)¹⁸². La seconde, en revanche, présente de nombreux points communs avec le manuscrit de Paris.

a) Icône-ménologe diptyque de Constantinople, v. 1050-1100 (**Fig. 100**)

Cette icône calendaire, ou icône-ménologe, conservée actuellement au Sinaï, figure, sur deux panneaux formant un diptyque, tous les saints de l'année¹⁸³. Le format et les dimensions (36 cm de hauteur) suggèrent que c'était un objet de dévotion privée¹⁸⁴. Le style, l'exécution et l'iconographie permettent de penser qu'elle a été faite dans des ateliers de Constantinople, entre 1050 et 1100¹⁸⁵.

Ce diptyque est le premier exemple connu d'icône ménologe représentant les saints uniquement en pied¹⁸⁶. Leur attitude hiératique, la schématisation des drapés et des visages, tous frontaux et impassibles, ainsi que la ressemblance sérielle de chaque type de saints, tout cela fait écho au Ménéé de Paris, qui s'en est sûrement inspiré. Le peintre du gr. 1561 reprend ainsi la forme des longs plis droits retombant le long des jambes, et généralise dans toutes les miniatures le repli du tissu au bas de la tunique, remontant au-dessus du pied droit ou gauche, et que l'on retrouve de façon moins accentuée dans

¹⁸² Cet ensemble d'icônes calendaires semble avoir été conçu pour un usage personnel, au vu de sa petite taille (55x45 cm) : G. et M. SOTIRIOU, *Icônes... I*, Pl. 136-143, *Icônes... II*, p. 122-123 ; *Le grand livre des icônes : des origines à la chute de Byzance*, dir. Tania VELMANS, Paris, 2002, p. 122, 232 n. 56 ; K. WEITZMANN, « Icon Programs... », p. 108 ; Giorgos GALAVARIS, « Early Icons at Sinai (from the 6th to the 11th Century »), dans *Sinai : Treasures...*, éd. K. MANAFIS, p. 91-101, ici p. 99-100 et fig. 16.

¹⁸³ Cette icône a fait l'objet de nombreuses publications. Signalons les plus importantes : G. et A. SOTIRIOU, *Icônes... I*, fig. 131-135, *id.*, *Icônes... II*, p. 119-120 ; *Sinai : Treasures...*, éd. K. MANAFIS, p. 100, fig. 17 ; *Holy image...* [J. Paul Getty Museum], p. 195, cat. n° 30 ; *Le grand livre...*, dir. VELMANS, p. 123-124 ; N. P. ŠEVČENKO, « Marking holy time... », p. 51-57, fig. 1-2.

¹⁸⁴ *Holy image...* [J. Paul Getty Museum], p. 195.

¹⁸⁵ *Sinai : Treasures...*, éd. K. MANAFIS, p. 100.

¹⁸⁶ Une autre icône, en hexptyque, de la fin du XI^e siècle, représente également les saints pour chaque mois, mais dans leur scène de martyre s'ils l'ont été, ou en figure en pied, pour les saints non morts en martyrs. Voir note 182.

quelques personnages de l'icône-ménologe. De même, les pieds des personnages sont également représentés par de simples chausses rectangulaires noires. Cependant, les proportions des personnages sont différentes : dans l'icône, ils sont grands et élancés, la longueur de leurs jambes faisant presque deux fois celle du haut du corps, tandis que dans le manuscrit, ils sont plus trapus, sauf rares exceptions (abbés du Sinaï), avec des épaules plus larges, et des jambes un peu plus courtes.

Plutôt que de parler d'une influence stylistique, il serait plus juste de reconnaître un héritage de représentation repris par le Ménée de Paris, qui reproduit des formes déjà connues dans les manuscrits et les icônes du XI^e siècle, et qui se perpétue jusqu'à la fin du XII^e siècle, avec des variantes stylistiques.

b) Ensemble de douze icônes ménologes, v. 1200, Constantinople ou Sinaï (Fig. 110)

Cette série de douze grandes icônes mensuelles est actuellement fixée en permanence sur les colonnes de la basilique du monastère, et sert donc à la liturgie, contrairement aux trois autres séries d'icônes-ménologes, aux dimensions plus petites. Attribuées à l'origine à l'art provincial sur des bases stylistiques¹⁸⁷, il semble qu'elles aient été faites par des artistes très proches de Constantinople, peut-être issus de la capitale, du fait du choix des saints uniquement issus du calendrier constantinopolitain, et l'iconographie, proche du ménologe de Basile II, présent à ce moment dans la capitale¹⁸⁸. Surtout, un motif iconographique conforte une origine constantinopolitaine¹⁸⁹ : dans le panneau de mai, la fête de la Troisième invention de la tête de saint Jean Baptiste (25 mai) est représentée par l'image d'un évêque imberbe recevant la relique. Or le type iconographique de l'évêque, suivi par le peintre, souffre ici du manque de barbe, qui pourtant fait toujours partie de son iconographie pour indiquer son état clérical. Le seul évêque toujours représenté sans barbe est le patriarche eunuque Ignace le Jeune (IX^e siècle), qui apparaît ainsi dans le Ménologe de Basile II pour sa fête (23 octobre). Son implication dans la découverte de la tête du Précurseur est décrite dans le même ménologe, et semble n'apparaître dans aucune autre

¹⁸⁷ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes... II*, p. 117-119, 243.

¹⁸⁸ N. P. ŠEVČENKO, « Marking holy time... », p. 55-56.

¹⁸⁹ Je reprends ici les arguments donnés par ŠEVČENKO, *Ibid.*

source byzantine. Cet exemple semble donc indiquer une fabrication constantinopolitaine, porteuse de la mémoire culturelle de la capitale. Cependant, les liens très forts qui existaient entre le monastère et la capitale peuvent aussi conduire à penser que l'icône a pu être réalisée sur place, au Sinaï, toujours sous la supervision indirecte de l'empereur, via les abbés et grands personnages du monastère présents à la cour, ce qui expliquerait le style plus provincial des personnages. Le style proche de l'art Comnène tend à dater ces icônes de la fin du XII^e siècle, ou au tout début du XIII^e siècle, vers 1200¹⁹⁰.

Le motif des saints en rangées, représentés dans leur type générique, fait penser aux ménologes illustrés du XI^e siècle, surtout à ceux de l'édition A, B et F, réalisés entre 1050 et 1070, dont les frontispices représentent aussi les saints en rangée¹⁹¹. Cependant la portée des images n'est pas la même : dans le cas des manuscrits métaphrastiques, les illustrations des saints suivent la séquence des lectures des vies des saints présentes dans le codex, tandis que les icônes représentent le calendrier complet des saints, issu du synaxaire, ce qui se rapproche plus des *Ménées* dans lequel ce texte était présent¹⁹². Pour chaque jour sont ainsi représentés trois saints commémorés dans le calendrier, ce qui permet de donner une identité visuelle précise à chacun d'entre eux. Cela fixe également une iconographie « d'autorité », reliée au texte du synaxaire, et permet de rattacher des images avec les textes lus chaque jour à l'office¹⁹³.

Les rangées de visages ovales, sereins et calmes, la frontalité des personnages, ainsi que les longs plis plats peu modelés se rapprochent encore une fois du *Méné*e de Paris. Saint Macaire, représenté en anachorète entièrement recouvert de poils, constitue une autre parenté notable entre l'icône et le manuscrit. Si cette nouvelle iconographie semble apparaître dès la fin du XII^e siècle¹⁹⁴, il est intéressant de la relever ici, dans une icône.

¹⁹⁰ K. WEITZMANN, « Icons Programs », p. 112.

¹⁹¹ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 197-199.

¹⁹² Hans BELTING, *Likeness and Presence: a History of the Image before the Era of Art*, trad. angl., Chicago/Londres, 1994, p. 253.

¹⁹³ *Holy image...*, [J. Paul Getty Museum], p. 197 cat. n° 31.

¹⁹⁴ S. TOMKOVIC, *Les saints ermites...*, p. 42-43 et p. 251-252. Voir Partie II, chapitre I, C, p.114-117.

c) Ensemble de douze icônes ménologes, XII^e siècle, Palestine (**Fig. 109**)

Malgré la chronologie antérieure de ces icônes, elles sont traitées à part car elles témoignent d'une autre tradition iconographique et stylistique, qui est celle qui se rapproche le plus du style des Ménées de janvier.

Cet ensemble d'icônes mensuelles, actuellement conservées dans la bibliothèque du monastère, comprenait à l'origine douze panneaux, dont seulement quatre sont conservées, illustrant les mois de janvier à avril. Elles sont bilatérales, avec des figures de saint sur un côté, et des scènes christologiques ou d'autres fêtes sur le revers, et semblent avoir été conçues pour être conservées dans des boîtes et être exposées chaque mois¹⁹⁵. De petites dimensions (22 x 15 cm¹⁹⁶), elles représentent pour chaque jour le saint dont c'est la fête, dans sa scène de martyre, ou, s'il est mort autrement, en pied devant un fond architectural (**Fig. 109**). Chaque jour est séparé par une bande de couleur violet pourpre décorée d'une frise blanche qui fait penser aux décorations des manuscrits.

L'iconographie et l'ordre des saints fêtés suivent une autre tradition que pour les autres icônes-ménologes : par exemple, l'invention de la tête du Précurseur est illustrée le 25 (κϵ') et pas le 24 (κδ') février¹⁹⁷. Le style de la peinture, avec les proportions courtes des corps, la frontalité des figures au regard oblique, et la raideur des postures pointent vers un atelier d'art monastique, se référant à la tradition syrienne, localisé probablement en Palestine au XII^e siècle¹⁹⁸. Toutes ces caractéristiques, ainsi que la palette des couleurs, majoritairement brun et ocre clair, avec quelques touches de bleu et de rouge, rapprochent beaucoup cette icône du Ménéé de Paris. Si les saints du manuscrit sont moins trapus que dans les icônes, ils sont aussi représentés devant un fond architectural plaqué, aux corniches bleues. Les liens iconographiques entre les deux œuvres ont aussi été déjà soulignés, en particulier pour l'image du Baptême du Christ, de saint Jean Baptiste, jusqu'à saint Maxime, qui porte également une barbe et des cheveux courts gris. Des différences existent cependant, pour l'iconographie de Macaire

¹⁹⁵ K. WEITZMANN, « Icon Programs... », p. 108.

¹⁹⁶ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes... II*, p. 123.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 124.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 124-125.

et d'Ephrem, ce qui montre que les artistes reprenaient différents modèles, puisant dans différentes traditions.

Pour résumer, cette icône présente des liens évidents de composition et de style avec le Ménéé de Paris, qui a très certainement été fabriqué dans une zone très proche, ce qui ramène une fois encore à la Palestine, et à la même époque, le XII^e siècle. Aussi et surtout, sa création très probable dans un contexte monastique apporte une nouvelle preuve de la fabrication monastique du Ménéé de janvier, et confirme une nouvelle fois l'étroite interdépendance des peintres d'icônes et de manuscrits dans les ateliers monastiques¹⁹⁹.

3. Autres icônes réalisées au Sinaï

Un petit nombre d'icônes fabriquées au Sinaï présentent quelques similarités plus ou moins grandes avec le manuscrit de Paris.

a) Le Jugement dernier, panneau d'hexaptyque, 2nd XI^e siècle (Fig. 138)

En-dessous du Christ trônant en majesté et accompagné de la cour céleste, s'avancent les justes, rangés en ordre hiérarchique sur deux registres : apôtres, prophètes, martyrs, évêques, moines et saintes femmes²⁰⁰. Un troisième registre, en-dessous, représente le Paradis, dans lequel trône la Mère de Dieu. La représentation des justes selon leur type iconographique se rapproche une fois encore de celle des Ménéés de Paris, même si le style est assez différent : les personnages sont plus en mouvement que dans le Ménéé, et les plis sont plus véhéments. Cependant un groupe de saints échappe à cette règle : les moines, qui sont bien plus hiératiques, et dont les longs plis droits de la tunique retombent en replis au-dessus de leurs pieds. Cette caractéristique, partagée par le Ménéé de Paris, semble donc faire partie de l'iconographie de ces saints. Si le style global de l'icône n'est donc pas ressemblant, il est intéressant de relever ce détail, qui pourrait expliquer en partie le hiératisme des figures du Ménéé, surtout s'il a été fabriqué en contexte monastique.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 232.

²⁰⁰ *Le grand livre...*, dir. VELMANS, p. 206-208, fig. 177.

b) *L'échelle céleste de Jean Climaque, fin du XII^e siècle*

Cette icône résume de façon imagée et réaliste le traité de Jean Climaque, *L'échelle céleste* ou *Echelle du Paradis*, écrit au début du VII^e siècle et conçu comme une progression en trente étapes pour parvenir à la vie éternelle. Le peintre y a donc figuré une échelle partant de la terre pour arriver au ciel, que gravissent des moines et des évêques, tentés sur les côtés par des petits diables qui cherchent à les faire tomber, tandis que d'autres moines, restés à terre et symbolisant les lecteurs, regardent l'ascension et le combat de leurs aînés²⁰¹. Les figures sévères et hiératiques des moines sur l'échelle, le drapé assez linéaire dont les plis sont simplement tracés par un fin trait de peinture foncée et le manteau des moines relevé jusqu'au cou, qui est dès lors invisible sont également des traits stylistiques partagés par le *Ménée* de janvier. Il est d'ailleurs intéressant de constater que certains moines gravissant l'échelle ont des manteaux aux plis moins linéaires, figurés par des nuances de couleur, ce qui se retrouve aussi dans le manuscrit de Paris pour certaines figures : on peut comparer par exemple les plis de saint Clément dans le *Ménée* (**Fig. 56**) avec ceux de saint Jean Climaque, figuré tout en haut de l'échelle, et accueilli par le Christ dans le ciel (**Fig. 139**). La comparaison est d'autant plus pertinente que l'icône date aussi de la fin du XII^e siècle, ce qui rapproche les deux œuvres, qui emploient le même style dans une même zone géographique, autour de la Méditerranée. En effet, on ne sait pas où l'icône a été réalisée, si c'est à Constantinople ou au mont Sinaï même, mais il est très probable qu'elle était destinée dès le début à ce monastère.

c) *Sainte Catherine d'Alexandrie et scènes de sa vie, début du XIII^e siècle*

L'icône a été très certainement peinte au Sinaï, au tournant des XII^e et XIII^e siècles²⁰². Les scènes de la vie de sainte Catherine sont dépeintes tout autour de sa représentation en pied, au milieu. Il semble que ce soit deux artistes différents qui aient peint le portrait en pied d'un côté, et les scènes de l'autre. Ces dernières se caractérisent par des personnages trapus, à la posture rigide ; les drapés linéaires sont peu modelés, contrairement aux visages, assez ronds à l'expression placide. Le traitement des drapés,

²⁰¹ *Holy image...*, [J. Paul Getty Museum], p. 245 cat. n° 48.

²⁰² G. et M. SOTIRIOU, *Icônes... II*, p. 149. Sur le sujet, voir aussi Nancy Patterson SEVCENKO, « The vita icon and the painter as hagiographer », dans ID., *The Celebration of the Saints in Byzantine Art and Liturgy*, Ashgate, 2013, p. 1-40, ici p. 11-12; *Byzantium: Faith and Power...*, [Met. Mus. Art], p. 341 cat. n° 201.

figurés par de simples traits à la peinture foncée ou claire est assez semblable à celui des saints du Ménéé de Paris. En particulier, on peut comparer l'ange de la première scène de la vie de sainte Catherine (**Fig. 140**) avec sainte Xène au f. 98 (**Fig. 57**) : le drapé du manteau consiste en des traits de peinture claire, parfois appliqués en touches plus larges, pour figurer les ombres. Surtout, les scènes de l'icône se déroulent devant un fond architectural plaqué dont les couleurs (ocre et bleu) et les formes des corniches ressemblent beaucoup à ceux du Ménéé de Paris : l'art monastique de cette période et de cette région devait réutiliser les mêmes thèmes iconographiques, d'autant plus qu'il devait y avoir des liens étroits et des échanges entre les artistes, qui pouvaient voyager entre plusieurs monastères.

4. Conclusion provisoire

L'examen des icônes du Sinaï et la comparaison avec le Ménéé de Paris permet de voir tout d'abord l'influence de l'art constantinopolitain dans les régions reculées d'Égypte, et le rayonnement qu'a pu avoir ce monastère ensuite dans l'aire palestino-chypriote. Les liens qui ont pu être tissés avec les icônes du style constantinopolitain de la fin du XII^e siècle insèrent le Ménéé dans l'art Comnène, et montre que l'artiste en maîtrisait les codes, même s'il ne les exploitait pas forcément aussi bien que dans la capitale. Cela intègre le Ménéé dans le contexte artistique global de la période, et montre plus une influence lointaine relayée par le mont Sinaï qu'un véritable lien stylistique.

L'iconographie du Ménéé de janvier s'inspire ainsi de certaines icônes-ménologes proches du style constantinopolitain, en particulier celles accrochées encore actuellement sur les piliers de la basilique et datant du début du XIII^e siècle : saint Macaire est aussi représenté en anachorète comme dans le Ménéé, ce qui témoigne du fait qu'il suit une tradition qui débute à partir de la fin du XII^e siècle, et qui pourrait provenir de Constantinople. Cependant, le style du Ménéé se rapproche plus des exemples de l'art monastique, avec l'icône-ménologe du XII^e siècle, probablement faite en Palestine, et celle de sainte Catherine, témoignant toutes deux de l'art des moines, ou des artistes hébergés dans le scriptorium, et qui ont pu voyager. Les liens entre la Palestine et le Sinaï sont d'autant plus prouvés que l'icône palestinienne est maintenant conservée au Sinaï, et il est certain que le monastère Sainte-Catherine entretenait aussi des

relations suivies avec ses métoques en Chypre. L'icône-ménologe de Palestine est celle qui a le plus de liens iconographiques et stylistiques avec le Ménéé de Paris, avec l'emploi des mêmes fonds architecturaux, les personnages trapus. Si les indices convergent vers cette région, l'étude des icônes du Sinaï permet d'inscrire le Ménéé dans un art monastique commun à la Palestine, l'Égypte et Chypre.

B. Un manuscrit monastique de Palestine ?

Il est intéressant d'approfondir la piste de la Palestine comme lieu de fabrication du manuscrit gr. 1561 de Paris, ouverte déjà bien souvent au cours de cette étude, que ce soit dans la partie paléographique ou stylistique.

1. Le contexte historique des monastères palestiniens aux XII^e-XIII^e siècles

Si les églises et les monastères chypriotes fournissent la majorité des programmes peints monumentaux encore conservés, il faut cependant essayer de replacer le Ménéé de Paris dans le contexte plus général palestino-chypriote, d'autant plus que de nombreux indices convergent plus vers la Palestine que Chypre. Cependant, l'histoire plus mouvementée de la Palestine a laissé bien moins de bâtiments debout qu'en Chypre, d'où le fait que la comparaison stylistique monumentale s'est faite principalement sur des exemples chypriotes²⁰³.

Cependant, et malgré ce déficit, la Palestine était une région riche de très nombreux monastères remontant aux débuts du cénobitisme, au V^e siècle, ou plus tardifs, qui rayonnaient dans toute la région, et dont les possessions pouvaient s'étendre jusqu'en Chypre²⁰⁴. Plusieurs monastères situés à l'est de Jérusalem attirent particulièrement l'attention, du fait de leur patronage. Il s'agit des monastères de saint Théodose le Cénobiarque, de saint Théoctiste, de saint Euthyme, dont les saints patrons sont tous représentés dans le Ménéé de Paris, ainsi que le monastère de saint Sabas,

²⁰³ Il existe cependant quelques monuments palestiniens encore debout, comme la basilique de la Nativité de Bethléem, étudié dans la partie sur l'iconographie. Le temps a manqué pour faire une comparaison stylistique détaillée, mais il est quand même important de mentionner les études principales qui en parlent : Gustav KÜHNEL, *Wall Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Berlin, 1988 ; Bianca et Gustav KÜHNEL, *The Church of the Nativity in Bethlehem : the crusader lining of an early Christian basilica*, Regensbourg, 2019 ; Jaroslav FOLDA, *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*, Cambridge, MA, 1995, p. 361- 362.

²⁰⁴ Pour cette partie, nous nous appuyons principalement sur le livre de Denys PRINGLE, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem : A Corpus*, 4 vol., Cambridge, 1993.

situé à proximité de ces derniers et fondé également au V^e siècle par un cénobite qui a ensuite donné son nom à la communauté (**Carte 2**). Parmi ces quatre établissements, ceux de Saint-Euthyme²⁰⁵ et de Saint-Théoctiste²⁰⁶ sont restés de petits établissements. Saint-Sabas et Saint-Théodose, cependant, ont exercé une grande influence dans la région, par le grand nombre de moines qui y résidaient et leurs nombreuses possessions, surtout à partir du XII^e siècle, qui marque pour les deux monastères une période d'épanouissement : ce sont donc eux qui vont être étudiés plus en détail ici, et qui peuvent être susceptibles d'avoir produit le manuscrit de Paris.

Saint-Sabas (appelé aussi Mar-Saba) est un monastère fondé par le saint éponyme, qui a vécu un moment avec Théoctiste et Euthyme avant de se retirer dans une grotte dans les gorges du Kidron, au sud-est de Jérusalem, en 478. Il y est rejoint par un nombre toujours grandissant d'anachorètes, ce qui le conduit à créer la Grande-Laure. Après la mort de Saba en 532, son corps fut enterré dans le monastère, qui se développa, et d'où sont originaires des personnages aussi célèbres que Jean Damascène et Cosme de Maiuma. Malgré la conquête arabe du VII^e siècle, le monastère reste encore très actif. Après la conquête franque de la Palestine au XI^e siècle, le monastère est repeuplé de moines certainement venus de Jérusalem. Le chypriote Néophyte le Reclus y a fait un séjour en 1158. Après la prise de Jérusalem par Saladin en 1187, le monastère continue à vivre, la permanence de l'institution étant permise par les autres maisons qui lui appartenaient, notamment à Jérusalem et Acre. Le sultan Baybars détruit le monastère en 1269 pour empêcher qu'il soit utilisé par les Francs comme une base pour attaquer Jérusalem²⁰⁷. Le monastère sera reconstruit et repeuplé plus tard.

Le monastère Saint-Théodose a été fondé par saint Théodose (414-529), originaire de Cappadoce, qui s'est établi en 479 dans une grotte à l'est de Bethlehem. L'établissement monastique s'est ensuite développé jusqu'à atteindre le nombre de 400

²⁰⁵ Le monastère Saint-Euthyme, troisième et dernière fondation du saint éponyme, était à l'origine une laure construite par le saint au V^e siècle réunissant une douzaine de cénobites. Après sa mort, le 20 janvier 473, une église puis un monastère sont construits autour du tombeau. Pendant la période médio-byzantine, il semble être une succursale du monastère saint-Sabas, où se retirent les moines dévoyés. A la fin du XII^e siècle, pendant le règne de Manuel I Comnène (1143-1180), le monastère a très probablement reçu des privilèges impériaux, tandis que ses bâtiments ont été restaurés un peu plus tard, vers 1185, selon les chroniques de Jean Phocas : D. PRINGLE, *The Churches...*, II, p. 229-230.

²⁰⁶ Le monastère Saint-Théoctiste est issu de l'établissement de Théoctiste et Euthyme dans une grotte, pour y vivre comme anachorètes. De là est né le monastère, qui est détruit ou abandonné pendant l'invasion perse (613-614). Il ne semble pas avoir été reconstruit ou repeuplé ensuite : *Ibid.*, p. 268.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 258-261.

moines au moment de la mort du saint. Les abbés postérieurs ont agrandi le monastère, qui comptait 700 moines au début du IX^e siècle. Un certain nombre de manuscrits y ont été produits entre le IX^e et le XII^e siècle, ce qui prouve l'existence d'un scriptorium²⁰⁸. Le monastère semble avoir été un lieu renommé pour l'inhumation de nobles femmes, et sûrement d'hommes. Au XII^e siècle, le monastère possède des églises à Jérusalem et Jubail, une autre à Jaffa, des hôpitaux à Jérusalem, Ascalon et Jaffa, et de nombreuses possessions à Chypre, confirmés par un acte du pape Honorius III en 1216. La période de floraison du monastère est du XII^e au XIV^e siècle. Après cette période, le monastère, en ruine, est aux mains des musulmans jusqu'à la fin du XIX^e siècle²⁰⁹.

2. Un manuscrit palestinien monastique ?

En conclusion de toute cette partie stylistique, dont le but principal était de déterminer l'origine du manuscrit de Paris, il était intéressant de le replacer le contexte religieux et historique de la région, et plus précisément de la Palestine. Les liens qui existent entre Chypre et la Palestine sont en effet en partie dus aux métoques (ou monastères-filiale) possédés par les monastères de Palestine dans l'île.

En particulier, de nombreux indices relevés le long de la recherche permettent de penser que le manuscrit de Paris a plutôt été fabriqué sur le continent que sur l'île : les liens paléographiques avec certains manuscrits copiés à Bethléem, ainsi que, surtout, ceux avec le manuscrit Mich. 8 sûrement fabriqué en Palestine ou en Syrie, le relie déjà à la Palestine. De plus, les liens trouvés avec le « Decorative Style » n'excluent pas une production dans cette région, puisque ce courant stylistique était partagé autant par l'île de Chypre, qui semble en être le cœur et l'origine, que par la Palestine. Enfin et surtout, les liens assez étroits établis avec une icône palestinienne du XII^e siècle sont une preuve supplémentaire pour une production très probable dans un monastère palestinien. L'origine monastique du manuscrit de Paris elle-même est aussi étayée par plusieurs

²⁰⁸ Deux manuscrits sont conservés à la bibliothèque du patriarcat de Jérusalem, un autre, daté de 1025, à la bibliothèque universitaire d'Erlangen (codex 96, actuel A2) : voir respectivement Athanasios PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Ιεροσολυμιτική βιβλιοθήκη ἤτοι κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ... ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων ... ἀποκειμένων Ἑλληνικῶν κωδίκων* [Bibliothèque de Jérusalem: liste des codices grecs conservés dans les bibliothèques du Patriarcat... orthodoxe de Jérusalem et de toute la Palestine], Saint-Pétersbourg, 1891-1915, T II, p. 16 et 19 et Edmund WEIGAND « Das Theodosioskloster », dans *Byzantinische Zeitschrift*, vol. 23, 1919, p. 167-216, ici p. 169.

²⁰⁹ D. PRINGLE, *The Churches...*, II, p. 271-273.

indices, dont le premier est le texte liturgique des Ménées, qui possède des spécificités partagées par bon nombre de manuscrits monastiques. La même icône palestinienne est elle aussi un témoin important du style monastique, et le calendrier liturgique suivi a aussi quelques légères différences avec le calendrier constantinopolitain, caractéristique également partagée par le Ménéé de janvier. Tous les indices convergent donc vers une production dans un monastère palestinien, peut-être à Mar-Saba ou à Saint-Théodose, qui avaient des liens étroits avec Chypre grâce à leurs nombreuses possessions. L'influence du style chypriote de cette époque sur le Ménéé de Paris prouve sans doute la mobilité des artistes et des moines, dont l'exemple le plus fameux, au milieu du XII^e siècle, est Néophyte le Reclus, chypriote venu un moment à Mar-Saba avant de rentrer sur son île fonder son propre ermitage. Combien d'autres personnages aujourd'hui inconnus ont fait le même trajet, dans un sens ou dans l'autre ?

Conclusion

Au terme de cette partie sur l'étude des miniatures, on peut dire que le luxe des peintures du *Ménée* de Paris, toutes dorées et minutieusement peintes témoigne d'une véritable volonté d'en faire un livre prestigieux. Rien n'a été laissé au hasard, depuis la place dévolue aux miniatures, laissée blanche par le scribe qui traçait lui-même le cadre dans lequel devait s'insérer la peinture, jusqu'à l'iconographie précise des saints. Si la palette utilisée n'est très variée, alternant essentiellement entre ocre, marron, rose, bleu et rouge, l'éclat et la luminosité des couleurs donnent aux personnages une présence et une fraîcheur qui contraste avec la rigidité de leur attitude. Les fonds architecturaux plaqués apportent également une certaine consistance aux personnages, et les intègre dans un réel qui, même s'il est conventionnel, relie les saints au lecteur qui tourne les pages. Ces mêmes fonds architecturaux sont aussi assez variés pour conférer de la nouveauté à chaque image, et assez répétitifs pour les intégrer dans un ensemble qui les relie tous. L'étude stylistique a révélé la participation et l'alternance de deux peintres au moins, que l'on peut relier, après la comparaison stylistique, à un atelier monastique, dans lequel peintres de manuscrits et peintres d'icônes se côtoyaient, voire étaient les mêmes personnes. La comparaison stylistique et iconographique a en effet permis d'inscrire de façon presque certaine le manuscrit de Paris dans l'aire palestino-chypriote, d'autant plus que les caractéristiques codicologiques et paléographiques tendaient aussi vers cette région. Si les liens stylistiques et iconographiques avec l'art monumental chypriote sont intéressants à relever, il semble pourtant que le manuscrit a été fabriqué en Palestine, et en contexte monastique, grâce à la comparaison avec l'icône-ménologe sinaïtique du XII^e siècle. L'insertion du *Ménée* de janvier au sein du corpus des *Ménées* enluminées à la même époque va permettre d'élargir les perspectives ouvertes par cette étude.

**TROISIEME PARTIE : ÉTUDE COMPARATIVE DES MENEES
ENLUMINES**

Chapitre premier. Présentation du corpus des *Ménées enluminés*

Avant de s'intéresser à la raison d'être du manuscrit grec 1561 de la BnF, et pour mieux analyser son origine, il convient de replacer au sein du corpus des *Ménées enluminés*. Un tel corpus n'ayant jamais été élaboré encore, il a fallu le constituer. Cette partie de la thèse s'attachera donc d'abord à relever les manuscrits de *Ménées enluminés*, avant d'analyser leurs liens ou leurs différences, pour ensuite étudier comment le Paris gr. 1561 s'insère dans ce corpus.

A. Introduction : critères de sélection et problèmes méthodologiques

Le corpus retenu enregistre les manuscrits des livres des *Ménées* byzantins médiévaux possédant des miniatures ou destinés à en posséder. Les peintures consistent en des portraits de saints ou de prophètes. Le cadre de cette étude ne permet pas de prendre en considération les ornements et lettres initiales peintes.

Pour tenter d'établir un catalogue le plus exhaustif possible, j'ai en premier lieu dépouillé tous les livres des *Ménées* du X^e au XV^e siècle présentés dans la base Pinakes de l'IRHT¹. La liste, assez dense, a fait ressortir un très grand nombre de *Ménées* illustrés de bandeaux et de pylè à l'encre rouge, mais très peu de *Ménées* véritablement peints. Devant le nombre très large de *Ménées* illustrés d'ornements non figuratifs, j'ai donc dû faire le choix de ne sélectionner que des manuscrits enluminés ornés de figures humaines. Cependant, ce sont surtout des lectures d'articles qui m'ont fait connaître d'autres *Ménées* enluminés, qui n'étaient pas encore bien indexées dans la liste de Pinakès. En particulier, l'article d'Annemarie Weyl Carr sur les manuscrits musicaux enluminés, parmi lesquels figurent un petit nombre de *Ménées* enluminés, a fourni la base du présent corpus². Ce dernier s'est ensuite enrichi des manuscrits de Paris, non mentionnés par A. W. Carr. Si j'ai essayé de croiser le plus de références possibles, afin de retrouver tous les *Ménées* enluminés conservés, la méthode de recherche n'est cependant pas parfaite, et il est possible que la liste fournie ici ne soit pas exhaustive,

¹ <https://pinakes.irht.cnrs.fr/notices/oeuvre/9310/> [consulté le 08-11-2023].

² A. W. CARR, « Illuminated musical... », *passim*.

car elle est basée sur une bibliographie assez limitée³. J'ai essayé de consulter un maximum de catalogues de bibliothèques dans le monde, mais ne connaissant pas encore toutes les bibliothèques susceptibles de conserver des manuscrits grecs, et n'ayant pas assez de temps pour tout chercher, je me suis concentrée sur les éléments certains disponibles grâce à Pinakes notamment. De plus, cette étude est aussi limitée par les nombreux catalogues de bibliothèque que j'ai dû consulter, qui ne sont pas tous exhaustifs sur les informations codicologiques et sur la présence d'enluminures. Enfin, il est toujours possible que des découvertes de nouveaux manuscrits enrichissent encore le corpus au cours des prochaines années.

Le corpus élaboré, s'il se veut assez complet, ne peut donc pas prétendre à l'exhaustivité, surtout que la très grande masse des Ménéés conservés dans le monde est encore trop peu étudiée, et que le sujet nécessite encore de nombreuses années de recherche pour être bien maîtrisé.

B. Liste des Ménéés enluminés

Le corpus des Ménéés enluminés que j'ai pu constituer se compose de 11 manuscrits, y compris le BnF gr. 1561, présentés dans le catalogue en annexe (**Annexe 8**). Certains manuscrits des Ménéés ont été découpés, et les fragments ont été conservés dans d'autres institutions, ce qui rajoute 3 cotes supplémentaires dans le catalogue présenté en annexe. Ce catalogue est plus ou moins précis, selon les informations données par la bibliographie de chaque manuscrit, et celles que j'ai pu déduire par la consultation des microfilms ou des numérisations en couleur.

Les manuscrits sont les suivants :

- Athènes, Ethnikè Bibliothèke tès Hellados (EBE), Manuscrit 840 : mois de septembre à février, XII^e s.
- Athènes, EBE, Manuscrit 4096 : mois de septembre à février, XIII^e s.
- Athos, monastère Simonos Petra, fonds détruit 18 : mois de mars à août, XIII^e s.
- Grottaferrata, Biblioteca Statale del Monumento Nazionale, Δ α 32: mois d'octobre à janvier, XII^e s.

³ En effet, il faut bien admettre que le sujet des Ménéés, et encore plus celui des Ménéés enluminés est très peu étudié, et n'a jamais été envisagé comme un corpus. Voir introduction, p. 16-17.

- Jérusalem, bibliothèque du patriarcat grec, Saba 63: mois de septembre à février, XII^e s.
- Jérusalem, bibliothèque du patriarcat grec, Saba 208: mois de mars à août, XII^e s.
- Messine, Biblioteca Universitaria « Giacomo Longo », San Salvatore 52 : mois de septembre à janvier, XII^e s.
- Paris, Bibliothèque nationale (BnF), grec 1561 : mois de janvier, XII-XIII^e s.
- Paris, BnF, Supplément grec 33 : mois de septembre à janvier, XII-XIII^e s.
- Paris, BnF, Coislin 218 : mois d'août, XI^e s.
- Vienne, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Theol. grec 33 : mois de mars à août, 2^e moitié du XIII^e s.

Les fragments issus de certains de ces manuscrits sont :

- Saint Petersburg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 351 : Ménéée de mars, XII^e s. (fragment issu du Saba 208)
- Saint Petersburg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 352 : Ménéée de novembre, XII^e s. (fragment issu du Saba 63)
- Saint Petersburg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 358 : Pentecosaire, XIII^e s. (fragment issu du Simonos Petra 18, détruit)

Il faut aussi préciser que cette liste de manuscrits comporte des livres qui n'ont actuellement pas de miniatures, mais qui étaient destinés à en avoir (Theol gr. 33, EBE 4096, San Salv. 52), ou dont les miniatures ont été soigneusement découpées (Grottaferrata Δ α 32). Dans le même ordre d'idée, la liste inclue aussi un manuscrit détruit (Sim. Pet. 18), qui comportait des « images » au-début de chaque mois. Les informations données par le catalogue ancien qui le mentionne n'en disent pas plus et ne peuvent pas être vérifiées : ce manuscrit est néanmoins intégré à la liste des Ménées enluminés, mais ne pourra pas être analysé avec autant de détail et de recul que les autres manuscrits du corpus.

Avant d'essayer d'établir des groupes, ou des relations entre ces manuscrits, il convient de les étudier séparément. Je ne vais pas donner toutes les informations codicologiques et iconographiques précises, qui sont déjà données dans le catalogue en annexe, mais je vais me concentrer sur les détails importants de chacun.

L'ordre dans lequel seront étudiés ces manuscrits diffère de celui, alphabétique, du catalogue présenté en annexe : je vais me concentrer d'abord sur cinq *Ménées enluminés* qu'Annemarie Weyl Carr a relevés comme faisant partie d'un même sous-groupe du « *Decorative Style* ». Je m'attarderai ensuite sur les manuscrits qui sont exclus de ce groupe, et enfin sur ceux qui semblent être une exception au milieu de ce corpus de manuscrits enluminés.

C. Les *Ménées* du « *Decorative Style* »

1. *Le corpus des manuscrits du « Decorative Style » : un corpus cohérent*

Dans son étude sur l'enluminure « provinciale » byzantine des XII^e-XIII^e siècles, Annemarie Weyl Carr a tenté de classer les manuscrits qu'elle a pu rassembler en différents groupes, selon des critères chronologiques, codicologiques et stylistiques⁴. Comme on a déjà pu le voir précédemment⁵, ce style, attribué à l'aire palestino-chypriote, s'est étendu de 1150 à 1230 et se distingue par la prédominance de livres religieux, mais non-liturgiques, ce qui s'explique selon elle par les commanditaires de ce genre de livres, qui devaient être des aristocrates éduqués recherchant des livres illustrés pour leur bibliothèque privée, domestique ou monastique. Il existe cependant quelques rares livres liturgiques au sein du corpus : leur proportion est de 10%, selon l'auteur, qui ne dénombre que quatre Évangélistes, cinq *Ménées* et un *Octoechos*, parmi la grande quantité de *Psautiers* et de *Tétraévangiles*⁶. Ces manuscrits s'insèrent dans le corpus des manuscrits du « *Decorative Style* » par les mêmes caractéristiques codicologiques (parchemin épais, encre noire et magenta, utilisation de quaternions), paléographiques (style epsilon⁷), chronologiques (époque de l'empire latin d'Orient : 1204-1261), stylistiques et iconographiques (schématisation des formes, et accent mis sur une figure unique)⁸.

⁴ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*

⁵ Voir partie II, chapitre 2, p. 134 et suivantes.

⁶ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 2.

⁷ P. CANART, « Les écritures livresques... », p. 17-76.

⁸ Voir partie II, chapitre 2, p. 134 et suivantes. Voir aussi A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 143-155.

Le « sous-groupe Seraglio », rassemble tous les manuscrits musicaux du corpus, dont les cinq Ménées⁹. Ce sous-groupe tire son nom d'un psautier conservé aujourd'hui à Istanbul, sous la cote actuelle de Topkapi Saray 13, mais plus connu sous son ancien nom « Seraglio 13 »¹⁰. Il semble faire partie d'une édition complète de l'Ancien Testament. En ce qui concerne les manuscrits musicaux du sous-groupe, la majorité sont des Ménées, la seule exception consistant dans un Octoechos illustré, le seul exemple connu d'un manuscrit de ce genre enluminé¹¹. Ces manuscrits, également, semblent être les premiers exemples connus de manuscrits musicaux enluminés selon A. W. Carr¹². Cependant, cette dernière ne va pas beaucoup plus loin dans l'étude de ces Ménées enluminés, qui étaient surtout intéressants, dans son propos, pour leur inscription dans le corpus du « Decorative Style ».

2. Etude de chaque manuscrit

Les Ménées du « Decorative Style » sont les manuscrits suivants : Athènes, EBE 840, Grottaferrata, Δ α 32, Jérusalem, Saba 63, Jérusalem, Saba 208, Vienne, Theol gr. 33. Je vais me contenter ici de relever les détails intéressants pour l'étude du corpus, en particulier concernant les miniatures. Pour connaître en détail les manuscrits, il faut se reporter au catalogue présenté dans le volume d'annexes (**Annexe 8**)

a) Athènes, EBE 840, Ménées de septembre-février, XII^e s. (**Pl. 1-6**)

Le manuscrit, d'un moyen format, est bien conservé, sauf pour le début, qui manque : les lectures pour les trois premiers jours du mois de septembre ne sont pas d'origine, mais ont été rajoutés au XIV^e siècle sur des feuillets en papier. Cela est sûrement dû à la perte d'un cahier d'origine, lié à un possible découpage de la miniature de septembre.

L'écriture, à l'encre noire, est de module rectangulaire, et emploie des pseudo-ligatures basses caractéristiques du « style epsilon ». Le texte est bien lisible et les

⁹ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 69-80. Le sous-groupe Seraglio fait partie du « Central Subgroup », dont les manuscrits ont été produits pendant la deuxième moitié du XII^e siècle.

¹⁰ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 69-80, surtout 75-76. Sur ce manuscrit, voir aussi : Jeffrey ANDERSON, « The Seraglio Octateuch and the Kokkinobaphos Master », dans *DOP* 36, 1982, p. 83-114 ; Irmgard HUTTER, « Cardinal Pole's Greek Manuscripts », dans *Manuscripts at Oxford: An exhibition in memory of R. W. Hunt*, [Exposition. Oxford. 1980], Oxford, 1980, p. 109-113, ici 112.

¹¹ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 69, 78. Cet Octoechos est le Messine, bibl. univ., San Salvatore 51.

¹² *Ibid.*, p. 77 et p. 166-167 note 68.

différentes parties de l'Office sont facilement repérables grâce aux rubriques, aux initiales, et aux notes musicales. Les jours de chaque mois sont aussi séparés par une ligne à l'encre rouge, ou une frise rouge et noire, ce qui permet encore une fois de bien repérer le début de l'office du jour.

Les grandes initiales décorées qui ponctuent le manuscrit sont caractérisées par des volutes et des points décoratifs, ce qui se retrouve également dans les miniatures, au niveau de la décoration des auréoles (**Fig. 141, 142**). Deux initiales figurées (un oiseau f. 13, et un poisson f. 55) sont à remettre en perspective dans le corpus du « Decorative Style », qui emploie aussi ce genre d'initiales zoomorphes (**Fig. 143**).

Il y a cinq miniatures ouvrant chaque mois à partir d'octobre. Il devait sûrement y avoir une miniature pour le mois de septembre, dont le début manque. Elles occupent la largeur d'une colonne. Chaque enluminure a une bordure rouge assez épaisse et un fond d'or, et représente le saint du premier jour du mois, soit dans sa scène de martyre, soit en buste (**Pl. 1-6**).

Les miniatures sont assez abîmées, surtout celles représentant les scènes de martyre. Cela laisse apparaître le dessin préparatoire sous-jacent, à l'encre brun pâle. Dans les miniatures en buste (Nahum et Basile), ainsi que dans celle de saint Tryphon, le dessin préparatoire esquisse seulement le contour des formes. Dans les scènes du martyre d'Ananias et des saints Côme et Damien, une main postérieure a repassé schématiquement à l'encre plus foncée et d'un trait plus appuyé les plis des vêtements et les formes du corps, là où la peinture avait disparu. Pour ses compositions, le peintre utilise principalement du bleu, du violet clair, du brun, du gris et du rouge, en plus du fond doré.

Il y a deux artistes, au moins, l'un s'occupant des scènes de martyre, l'autre des personnages en buste. La composition des scènes de martyre est essentiellement la même : elle représente le ou les saints, sur la droite, en prière devant une montagne, derrière laquelle surgit par la gauche le bourreau, debout et levant les mains ; seul saint Tryphon est sur la montagne, et s'apprête à tomber à genoux. Les montagnes rocheuses, aux crevasses sombres, sont traitées sans vraie perspective et ont un sommet arrondi surmonté d'une ou plusieurs petites grottes. Les vêtements semblent traités en aplat,

mais la plupart sont très écaillés, il est donc difficile de bien analyser. Les visages enfin sont bien modelés : les teintes foncées, d'un brun-noir, sont réservées à l'extérieur du visage, tandis que des couleurs plus claires, ici brunes claires, colorent l'intérieur, à savoir les joues, le front et le nez. La joue est parfois légèrement rosée.

Pour les portraits en buste, l'artiste est plus soucieux du détail : les drapés ont de nombreux plis plats, traités à la couleur foncée pour les plus importants, en blanc pour les plus petits. Quelques ombres soulignent les plis, au niveau des articulations. Le modelé des carnations est bien maîtrisé : le ton local, brun foncé, est éclairci par une teinte plus claire, au niveau du visage comme des mains. Les cheveux du prophète Nahum sont aussi bien détaillés, même s'ils restent un peu raides : des nuances de gris et de blanc permettent de mettre en valeur les mèches ondulées de sa chevelure (**Fig. 144**). Pour saint Basile, le brun foncé de ses cheveux n'est pas rehaussé par une demi-teinte plus claire. La teinte dominante des deux portraits en buste est différente : si la miniature de Nahum est plutôt claire, avec des nuances de violet et de gris principalement, celle de Basile est foncée, à cause du brun-gris de sa chasuble et de ses cheveux. Enfin, l'auréole des deux saints est décorée de motifs décoratifs en volute verts et bleus, caractéristique qui se retrouve dans la dernière enluminure représentant saint Tryphon. Le fait que cette dernière miniature représente la scène de martyre un peu différemment des autres, et que la forme du nimbe est identique aux portraits en buste pourrait faire penser que c'est le même peintre qui a fait aussi cette enluminure, d'autant plus qu'elle est immédiatement à la suite des portraits.

La représentation des saints suit, en général, l'iconographie traditionnelle byzantine : Ananie est habillé en apôtre, vêtu à l'antique, comme c'est le cas dans le *Ménologe* de Basile II, où il est représenté dans sa scène de martyre, ce qui sera imité par un autre *ménologe* illustré (**Fig. 145, 146**)¹³. Dans les autres *ménologes* illustrés, il apparaît en évêque¹⁴. Cependant, dans toutes ces représentations de *ménologes*, le saint est barbu, contrairement à l'image du Saba 63, où le saint est jeune et imberbe. Malgré la composition de la miniature proche d'une icône, il ne semble pas que les icônes, au

¹³ Moscou, Musée historique d'Etat, ms. gr. 175, f. 4r. Voir N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 52.

¹⁴ *Ibid.*, p. 19, 38, 52, 161. Les manuscrits dans lesquels le saint est représenté en évêque sont les suivants : Vienne, ÖNB, Cod. hist. gr. 6 (f. 3v) ; Oxford, New College 149 (f. 3r) ; Moscou, State Historical Museum, gr. 175 (f. 1r) ; Vatican, BAV gr. 1679 (f. 3r).

moins de Chypre et du Sinaï, aient représenté l'apôtre. Peut-être a-t-il pu être confondu avec Ananias, l'un des Hébreux dans la fournaise, représenté toujours jeune, ou encore avec Ananias, le messager apportant à Abgar le mandylion¹⁵.

Les saints Côme et Damien ont des traits juvéniles et très ressemblants, les cheveux courts et le visage allongé, ce qui est conforme à de nombreuses autres œuvres monumentales ou picturales, comme à Lagoudéra, en Chypre (**Fig. 147**)¹⁶, à Kurbinovo¹⁷, dans la chapelle palatine de Palerme¹⁸, dans la cathédrale de Monreale en Sicile¹⁹ ou encore dans une icône du Sinaï²⁰ : dans ces exemples, les saints portent un fin collier de barbe, contrairement à ce qu'on peut voir dans le manuscrit d'Athènes, où ils semblent imberbes. Cependant, les visages des saints ont été à-demi effacés dans la miniature, il est donc difficile de savoir si l'un ou l'autre avait une fine barbe ou pas. Il semble que les saints anargyres aient été figurés plus âgés et barbus jusqu'à l'époque médio-byzantine, où les saints deviennent alors jeunes, avec un collier de barbe ou imberbes. Une icône de Chypre du X^e siècle représente les deux saints imberbes ou presque, ce qui semble encore assez rare à cette époque²¹. Leur manteau, costume de leur profession, possède une ouverture au milieu pour la tête, et retombe à l'avant et à l'arrière : c'est aussi un attribut des saints anargyres²². Delatte rapproche la composition de la miniature d'Athènes avec un autre manuscrit conservé au même endroit : EBE 210 (*Discours de saint Jean Chrysostome*) datant du X^e siècle²³.

Le prophète Nahum, de son côté, est également vêtu à l'antique comme tous les prophètes. La couleur grise de ses cheveux est conforme aux caractéristiques principales

¹⁵ Il est par exemple représenté sur une icône du mont Sinaï, aux côtés d'Abgar : voir Kurt WEITZMANN, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, Vol. I : from the sixth to the tenth century*, Princeton, 1976, B.58, p. 94-95, pl. XXXVI-XXXVII et CXIII-XXV.

¹⁶ A. NIKOLAÏDES, « L'église... », p. 1-137, ici 125.

¹⁷ Lydie HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo: les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*, 2 vol., Bruxelles, 1975, p. 240, fig. 125.

¹⁸ Otto DEMUS, *The mosaics of Norman Sicily*, Londres, 1949, p. 46, 115.

¹⁹ S. BRODBECK, *Les saints...*, p. 418-421 et p. 434-435

²⁰ Kurt WEITZMANN, « A Group of Early Twelfth-Century Sinai Icons Attributed to Cyprus », dans *Studies in the arts at Sinai: essays*, Princeton, 1982, p. 77, n° B47, Pl. CII, p. 101-102, n° B.61, pl. CXX-CXXII; voir aussi G et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, figs. 52, 84, 85.

²¹ Icône des saints Côme et Damien, église de la Panagia Chrysalinotissa, Nicosie. Voir Athanasios PAPAGEORGIOU, *Icônes de Chypre*, Nicosie, 1997, p. 8-9, pl. 4a.

²² K. WEITZMANN, *The Monastery...*, p. 77; G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 84 et 85; II, p. 96 sq.; PAPAGEORGIOU, *Icônes...*, p. 8-9, pl. 4a. Sur le nom des vêtements des saints, voir NICOLAÏDES, *L'église...*, p. 124-125.

²³ A. DELATTE, *Les manuscrits...*, p. 73-74.

du prophète décrites par Lowden, de même que sa barbe mi-longue²⁴. La barbe est cependant un peu plus longue dans le Ménéé d'Athènes que dans la majorité des représentations. Il peut être rapproché des prophètes en buste du manuscrit d'Oxford, New College 44²⁵.

Saint Basile porte une longue barbe brune pointue et des cheveux également bruns, selon l'iconographie courante du saint. Sa position hiératique, sa figure allongée et son front haut se rencontrent dans de nombreux autres exemples de la peinture monumentale²⁶ ou livresque²⁷.

Saint Tryphon, enfin, est figuré jeune, avec un visage rond, imberbe et des cheveux courts et bouclés : cela correspond à l'iconographie de la majorité de ses représentations dans l'enluminure, où il figure dans un ménologe enluminé (**Fig. 148**)²⁸, dans la peinture murale, comme à Lagoudéra (**Fig. 149**)²⁹ ou en Cappadoce³⁰, ou encore dans l'orfèvrerie, comme sur la Pala d'Oro de Venise³¹. Le Ménologe de Basile II, le représente également jeune et les cheveux courts, dans la scène de son martyre, qui est cependant bien plus évoluée que dans le Ménéé d'Athènes.

Les miniatures s'inspirent de deux genres de modèles : les scènes de martyre d'un côté, et les réductions d'icônes, pour les portraits, de l'autre³². Nous analyserons plus en détail cette constatation, qui peut se faire pour l'ensemble des manuscrits du « Decorative Style ».

b) *Grottaferrata, Δ α 32, Ménées d'octobre à janvier, XII^e s.*

²⁴ J. LOWDEN, *Illuminated prophet...*, p. 50. Nahum, peu représenté car c'est un prophète mineur, se trouve dans un manuscrit de Turin (Bibl. Nat. Cod. B1.2), où il porte une courte barbe ronde. Sur ce manuscrit et sur l'iconographie des prophètes, voir aussi Hans BELTING et Guglielmo CAVALLO, *Die Bibel des Niketas: ein Werk der höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antikes Vorbild*, Wiesbaden, 1979, p. 42-45, pl. 8.

²⁵ Carr, « Illuminated musical... », p. 42.

²⁶ S. BRODBECK, *Les saints...*, p. 342-345 : on le retrouve aussi dans la chapelle palatine de Palerme, à la cathédrale de Cefalù. Voir Partie II, Chapitre I, C, p. 112 et suivantes.

²⁷ Voir p. 112 et suivantes. Saint Basile est souvent représenté dans les ménologes impériaux.

²⁸ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 75. Il figure imberbe, avec une tunique et un manteau, dans le manuscrit de Messine, Biblioteca Universitaria, San Salvatore 27 (f. 2^r).

²⁹ A. NICOLAÏDES, « L'église... », p. 1-137, ici 133.

³⁰ C. JOLIVET-LEVY, *La Cappadoce...*, p. 43 ; Lyn RODLEY, *Cave monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge/New-York, 1985, p. 156 (au monastère de Yusuf Koç Kilisesi, sur la voûte nord).

³¹ S. BRODBECK, *Les saints...*, p. 746-747.

³² A. DELATTE, *Les manuscrits...*, p. 74.

Le manuscrit, d'un grand format, est mutilé au début et à la fin : il s'arrête le 30 janvier. De même, de nombreux manques au début de chaque mois sont dus au découpage des miniatures, prévues pour chaque mois : la trace de la peinture se voit encore bien pour le mois de janvier (f. 95).

L'écriture est proche, selon Canart, des manuscrits de la « famille 2400 » ou de l'école de Nicée³³, ancien nom du groupe appelé maintenant « Decorative Style », depuis l'étude plus approfondie des manuscrits de l'école de Nicée par Annemarie Weyl Carr³⁴. Le scribe utilise très certainement le style *epsilon*³⁵. L'origine chypriote du manuscrit est donc presque certaine, malgré sa provenance italienne³⁶.

c) Jérusalem, Saba 63, Ménées de septembre à février, XII^e s. (Pl. 8-20)

Le manuscrit est d'un grand format. Il est complet, du début à la fin, mais accuse de nombreux découpages de miniatures au fil du texte. Les signatures des cahiers se trouvaient dans la marge inférieure du recto du premier feuillet, au milieu de la largeur.

L'écriture, de style epsilon, confirme le rattachement au style palestino-chypriote. Le texte est lisible et bien organisé pour que le lecteur trouve facilement le début des jours, annoncé par un filet ou une miniature pour les grandes fêtes et les débuts de mois. Il y a différents types de lignes de séparation, dont les modèles varient entre les filets simples, plus ou moins ornements de décors végétaux, et les petits bandeaux rouges aux motifs en réserve, plus rares. Les initiales permettent également d'identifier facilement le début d'une lecture ou du synaxaire. Ces initiales sont décorées de volutes et d'éléments végétaux, en particulier de feuilles en forme de cœur, motif qui se répète également sur de nombreux filets séparateurs (**Fig. 150, 151**).

Douze miniatures étaient prévues tout au long du manuscrit, au début de chaque mois, plus quelques-unes pour quelques grandes fêtes de l'année. Seules six ont survécu,

³³ P. CANART, « Le livre grec... », p. 130, n. 53. Sur la « famille 2400 », voir Anthony CUTLER et Annemarie Weyl CARR, « The Psalter Benaki 34.3. An unpublished illuminated manuscript from the family 2400 », dans *Revue des études byzantines*, vol. 34, n° 1, 1976, p. 281-324, ici p. 306 sq.

³⁴ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 69-70, cat. 43.

³⁵ Donatella BUCCA, « Un nuovo codice in "stile epsilon" : il Messan. gr. 96 », dans *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n° 55, 2001, p. 223-229, ici p. 229.

³⁶ Le manuscrit est conservé dans le monastère de Grottaferrata, où sont conservés en majorité des manuscrits de fabrication et de provenance italienne.

les autres ayant été découpées au XIX^e siècle, semble-t-il³⁷. Elles sont pour la plupart très écaillées, sont encadrées d'une bordure assez large de différentes couleurs, et possèdent un fond d'or.

L'écaillage assez sévère des miniatures révèle le dessin préparatoire, qui semble particulièrement détaillé : les contours des figures, les plis importants des drapés, les formes des mains et des cheveux sont esquissés avec précision. Cependant, n'ayant accès qu'à un microfilm en noir et blanc, il n'est pas possible de dire si le dessin sous-jacent est le fruit du dessin préparatoire ou d'un lecteur postérieur qui a repassé les traits principaux après la détérioration de la miniature, comme ça a pu être le cas pour le manuscrit d'Athènes traité ci-dessus. Si l'on peut se poser la question pour la miniature du 1^{er} septembre, et celle de la Nativité de la Vierge (8 septembre), celle du portrait du prophète Nahum, sévèrement abîmé, présente un dessin sous-jacent bien plus clair, qui devait sûrement être le dessin préparatoire d'origine, très détaillé également : y sont esquissés la main bénissant et les traits du visage du prophète. Cependant, il est très probable qu'il y ait eu au moins deux peintres qui se soient répartis le travail, et qui n'avaient donc pas les mêmes façons de procéder. On remarque en effet assez vite trois types de compositions, avec un style et une qualité différents : les portraits en pied, devant des monuments (saints du 1^{er} septembre, saint Tryphon), puis les scènes de Nativité (de la Vierge, et du Christ) et enfin les portraits en buste, bien plus détaillés et précis (Ananie, Nahum). Les portraits en pied et les scènes de Nativité sont d'une composition et d'une qualité assez semblable, cependant la qualité des reproductions ne permet pas d'affirmer avec précision si l'artiste était le même pour les deux types de compositions, ou s'il y avait un 3^e artiste spécialisé uniquement pour les scènes.

L'iconographie est en général traditionnelle, même si le premier exemple est plutôt rare. Dans la première miniature (**Pl. 8**), en effet, la représentation des quarante vierges martyres n'est pas courante : le peintre du Ménologe de Basile II les reproduit, dans leur scène de martyre, modèle qui n'est pas suivi par le manuscrit de Jérusalem, qui les

³⁷ Le catalogue de Papadopoulos-Kerameus donne le nom de Porphyrius Ouspensky (1804-1885), érudit et ecclésiastique russe, qui aurait découpé ces enluminures : A. PAPAPOULOS-KERAMEUS, *Ιεροσολυμιτική βιβλιοθήκη...*, II, p. 110-112, 320-322. Il faudrait faire une étude plus approfondie de la collection des manuscrits, et spécialement des fragments d'Ouspensky pour pouvoir, si cela est possible, valider ou non cette assertion et peut-être retrouver ces images. Sa collection de manuscrits, telle qu'elle était au moment de sa mort, est maintenant conservée dans la bibliothèque nationale de Russie de Saint-Petersbourg, mais de nombreux fragments ont été dispersés de son vivant par des dons ou des reventes.

montre simplement debout en groupe, tenant leur croix de martyr. Un lectionnaire du XI^e siècle conservé au Vatican, le gr. 1156, les représente également en groupe, debout et tenant leur croix de martyr ou leurs mains levées (f. 242r), à côté de la représentation de Syméon Stylite, Josué et sept autres martyrs, tous des saints fêtés en septembre (**Fig. 152**)³⁸. Le style et la façon de les représenter diffère cependant beaucoup entre le lectionnaire et le Ménée. Les autres ménologes illustrés et les programmes peints des églises ne semblent pas représenter ces vierges.

Josué, représenté en guerrier avec un bouclier, est connu également dans d'autres miniatures, en particulier dans les ménologes illustrés : dans le Ménologe de Basile II, la miniature représente une scène entière de la vie de Josué, à savoir l'apparition à Josué de « l'archistratège des armées de Yahvé », identifié dans l'iconographie comme l'archange Michel, avant la prise de Jéricho³⁹. Le manuscrit Barocci 230 de la bibliothèque Bodléienne d'Oxford, un ménologe illustré, le représente en pied, alors même qu'il n'apparaît pas dans les textes du ménologe métaphrastique⁴⁰. Il y est figuré en jeune guerrier, portant une épée dégainée et l'habit des soldats, ce qui est très similaire à une autre miniature du manuscrit de la Vaticane, le grec 1156 (**Fig. 152**)⁴¹. Cependant, pour trouver un type de représentation plus proche du Ménée, il faut aller voir un autre ménologe illustré, celui de Messine, San Salvatore 27 : un saint guerrier est représenté portant son bouclier au sol, au f. 28, comme dans le Ménée de Jérusalem, ainsi qu'un autre personnage, plus loin (f. 256), qui se tient également dans la même position, avec son bras droit sur sa hanche (**Fig. 153, 154**)⁴².

Saint Syméon Stylite est représenté en buste sur sa colonne, avec une longue barbe⁴³. Ce dernier est souvent représenté, dans les églises, comme faisant partie du chœur des

³⁸ Pour une étude du manuscrit en général, voir WEITZMANN, « Byzantine Miniature and Icon painting in the Eleventh Century », dans *Proceedings, XIIIth International Congress of Byzantine Studies*, [Oxford, 1966], Londres, 1967, p. 219 et figs. 32-33.

³⁹ Jos. 5, 13-15. Le thème de cette représentation apparaît aussi dans certains décors d'églises cappadociennes, en particulier à l'église dite du Grand Pigeonnier, à Çavuşin, et à l'église de l'Archangélos, près de Cemil : C. JOLIVET-LEVY, *La Cappadoce...*, respectivement p. 71 et p. 303-304 ; on le voit aussi à Hosios Loukas, et à Saint-Georges Diasorites à Naxos (XI^e siècle) : ASLANIDIS (Klímīs), *Βυζαντινή ναοδομία στη Νάξο: η μετεξέλιξη από την παλαιοχριστιανική στη μεσοβυζαντινή αρχιτεκτονική*, Thessalonique, 2017, p. 577.

⁴⁰ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 220 n. 24.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p. 75 et 78. Les deux saints guerriers sont respectivement saint Théodore (f. 28), et saint Georges (f. 256).

⁴³ C'est ici Syméon l'Ancien qui est représenté. Il y a en effet deux Syméon Stylites : l'Ancien est fêté le 1^{er} septembre, le Jeune le 24 mai. Sur les stylites en général, voir Hippolyte DELEHAYE, *Les saints stylites*,

saints⁴⁴, et dans les manuscrits, puisque le jour de sa fête (1^{er} septembre) correspond au début de l'année liturgique byzantine : de nombreux synaxaires, lectionnaires, ménologes et textes semblables le représentent donc. Le plus célèbre d'entre eux, le Ménologe de Basile II, le représente avec de courts cheveux blancs et une courte barbe à pointe. Dans les ménologes illustrés, il porte également une courte barbe pointue, au-dessus d'une colonne à chapiteau composite⁴⁵, ou bien une courte barbe ronde⁴⁶. Cela confirme le fait que le type iconographique de Syméon l'Ancien ne semble pas entièrement fixé, surtout quant à la forme de sa barbe, et des confusions ou des inversions existent souvent avec Syméon le Jeune : à Lagoudéra, par exemple, le saint porte une longue barbe blanche pointue, comme c'est également le cas du Ménéé de Jérusalem⁴⁷.

En ce qui concerne le dernier groupe de martyrs de la première miniature, il est probable que ce soient les saints martyrs Agathoclès, ses frères Evode, Calliste et Hermogène, et leur précepteur Ammôn. Ils ne sont pas représentés dans le Ménologe de Basile II ni dans les ménologes illustrés, mais leurs noms figurent en mémoire dans le synaxaire du 1^{er} septembre⁴⁸. De même, les icônes du Sinaï et de Chypre semblent les ignorer, ainsi que les programmes iconographiques monumentaux. L'évangélaire de la Vaticane, le gr. 1156, semble les représenter dans leur scène de martyre, à côté des autres saints du 1^{er} septembre, au f. 242, à moins que ce ne soient les sept dormants d'Ephèse, fêtés le 4 août : les sept jeunes gens, nimbés, gisent à terre, habillés de vêtements colorés (Fig. 152).

Ananie, en buste, est jeune et porte la tenue des apôtres, suivant l'iconographie traditionnelle. De même, le prophète Nahum, au visage allongé, porte une courte barbe, et un rouleau comme c'est le cas dans la majorité de ses représentations. Enfin, saint Tryphon, imberbe, est ici en pied, portant la tunique et le manteau des martyrs. Ses

Bruxelles, 1923 (Subsidia Hagiographica, n° 14). Sur saint Syméon Stylite l'Ancien, voir Hans LIETZMANN, *Das Leben des heiligen Symeon Stylites*, Leipzig, 1908 (Texte und Untersuchungen 32, 4).

⁴⁴ Doúla MOURÍKI, *The mosaics of Nea Moni on Chios*, 2 vol., Athènes, 1985, p. 175-76.

⁴⁵ Oxford, Bodleian Library, Barocci 230, f. 3v (Voir ŠEVČENKO *Illustrated Manuscripts...*, p. 17), Lavra Δ 46, f. 4v (*Ibid.*, p. 30), Athos, Stauronikita 23, f. 2r (*Ibid.*, p. 106).

⁴⁶ Venise, Bibliothèque Marciana, gr. Z 586 (660) : N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 175.

⁴⁷ S. BRODBECK, *Les saints...*, p. 714-715 n° 160.

⁴⁸ *Synaxarium*, col. 4.

cheveux sont mi-longs, s'arrêtant en petites boucles au niveau de ses oreilles, selon le modèle traditionnel suivi déjà par le manuscrit d'Athènes.

En plus des portraits de saints, le manuscrit compte deux scènes. La première, représentant la Naissance de la Vierge, se déroule en intérieur, dans un fond architectural plaqué⁴⁹. La disposition de la scène fait écho, de loin, à celle du ménologe de Basile, bien qu'elle soit plus simple et plus ramassée (**Fig. 155**). Le *Ménée* imite le fond architectural et la couche de sainte Anne à-demi allongée et tournée vers la droite. La disposition des servantes n'est pas identique, en particulier le bain de l'enfant, placé à droite dans le *Ménée* de Jérusalem, et à gauche dans le manuscrit du Vatican. De même, les trois servantes du ménologe apportant des plats à sainte Anne ne sont plus que deux dans la miniature de Jérusalem, qui les place derrière l'architecture, en buste, apportant toujours des plats. La forme de la vasque est identique dans les deux miniatures, mais dans celle du ménologe de Basile II (f. 22), l'enfant reste dans les bras de sa nourrice, tandis que dans le *Ménée*, Marie y est plongée jusqu'au buste. Ce détail se retrouve dans la mosaïque du monastère de Daphni, datant de la seconde moitié du XI^e siècle⁵⁰ : sainte Anne est assise sur un lit dont les draps forment de longs plis verticaux, ce qui est repris plus schématiquement dans le *Ménée* de Jérusalem, où les plis se terminent « en corolle » (**Fig. 157**). Les servantes sont aussi plus nombreuses à Daphni, mais la disposition des deux servantes apportant les plats de nourriture à sainte Anne est plus proche du *Ménée*. Debout sur la gauche de la mosaïque, elles s'approchent de la mère en se regardant mutuellement, mais ne se touchent pas. Dans le *Ménée* de Jérusalem, celle de droite regarde en direction de sa compagne, elles sont très proches et semblent tenir le plat ensemble. Les gestes de sainte Anne, enfin, sont assez proches entre Daphni et le *Ménée* de Jérusalem : elle est assise, la jambe droite étirée, la gauche légèrement repliée, et fait des gestes de ses mains. A Daphni, elle tient son manteau de la main droite, et soutient sa tête de la main gauche, tandis que dans le ms. Saba 63, elle tient son bras droit replié au-dessus de sa hanche et lève sa main gauche. L'attitude de sainte Anne dans le *Ménée*

⁴⁹ Pour une étude iconographique de la scène, voir l'étude générale comparée entre Byzance et l'Occident : Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, « Iconographie comparée du cycle de l'Enfance de la Vierge à Byzance et en Occident, de la fin du IX^e au début du XIII^e siècle », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 32, 1989, p. 291-303.

⁵⁰ Carolyn L CONNOR, *Saints and Spectacle: byzantine mosaics in their cultural setting*, New York, 2016, p. 11. Pour une étude monographique de Daphni, voir Ernst DIEZ et Otto DEMUS, *Byzantine mosaics in Greece: Hosios Lucas and Daphni*, Cambridge, 1931.

semble être celle d'une femme reconnaissante et joyeuse, tandis qu'à Daphni, elle médite, la tête posée dans sa main. La couleur des vêtements de sainte Anne suit aussi la tradition, avec le manteau rouge et la tunique bleue plus ou moins foncé qui se retrouve dans toutes les représentations de cette scène.

La scène de la Nativité de Jésus-Christ suit aussi le type traditionnel de représentation (Pl. 16). La Vierge, couchée au milieu, est ici tournée vers la gauche, Joseph se trouve en bas à gauche, faisant face au lecteur, le dos tourné à la Vierge. La scène du bain prend place dans le coin à droite, avec deux serviteurs, tandis qu'un ange, sur la droite, surgit de la montagne, et lève le bras en direction de deux autres anges, sur l'autre versant qui guident les trois rois. La composition s'éloigne ici du Ménéloge de Basile II, pour puiser à d'autres modèles. En particulier, un évangélaire syriaque datant de 1226 conservé à l'évêché de Midyat présente une miniature très semblable, au f. 26 (Fig. 158)⁵¹. La place de la Vierge, du berceau de l'enfant, de Joseph et du bain du nouveau-né est identique, deux anges surgissent également de la montagne, sur la gauche, montrant le chemin à un berger, et un ange conduit les trois rois sur la gauche. Les deux scènes du premier plan se déroulent devant deux petits ressauts de la montagne ouverte au milieu pour laisser apparaître la grotte de la Nativité. Si la place et les gestes des anges et des rois mages diffèrent légèrement, la composition reste très proche. Les seules différences notables résident dans l'absence de berger dans la miniature du Saba 63, et le schéma de la scène du bain : dans le manuscrit syriaque, l'enfant est tenu par une femme assise sur la droite, qui le plonge dans la cuve, tandis qu'une servante verse de l'eau. Si la place des deux servantes est identique dans le Méné grec, leur rôle est inversé dans le manuscrit de Jérusalem, et l'enfant est plongé entièrement dans la cuve. Ce motif de l'enfant plongé à mi-corps dans son bain se retrouve dans plusieurs églises de Cappadoce⁵². La composition générale de la scène se retrouve également sur des icônes-ménologes du Sinaï : la première est l'une des icône-ménologe, en diptyque, faite à Constantinople vers 1050-1100 : au-dessus des saints sont représentés en médaillon, les

⁵¹ Jules LEROY, *Manuscrits syriaques à peinture conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient*, 2 vol., Paris, 1964, p. 321-332, pl. 102. Pour une image plus nette de la miniature de la Nativité du Christ, voir aussi Gaetano PASSARELLI, *Icônes des grandes fêtes byzantines*, trad. franç., Paris, 2005, p. 100 fig. 16. La référence présente de nombreux problèmes méthodologiques (entre autres de ne pas donner la référence exacte du manuscrit dont est issu la miniature), mais a l'avantage de proposer une image nette. Cet évangélaire présente de très nombreuses miniatures tout au long du texte liturgique, encadrées de bordures décoratives.

⁵² Voir en particulier les églises de Kiliçar kilisesi (Gorème n°29), et de Tokali kilise 2 (Nouvelle église) : C. JOLIVET-LEVY, *La Cappadoce...*, pl. 124 et 125.

douze grandes fêtes de l'année (**Fig.100**)⁵³, la deuxième, de l'époque comnène, représente seulement les douze grandes fêtes de l'année⁵⁴. La Vierge est aussi couchée vers la droite, son enfant au-dessus d'elle, et entourée d'anges, à sa droite, et à sa gauche. Joseph est également à gauche, et le bain de l'enfant à droite. De nombreux autres exemples semblables peuvent se voir dans les programmes iconographiques des églises, comme en Cappadoce⁵⁵ ou dans les icônes⁵⁶.

Les compositions se déroulent dans deux types de fonds : le fond architectural et le fond naturel. Les bâtiments représentés sont tous à peu près identiques : deux façades à plusieurs étages, sur les côtés, surmontée le plus souvent d'une ou deux tours rondes ou pointues, et reliées par un muret plus bas. L'artiste ne cherche pas à représenter les bâtiments en perspective, ils ne servent ici qu'à inscrire la scène ou le personnage dans un intérieur de convention. La présence d'un fond naturel, pour la Nativité de Jésus-Christ, obéit aussi à la convention traditionnelle de représentation : malgré une importante dégradation de la miniature, les montagnes ici aussi semblent plaquées sans profondeur.

Selon Baumstark, le style des miniatures se rapproche de l'art comnène à ses débuts, ou plutôt se situe dans la transition entre l'art macédonien et l'art comnène⁵⁷. L'influence macédonienne est cependant difficile à percevoir, si ce n'est dans l'iconographie héritée de cette époque. En revanche, on distingue plus facilement ce que A. W. Carr a décrit comme étant une des caractéristiques de l'art comnène, à savoir la simplification des formes, qui vont à l'essentiel, c'est-à-dire cherchent à représenter le saint ou la scène dans son type le plus simple et le plus compréhensible⁵⁸. C'est l'impression qui se dégage dans ce *Ménée* où les saints sont seuls devant un fond architectural, et où les scènes sont très simplifiées.

⁵³ *Holy image...* [J. Paul Getty Museum], cat. n°30, p. 195.

⁵⁴ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 77 ; II, p. 90-92, 240.

⁵⁵ Comme dans l'église du monastère d'Eski Gümüs : L. RODLEY (Lyn), *Cave monasteries...*, p. 116. Voir aussi l'église de Yüksekli, datant du XIII^e s. : JOLIVET-LEVY, *La Cappadoce...*, p. 191 (fig.).

⁵⁶ Par exemple dans des icônes de Chypre datant de la période vénitienne : A. PAPAGEORGIOU, *Icônes...*, cat. n°128 et 144, respectivement p. 181 et 144.

⁵⁷ A. BAUMSTARK, « Ein illustriertes... », p. 74.

⁵⁸ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 143-146.

d) *Jérusalem, Saba 208, Ménées de mars à août, XII^e s. (Pl. 21-36)*

Ce manuscrit prend la suite du *Méné*e de Jérusalem évoqué juste au-dessus : c'est un *Méné*e édité en deux volumes et le système des signatures et l'écriture sont identiques au Saba 63. La décoration est aussi à peu près semblable, pour les initiales et les filets. Quelques autres formes de filets sont présentes, en particulier un petit bandeau rouge avec un motif en torsade en réserve. Globalement, les formes des filets et bandeaux semblent moins élaborés et plus élémentaires que dans le Saba 63, sauf exception.

Le programme iconographique prévoyait seize miniatures, dont seulement sept subsistent actuellement : les autres ont été découpées, également par Ouspensky⁵⁹. Toutes les miniatures n'introduisent pas un jour : une série de quatre miniatures, au milieu du codex, représente le collège apostolique. Les miniatures sont réalisées de la même façon que celles du codex Saba 63, avec un dessin préparatoire. Les saints sont représentés en pied devant des monuments, ou dans leur scène de martyre devant des montagnes.

Le Saba 208 présente des fonds de montagne traités toujours sans perspective : l'idée est toujours d'insérer la scène de martyre dans un cadre naturel de convention qui n'est pas topographique. Les montagnes rocheuses sont hautes, et creusées d'anfractuosités. Les deux fonds architecturaux, également plaqués, sont assez semblables au Saba 63 : de hauts bâtiments surmontés ou non d'une tour, et reliés par un muret. Il semble y avoir deux artistes différents, l'un pour le seul portrait en pied, au début du codex, et l'autre pour les autres scènes de martyre. Dans la première miniature en effet, sainte Eudocie est assez trapue et hiératique, même si sa silhouette se dresse sur des longues jambes, sans aucun mouvement (Pl. 21). Les autres miniatures, représentant des scènes de martyre, sont plus vivantes et animées : les martyrs de Sébaste ont tous des poses particulières qui rendent la contraction provoquée par le froid et leur soutien mutuel, les apôtres tombent sous les coups du bourreau, les jambes pliées ou écartées sur leur croix, ou encore saints Côme et Damien lèvent leurs bras et se contusionnent. Les gestes amples des bourreaux traduisent encore une fois l'impression de vie. Surtout les silhouettes sont élancées et fines, et les habits sont sillonnés de nombreux plis (Fig. 159). Enfin, les drapés mouillés mettent souvent en évidence les

⁵⁹ A. PAPAPOULOS-KERAMEUS, *Ιεροσολυμιτική βιβλιοθήκη...*, II, p. 320-322.

hanches et les jambes des personnages sous leurs habits, même si cet effet est accentué par le fait que l'écaillage laisse voir le dessin préparatoire.

L'iconographie, ici encore, n'innove pas beaucoup et reprend des modèles traditionnels, présents sur d'autres supports. Sainte Eudoxie, ou Eudocie, est représentée en sainte femme devant un fond architectural. Une icône-ménologe⁶⁰ du Sinaï datant du XI^e-XII^e siècle, issue d'un ensemble de six panneaux (hexaptyque) la représente également en sainte femme, mais dans sa scène de martyre, en train d'être décapitée⁶¹. Sa représentation dans des manuscrits ou des décors peints à la même époque est rare.

Les quarante martyrs de Sébaste suivent aussi l'iconographie habituelle : à deminus, les pieds dans l'eau, ils se soutiennent mutuellement. Le modèle n'est clairement pas issu des ménologes illustrés, dont le seul exemple représente les saints entièrement habillés, en pied, sans trace d'eau à leur pied⁶². La composition en cloche fait penser que l'artiste s'est inspiré de peintures murales⁶³, comme à l'église saint Nicolas du Toit, en Chypre, où les saints sont représentés sur le mur ouest⁶⁴. Dans la Panagia Phorbiotissa d'Asinou, les quarante martyrs sont aussi représentés dans leur scène de martyre, au fond d'une niche. Cependant, la composition n'est pas en cloche mais carrée et s'élève en hauteur. Les saints, seulement vêtus d'un pagne, se soutiennent mutuellement ou essaient de se réchauffer en mettant leurs bras autour de leur torse⁶⁵. Il faut plutôt regarder du côté des icônes, en particulier les icônes-ménologes, pour trouver une composition en cloche qui se rapproche de celle du *Ménéé* : dans une icône-ménologe pour les mois de mars à août, conservée au Sinaï, les martyrs de Sébaste sont aussi représentés dans leur martyre, avec une composition en cloche plus resserrée, à cause de l'espace restreint accordé à la représentation (**Fig. 160**). Au milieu, également, un

⁶⁰ Une icône-ménologe représente les saints du calendrier pour chaque jour du mois, ainsi que les grandes fêtes, sur un même panneau, regroupés sur plusieurs registres. Les saints y sont soit debout les uns à côté des autres, soit représentés dans leur scène de martyre. Pour un rapide état de la question, voir G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, II, p. 242-243.

⁶¹ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 136. Eudoxie est la première martyre représentée sur le panneau de l'icône. Sa légende est la suivante : « μ(αρτύρι) α. Ἡ ἀ(για) Εὐδοκία ξίφει τε(λειοῦται) » : ID., *Icônes...*, II, p. 121.

⁶² Messine, BU, San Salv. 27, f. 190^v. N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 77, 81.

⁶³ A. BAUMSTARK, « Ein illustriertes... », p. 75. L'auteur suggère cette influence sans donner d'exemple de modèles monumentaux.

⁶⁴ A. et J. STYLIANOU, *Painted churches...*, p. 53.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 59 ; *Asinou across time...*, p. 68, 88-89.

personnage en soutient un autre, dans une position qui se rapproche, en miroir, du personnage du milieu du *Ménéé*⁶⁶. Les martyrs sont très resserrés, et on n'aperçoit que leur tête, en arrière-plan.

La représentation des apôtres, enfin, suit l'iconographie de leur martyre. Une première miniature représente les saints Pierre et Paul, dans la scène de leur martyre, pour introduire la fête du 29 juin (**Fig. 159**).

La présence dans le synaxaire du 29 juin du nom de tous les apôtres est un prétexte pour le miniaturiste pour représenter le collège des 12 apôtres dans des miniatures successives, qui n'introduisent pas, cette fois-ci, de nouveau jour. Chaque saint cité au synaxaire est ensuite représenté dans la miniature en-dessous de sa citation. L'ordre de la représentation des apôtres suit donc très précisément l'ordre du synaxaire.

L'identification des saints a été faite par Baumstark grâce aux inscriptions. Saint Pierre et saint Paul sont une nouvelle fois représentés, également dans leur scène de martyre, identique à la miniature précédente. C'est saint Paul qui remplace Judas Iscariote, et non pas saint Matthias, comme il est écrit dans les Actes, ce qui est très courant dans l'iconographie byzantine⁶⁷, de même que le remplacement de saint Jude par l'évangéliste Luc⁶⁸. Tous sont en tout cas représentés dans leur scène de martyre, chaque scène étant séparée par des bandes de couleur ou dorées. Ce genre d'iconographie se retrouve dans d'autres manuscrits et des icônes, mais n'est pas la plus courante. Il faut chercher dans le manuscrit grec 510, un recueil d'homélies de saint Jean Chrysostome datant du IX^e siècle, pour trouver l'un des exemples les plus anciens conservés des scènes de martyre des apôtres, les uns à côté des autres, sur une grande miniature en pleine page séparée en douze registres (**Fig. 164**)⁶⁹.

Sur la première miniature figurent les apôtres Pierre, Paul, André et Jacques, dans un ordre qui suit celui du gr. 510 (**Fig. 162**). La première occurrence

⁶⁶ G. et M. SOTIRIOU *Icônes...*, I, fig. 133 et 134.

⁶⁷ Leslie BRUBAKER, *Vision and meaning in ninth-century Byzantium, Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge, 1999 [réimpr. 2008], p. 248.

⁶⁸ L. BRUBAKER, *Vision and meaning...*, p. 253; Theodor SCHERMANN, *Propheten- und Apostellegenden nebst Jünger katalogen des Dorotheus und verwandter Texte*, Leipzig, 1907, p. 202-203, 282-283.

⁶⁹ Grec 510, f. 32v. Voir aussi L. BRUBAKER, *Vision and meaning...*, p. 245-257. Les apôtres représentés sont les suivants, de gauche à droite et de haut en bas : Pierre, Paul, André, Jacques, Marc, Matthieu, Jean, Jude, Simon, Philippe, Barthélémy, Thomas. On remarquera la présence de saint Jude, et non saint Luc.

iconographique du martyr de saint Pierre semble d'ailleurs se trouver dans ce recueil d'homélies de saint Jean Chrysostome richement enluminé⁷⁰. On la retrouve ensuite dans des ménologes et des cycles monumentaux⁷¹, ainsi que dans certaines icônes-ménologe, comme celle du mont Sinaï, où de nombreux saints sont représentés dans leur scène de martyr : les nombreux crucifiés ressemblent tous de loin à la miniature du *Ménée*⁷². Le martyr de saint Paul suit également une formule traditionnelle byzantine inaugurée ou anticipée par le gr. 510⁷³. À côté de lui, saint André est crucifié, la tête en bas. La tradition byzantine le représente souvent sur une simple croix latine, à l'endroit (comme dans le *Ménologe* de Basile II⁷⁴) ou à l'envers⁷⁵, option choisie par le *Ménée* de Jérusalem. Le gr. 510 de la BnF au même f. 32 le représente sur une croix à l'endroit⁷⁶. Dans tous ces cas de figure, cependant, le saint est vêtu d'une longue tunique jusqu'aux chevilles. Le martyr de saint Jacques le Majeur, fêté le 30 avril, égorgé par un bourreau tenant un poignard, se retrouve également dans le gr. 510 : l'apôtre est aussi tourné vers la gauche et son sang s'écoule de sa gorge ouverte, tandis que son bourreau derrière lui lève le poignard qui a servi au supplice⁷⁷. Si le moment du martyr n'est pas le même dans les deux manuscrits, car le *Ménée* représente l'acte en train de se faire, la pose de l'apôtre est assez proche. Cependant, le visage de l'apôtre n'est pas identique : imberbe dans les homélies de Jean Chrysostome, il est barbu dans le *Ménée*. Le type iconographique se rapproche plus du *Ménologe* de Basile II, où l'apôtre barbu est aussi en train d'être égorgé⁷⁸. Un codex des Actes des Apôtres du XII^e siècle, le manuscrit grec

⁷⁰ Paris gr. 510, f. 32^v : L. BRUBAKER, *Vision and meaning...*, p. 248.

⁷¹ Par exemple Hagia Sophia à Ohrid, ou Monreale. Voir Gordana BABIC, « Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programme iconographique », dans *Bibliothèque des Cahiers Archéologiques*, n° 3, 1969, p. 116, fig. 80-81 ; O. DEMUS, *The Mosaics...*, p. 119, 297, pl. 81a.

⁷² G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 136-139.

⁷³ Hugo BUCHTHAL, « Some representations from the Life of St Paul in Byzantine and Carolingian Art », dans *Tortulae, Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, 1966, p. 43-48, ici p. 43.

⁷⁴ Vat. gr. 1613, p. 215. Le saint est fêté le 30 novembre.

⁷⁵ T. SCHERMANN, *Propheten...*, p. 247-253. Ce type iconographique ne suit pas le texte apocryphe des Actes d'André, qui racontent qu'on lui a « lié les mains et les pieds et on ne l'a pas cloué... pour qu'il soit torturé en étant pendu » / « they came and bound his hands and his feet and did not nail him... in this way to torture him as he hung in that he would be eaten alive by dogs » : cité par L. BRUBAKER, *Vision and Meaning...*, p. 248.

⁷⁶ Le grec 510 est la plus ancienne occurrence de l'iconographie du martyr de saint André : BRUBAKER, *Vision and Meaning...*, p. 251. L'exemple des portes de San Paolo fuori le mura, à Rome, fabriquées v. 1070 à Constantinople, représente également les 12 apôtres dans la scène de leur martyr, mais saint André est ici cloué à l'arbre en forme de Y, ce qui s'explique par une variante du texte décrit dans certains apocryphes, où l'apôtre subit un tel supplice : *Ibid.*, p. 251 n. 55.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 251.

⁷⁸ Vat. gr. 1613, p. 185.

102 de la BnF, représente également le supplice de l'apôtre, au f. 7^v, même si le geste du bourreau n'est pas identique et que l'apôtre y est imberbe (**Fig. 106**).

La miniature suivante dépeint la mort des saints Jean, Luc, Marc et Matthieu (**Fig. 163**). La représentation de saint Jean le théologien, fêté le 8 mai, couché sur un rocher à Patmos est bien plus rare dans les représentations orientales, et semble être un motif plutôt occidental⁷⁹. Si la miniature du *Ménée* représente le saint en train de rendre son dernier soupir, le motif occidental dépeint plutôt les visions de l'apôtre à Patmos : le saint est couché, et contemple les visions au-dessus de lui, ou bien se fait réveiller par un ange qui les lui montre. Le martyr de saint Luc, crucifié sur un palmier, semble également rare dans l'iconographie⁸⁰ : le *Ménologe* de Basile II choisit de représenter seulement sa mise au tombeau, le 18 octobre⁸¹. L'icône-ménologe du Sinaï ne représente pas le saint dans son martyre, mais en apôtre. Saint Marc, fêté le 25 avril, est aussi représenté traîné par les pieds dans l'icône-ménologe du Sinaï de la fin du XI^e siècle⁸². Pour saint Matthieu, fêté le 16 novembre, le miniaturiste du *Ménée* a choisi de le représenter en train d'être lapidé, contrairement au Paris gr. 510 (f. 32^v) et au *Ménologe* de Basile II (p. 186), où est seule représentée la scène de la mise au tombeau de l'apôtre.

La troisième miniature représente les saints Barthélémy, Simon et Thomas. Le premier, crucifié, suit une iconographie bien connue alors, qui se retrouve dès le IX^e siècle, avec le gr. 510, mais aussi dans de nombreuses autres occurrences plus tardives⁸³.

⁷⁹ *Byzantium: Faith and Power...*, [Met. Mus. Art], p. 527 : une miniature italienne du XV^e siècle (Walters Art Museum, Baltimore, W. 335, f. 2^v) représente saint Jean couché à Patmos, en train d'avoir une vision de l'Apocalypse. L'auteur de la notice précise que ce motif est inconnu dans l'art byzantin, mais qu'il a des précédents dans la peinture murale italienne, en particulier dans le baptistère de Padoue de 1375-1378. La chronologie est bien trop tardive pour que cela ait pu influencer le miniaturiste des *Ménées*, mais l'auteur montre que le motif était fréquent à cette époque, et au moins dès le XIII^e siècle en Europe : voir par exemple le « Livre de l'Apocalypse », BnF, Ms. Français 13096, f. 3^r, représentant saint Jean endormi sur un rocher, tandis qu'un ange vient lui montrer les visions qui forment l'Apocalypse.

⁸⁰ Les textes apocryphes ne mentionnent pas ce supplice dans le martyre de l'évangéliste. Le *Martyre de Luc* raconte sa mort par décapitation, au verset 66, « Et un autre bourreau dégaina son épée, frappa la tête de saint Luc et la coupa de son corps. » : *Écrits apocryphes chrétiens*, vol. II, dir. François BOVON et Pierre GEOLTRAIN, Paris, 1997 (Bibliothèque de la Pléiade, n° 442), p. 977. Il faut chercher dans la tradition orale une mention de ce supplice : « On lit dans saint Hippolyte que notre saint fut crucifié à Elée, dans le Péloponnèse. Il fut attaché à un olivier, si l'on s'en rapporte aux Grecs modernes : PILLARD (H.), *Les Vies des saints nouvellement écrites, par monseigneur l'Archevêque de Paris*, 3^e série, Paris, 1846, voir au 18 octobre.

⁸¹ Vat.gr. 1613, p. 121.

⁸² G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 136, 6^e rangée, 5^e registre.

⁸³ Otto DEMUS, *The mosaics of San Marco in Venice. Première partie*, Chicago/Londres, 1984, p. 362 note 48.

L'icône-ménologe du Sināi le représente également, le 11 juin⁸⁴. Le martyr de saint Simon est moins souvent représenté, et son iconographie ne semble pas fixée ; il est cependant crucifié dans le gr. 510 (**Fig. 164**)⁸⁵ et dans l'icône-ménologe triptyque du Sināi, le 10 mai⁸⁶. Saint Thomas est représenté également dans la scène de son martyre dans le Ménologe de Basile II, le 6 octobre : le saint, imberbe, debout et habillé en apôtre, se fait percer le côté par une lance tenue par un soldat à sa droite⁸⁷. C'était déjà le type de représentation figuré dans le Paris gr. 510, au IX^e siècle⁸⁸. Cependant, si le type de martyr reste le même, la composition est différente dans le *Ménée* de Jérusalem, qui représente le saint en train de s'agenouiller et piqué par deux bourreaux surgissant de derrière une montagne. Dans l'icône-ménologe triptyque du Sināi, la scène est également dépeinte et se rapproche un peu plus du *Ménée*, même si le fond est entièrement doré, sans paysage (**Fig. 165**)⁸⁹.

Enfin, la scène de la mort de l'apôtre Philippe clôt la série, sur une miniature entière, quelques lignes en-dessous de la citation de son nom, sur une nouvelle page. L'iconographie de son martyr oscille entre deux représentations : dans la première, la plus suivie, l'apôtre est pendu par les pieds, les bras pendants ou bien écartés en forme de croix, parfois en présence de sa sœur Marianne et l'apôtre Barthélémy, suivant la tradition des Actes apocryphes de Philippe⁹⁰, comme c'est le cas dans le Paris gr. 510⁹¹, dans le Ménologe de Basile II⁹² et dans un ménologe illustré du Vatican⁹³. La scène se passe devant un fond architectural représentant la ville de Hiéropolis et le saint est dépouillé de ses vêtements. Un ménologe illustré, le manuscrit grec 500 du monastère de Sainte-Catherine du Sināi, représente également la scène du martyr de l'apôtre, pendu au-dessus du vide devant les murs de Hiéropolis, et approché du côté droit par sa sœur et

⁸⁴ *Ibid.*, Icône ménologe de juin-août : G. Et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 137.

⁸⁵ L. BRUBAKER, *Vision and meaning...*, p. 253.

⁸⁶ Icône ménologe de mars-mai : G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 136.

⁸⁷ Vat.gr.1613, p. 93.

⁸⁸ L. BRUBAKER, *Vision and meaning...*, p. 253.

⁸⁹ Icône ménologe de sept-nov : G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 138.

⁹⁰ « Ils percèrent les chevilles de Philippe, amenèrent des crocs, firent passer les nerfs à travers ses talons et le pendirent la tête en bas à un arbre... », dans les *Actes de Philippe*, Acte 15, § 19 : *Écrits apocryphes chrétiens*, I, p. 1305. Le synaxaire du 14 novembre reprend ce récit en le résumant : *Synaxarium...*, col. 222-223.

⁹¹ L. BRUBAKER, *Vision and meaning...*, p. 255.

⁹² Vat. gr. 1613, p. 182. Le saint est fêté le 14 novembre.

⁹³ Vat. gr. 859, f. 1r. Voir N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 158.

l'apôtre Barthélémy⁹⁴. Dans la deuxième version, suivie par le Ménéé de Jérusalem, il est crucifié la tête en haut, aussi devant les murs de Hiérapolis, tandis qu'à ses côtés se trouve sa sœur Marianne et parfois l'apôtre Barthélémy⁹⁵. La représentation du saint crucifié à l'endroit semble plus rare : ce motif iconographique est plus connu en Occident.

Les saints Côme et Damien, introduisant le mois de juillet⁹⁶, suivent la même iconographie que dans le Ménéé d'Athènes, dans leur scène de martyre⁹⁷. Saint Pantéléimon, enfin, un autre saint anargyre fêté le 27 juillet, est aussi représenté dans sa scène de martyre. Dans la majorité des représentations il est imberbe, aux cheveux courts et bouclés, ce qui est également respecté dans le Ménéé de Jérusalem⁹⁸. L'iconographie de son martyre est cependant peu présente sur les murs des églises, et il faut se reporter aux icônes et aux manuscrits pour espérer en voir quelques exemples. Dans l'icône-ménologe triptyque du Sinaï de la fin du XI^e siècle, représentant les grands saints de l'année essentiellement dans leurs scènes de martyre, le saint est aussi sur le point d'être décapité, sur un fond en or⁹⁹. Parmi les ménologes illustrés, le manuscrit 9 du musée historique de Moscou représente le saint également en train de subir son martyre, sur le point d'être décapité par un garde qui lève son épée, devant une butte¹⁰⁰. Le geste ample du bourreau, tendant son bras droit pour frapper le saint se retrouve dans un autre ménologe illustré, le manuscrit 382 du musée historique de Moscou, au f. 101¹⁰¹.

⁹⁴ Sinaï, monastère de sainte Catherine, gr. 500, f. 275v : ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 66. Voir la numérisation : <https://www.sinaiarchive.org/s/mpa/item/21925#?c=0&m=0&s=0&cv=0&xywh=-575%2C-76%2C3148%2C1504>

⁹⁵ L'origine de cette iconographie est peut-être due au discours de Philippe avant sa mort, qui déclare réaliser le modèle de la croix dans son supplice, « Ne vous affligez donc pas de ce que je sois pendu la tête en bas, car je réalise le modèle de la croix » : *Actes de Philippe*, Acte 15, § 34. Voir *Écrits apocryphes chrétiens*, I, p. 1313-1314. La tradition de la mort de Philippe sur une croix semble plus courante en Occident : Gregor Martin LECHNER, « Philippus », dans *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 8, éd. Engelbert KIRSCHBAUM, Günter Bandmann, Rome, Fribourg-en-Brigau, Bâle, Herder, 1976, p. 198-205.

⁹⁶ Il y a deux fêtes de saints Côme et Damien, célébrant à chaque fois des personnages différents : le 1^{er} novembre, Côme et Damien, martyrs en Asie Mineure ; le 1^{er} juillet, Côme et Damien, martyrs à Rome. Leur iconographie n'est cependant pas différenciée, ou très peu.

⁹⁷ Voir quelques pages plus haut.

⁹⁸ A. NICOLAÏDES, « L'église... », p. 126.

⁹⁹ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 137.

¹⁰⁰ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 68, ill. 2A10.

¹⁰¹ Kurt WEITZMANN, « The Selection of Texts for cyclic illustration in Byzantine manuscripts », dans *Byzantine Books and Bookmen*, 1975, p. 69-109, ici fig. 23 [Réimpr dans ID., *Byzantine Book Illumination and Ivories*, Londres, 1980, essay II].

La seule miniature représentant une sainte en pied se trouve au début du manuscrit, devant un fond architectural du même type que dans le Saba 63. Cependant, tous les autres saints sont représentés dans la scène de leur martyre, devant un fond naturel type, ou debout devant un fond architectural plaqué. Les montagnes rocheuses devant lesquelles prennent place les martyrs sont assez hautes, souvent doubles, et s'évasant plus ou moins profondément au milieu. Leur représentation semble être le lieu de convention dans lequel se déroulent tous les martyres, à une exception près : le martyre de saint Philippe, devant un fond architectural, qui reprend le cadre architectural des représentations des saints en pied. Cela s'explique par l'iconographie de son martyre, qui représente toujours la ville dans laquelle il a subi son supplice. Cette miniature, cependant, semble revêtir une fonction particulière au milieu des autres. C'est en effet le seul apôtre qui bénéficie de l'espace d'une miniature entière, de la largeur de deux colonnes. Pour cela, le miniaturiste a calculé l'espace dévolu aux douze apôtres : les apôtres, serrés sur quatre cases dans les deux premières miniatures, ne sont plus que trois dans la troisième, ce qui permet de représenter Philippe seul dans la dernière miniature des apôtres. Soit le peintre a mal calculé sa place, soit, plus sûrement, il a voulu accorder plus d'importance à saint Philippe, quitte à ne pas l'intégrer en quatrième position sur la 3^e miniature, mais à lui accorder une miniature entière. La crucifixion à l'endroit pose également question, car elle n'est pas la référence dans l'iconographie byzantine. Il y a une grande différence entre d'une part la miniature unique de la crucifixion de saint Philippe, donnant une impression de vide autour du crucifié et de la femme qui s'avance vers lui, et d'autre part les scènes des martyres des autres apôtres, toutes resserrées en largeur pour permettre au miniaturiste de les représenter sur quatre cases. Les scènes, de ce fait, sont souvent étirées en hauteur, et les personnages secondaires sont traités en arrière-plan plutôt que sur les côtés. La composition de ces miniatures en cases fait écho à la miniature du f. 32v du Paris gr. 510 : si le style n'est pas semblable, les scènes de martyre sont souvent proches, et l'ordre des apôtres suit, au moins au début, la même disposition : la première miniature représente les quatre premiers apôtres du gr. 510, à savoir Pierre, Paul, André et Jacques. La deuxième miniature inverse légèrement l'ordre du gr. 510, en commençant par saint Jean et saint Luc (qui remplace ici saint Jude), puis en reprenant seulement Marc et Matthieu. La dernière miniature, cependant, ne suit plus le même ordre, même

si elle termine aussi par saint Thomas : l'explication est peut-être à chercher dans le fait que saint Philippe a été déplacé dans une miniature à part.

La présence de ces images comme frontispice et borne du texte est une caractéristique importante à souligner, qui se rapproche, selon Baumstark, de l'illustration de manuscrits syriaques, en particulier pour les évangiles¹⁰².

e) Vienne, Theol gr. 33, Ménées de mars à août, 2^e moitié du XIII^e s. (Pl. 68-73)

Ce *Ménéé*, d'un grand format, est entier et ne souffre pas de perte de texte, excepté à cause de rares déchirures du parchemin. Le scribe emploie, une fois encore, le style epsilon, avec une encre noire. Le texte, bien lisible, est parfois surmonté de notation musicale à l'encre brune ou noire.

Les grandes initiales décorées qui ouvrent certains textes (en particulier les synaxaires et les lectures) se caractérisent par des volutes plus ou moins élaborées, des nœuds décoratifs et parfois des feuilles en forme de cœur. Les filets, de même, se terminent en volutes, en feuilles trilobées ou en cœur (Pl. 70). Quelques rares bandeaux rouges et blancs se retrouvent également au fil du texte.

Le manuscrit présente six rectangles, de la largeur d'une colonne, destinés à des enluminures qui n'ont jamais été réalisées. Des dessins plus ou moins précis ont été esquissés à leur endroit : certains ressemblent à des dessins préparatoires, d'autres sont clairement plus tardifs, comme une tentative maladroite de remplir les carrés restés blancs¹⁰³. Ainsi les dessins de sainte Eudoxie, de sainte Marie l'Égyptienne, des saints Côme et Damien, et des Maccabées, semblent avoir été esquissés en vue d'être ensuite peints. Deux dessins supplémentaires, plus maladroits, représentent le prophète Jérémie et saint Justin : l'encre n'est pas la même, les détails sont moins précis, et il semble que l'auteur du dessin, ou une personne postérieure, ait voulu effacer les visages de ces personnages.

¹⁰² A. BAUMSTARK, « Ein illustriertes... », p. 77 : l'auteur renvoie à deux tétraévangiles arméniens, le Paris syriaque 341, appelé « Bible syriaque de Paris », et le Berlin, HS, Syriaque 28. Il est vrai que les miniatures sont aussi présentes au milieu des colonnes, souvent en longueur, encadrées également d'une bordure assez épaisse et parfois décorée.

¹⁰³ Tous les auteurs ayant étudié ce manuscrit ont rapidement évacué la question de ces dessins en les qualifiant de « dessins postérieurs ». Voir bibliographie du catalogue, dans le volume d'annexe. Il est cependant important de les distinguer pour mieux les analyser.

Il est d'ailleurs intéressant de relever que presque tous les dessins préparatoires représentent des saints en pied, devant un fond architectural ou seulement doré, excepté pour la première sainte, en buste également devant un fond architectural. Cette dernière semble d'ailleurs réalisée par un autre artiste que les autres saints. On peut penser que les deux carrés restés blancs, et complétés plus tard de ces dessins maladroits devaient être remplis par un autre artiste, spécialiste de portraits en buste, qui a commencé à faire sainte Eudoxie, mais n'a pas continué ensuite les autres miniatures. A moins que ce ne soit encore un troisième peintre, spécialiste de scènes de martyres, qui n'a jamais rempli les cases. Ce qui est sûr, c'est que plus tard, pour uniformiser la présence des saints dans le codex, un lecteur postérieur a complété les deux carrés restés encore blancs, en y dessinant les saints en buste, et en les identifiant par des légendes, ce qui n'avait pas été fait pour les dessins préparatoires. L'analyse iconographique de ces figures viendra confirmer que les dessins d'Eudoxie, Marie l'Égyptienne, Côme et Damien et des Maccabées ont été exécutés à la même période que l'écriture du manuscrit.

Quoi qu'il en soit, la présence de telles esquisses préparatoires est révélatrice de la manière de travailler des artistes, qui semblaient se partager la tâche selon le type de représentation demandée : en buste, en pied ou dans la scène de martyre. Cela confirme les constatations faites dans les autres manuscrits, de la qualité différente des peintures selon les types iconographiques.

Les esquisses préparatoires ont été tracées à l'encre brune. Pour le dessin d'Eudoxie, seule la silhouette générale de la sainte et du fond architectural a été dessinée (**Fig.166**). Ses mains également consistent en un simple triangle. Une croix a été ajoutée postérieurement dans sa main droite. Pour les autres saints en pied, les détails sont plus précis, avec les plis des vêtements et les boucles des cheveux, tandis que le fond architectural, lorsqu'il existe, est toujours aussi schématique. Les mains sont traitées de la même façon que pour Eudoxie : un simple triangle surmonté d'un trait. Les traits du visage sont aussi esquissés, lorsque le saint doit être identifiable, laissés blancs lorsque c'est un groupe comme les Maccabées. Pour ces derniers, les traits du visage aujourd'hui visibles sont plus tardifs : la main qui les a tracés à l'encre grise est aussi responsable de l'inscription postérieure du nom des saints.

L'iconographie des saints reste traditionnelle. Sainte Eudoxie suit le type habituel de la sainte femme. Sainte Marie l'Égyptienne est vêtue du manteau de Zosime, qui lui couvre son épaule gauche et les cuisses (**Fig. 167**), ce qui se retrouve dans l'icône-ménologe diptyque du Sinaï de la fin du XI^e siècle rattachée à une production palestinienne¹⁰⁴, où la sainte est exactement pareille : même pose, même habit, mêmes cheveux courts (**Fig. 161**). L'exemple n'est pas issu des ménologes illustrés, qui la représentent toujours dans la scène de sa communion¹⁰⁵. Une autre sainte anachorète est cependant représentée exactement de la même façon que Marie d'Égypte, dans la même pose que celle du Ménéé, dans l'un des ménologes (**Fig. 168**)¹⁰⁶. Elle est également souvent représentée dans des décors monumentaux, seule¹⁰⁷, ou en train de recevoir la communion de Zosime¹⁰⁸, toujours selon le même type iconographique. Les saints Côme et Damien, fêtés le 1^{er} juillet, suivent également le canon iconographique traditionnel. Ils sont ici représentés en pied, et non dans leur scène de martyre, comme on le voit souvent sur les icônes¹⁰⁹, ou sur les murs des églises¹¹⁰. La représentation des Maccabées, enfin, est également semblable à d'autres icônes : une icône-ménologe pour le mois d'août, conservée au Sinaï et datant du début du XIII^e siècle, représente également les sept frères aux traits juvéniles (**Fig. 169**). Derrière eux se tiennent Salomé à gauche et le vieillard Eléazar à droite, deux fois plus grands qu'eux¹¹¹. Cette même composition se retrouve dans d'autres icônes¹¹² et dans certains ménologes illustrés¹¹³.

Les deux dessins maladroits représentent le prophète Jérémie et saint Justin (**Pl. 70-71**). Ils suivent aussi l'iconographie habituelle : Jérémie porte une barbe mi-longue et

¹⁰⁴ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 135, II, p. 243.

¹⁰⁵ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 187.

¹⁰⁶ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 65 et fig. 1G9. C'est le manuscrit du Sinaï, gr. 500, au f. 118^v, qui représente sainte Théoktiste de Lesbos.

¹⁰⁷ Par exemple à Asinou, qui reproduit également le même modèle, sous un angle différent : Marie est tournée vers la droite, habillée du manteau de Zosime : *Asinou across time...*, p. 63 fig. 2.32.

¹⁰⁸ Plusieurs églises représentent cette scène en Cappadoce : JOLIVET-LEVY, *La Cappadoce...*, p. 315, 333.

¹⁰⁹ Citons par exemple plusieurs icônes du mont Sinaï, représentant l'un ou l'autre saint en pied : K. WEITZMANN, *The Monastery...*, n° B.18, pl. LXV (saint Damien, VII^e s.), n° B.47a, pl. CII (saint Côme, VIII^e s.), n° B.55, pl. CX (saint Damien, 1^{er} X^e s.).

¹¹⁰ Un seul exemple, parmi la multitude d'églises les représentant : à Lagoudéra, en Chypre, ils sont jeunes, quasi-imberbes. Voir NICOLAÏDES, « L'église... », p. 125.

¹¹¹ *Holy image...* [J. Paul Getty Museum], p. 197 cat. n° 31.

¹¹² G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, fig. 137.

¹¹³ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 46 (Venise, Marciana, Z 585) et p. 79 (Berlin, Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, gr. fol. 17, folio 188^v).

des cheveux longs¹¹⁴, et tient un rouleau sur lequel était inscrite une phrase, que l'on peut reconstituer à partir d'autres exemples : « οὗτος ὁ θεὸς ἡμῶν, οὐ λογισθήσεται ἕτερος πρὸς αὐτόν »¹¹⁵. La représentation de saint Justin, pour sa part, ne semble pas très courante dans les illustrations : quelques icônes-ménologes le représentent en moine, hiératique, et levant les mains au niveau de sa poitrine, ou dans la scène de son martyre¹¹⁶. Le dessinateur du *Ménéé* de Vienne semble avoir réinterprété le type du saint levant ses mains au niveau de la poitrine : saint Justin les lève ici au-dessus de sa tête.

Comme il a été dit précédemment, les figures sont toutes en pied à l'exception d'une seule (Eudoxie), et en général devant un fond architectural plaqué, comme on peut le voir dans les manuscrits précédents. Le style est hiératique et sans mouvement, assez semblable à celui des icônes-ménologes du Sinaï et des ménologes illustrés de l'édition A.

3. Les *Ménées* du « *Decorative Style* » : caractéristiques communes

Les *Ménées* du « *Decorative Style* » se caractérisent par l'utilisation de la notation musicale Coislin, assez archaïque pour l'époque¹¹⁷, et par des illustrations traditionnelles, dont les modèles semblent issus des ménologes illustrés du XI^e siècle et d'icônes de fêtes. La certaine homogénéité des miniatures de tous ces manuscrits est liée, selon Carr, au goût du « *Decorative Style* » pour des formats uniformes, ce qui se confirme lorsqu'on étudie les caractéristiques codicologiques des manuscrits. Si l'on a déjà pu constater l'utilisation d'une encre identique, sur un parchemin épais semblable, il est aussi intéressant de relever l'utilisation de quaternions, et la place de la signature des cahiers, en général dans le coin inférieur extérieur du premier feuillet, parfois complétée par une petite croix en haut, au centre de la même page. Pour continuer dans les caractéristiques codicologiques, le type de réglure est

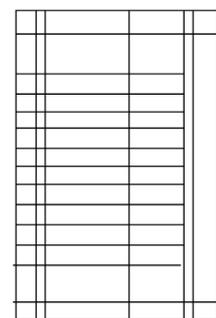


Schéma 3. Réglure.
Type LEROY 32C2

¹¹⁴ J. LOWDEN, *Illuminated prophet...*, p. 50. Voir aussi d'autres exemples dans des peintures murales : C. JOLIVET-LEVY, *La Cappadoce...*, pl. 72.

¹¹⁵ Baruch, III, 36[35] : « C'est lui qui est notre Dieu, et nul autre ne lui est comparable ». Voir *Asinou across time*, p. 232.

¹¹⁶ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, I, respectivement fig. 127, 137.

¹¹⁷ La dernière occurrence datée de la notation Coislin dans un manuscrit semble avoir été aperçue dans un manuscrit de 1177 : *Specimina notationum antiquiorum: folia selecta ex variis codicibus saec. X, XI, & XII*, éd. Oliver STRUNK, 2 vol., Hauniae, 1966, 2. *Supplementaria pars*, p. 7. Cité par A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 77, 167 n. 69.

identique pour chaque manuscrit, à savoir le système 32C2 de Leroy¹¹⁸. De même, la taille de chaque codex varie peu : ce sont de grands livres, visiblement destinés au service liturgique, d'environ 300 x 215 mm, écrits en deux colonnes sur 65-70 lignes par page en moyenne. Du point de vue de l'écriture ils sont relativement semblables, et s'inscrivent tous dans le cadre du style palestino-chypriote epsilon. Les recueils sont organisés en général par demi-année, de septembre à février, puis de mars à août, avec une enluminure au début de chaque mois, de la largeur d'une colonne. Enfin, du point de vue du texte, ce sont tous des *Ménées* avec synaxaire¹¹⁹.

En ce qui concerne les miniatures, elles représentent exclusivement des saints, soit en pied, soit en buste, soit dans leur scène de martyre. Selon le type de représentation choisie, l'artiste reprend des schémas iconographiques qui se répètent dans tous les manuscrits : un saint en pied est toujours devant un fond architectural, tout comme lorsqu'il est en buste ; la scène de martyre se déroule dans un cadre naturel conventionnel composé de deux montagnes. Seules les rares scènes du cycle christologique ou marial (Nativité de Jésus-Christ, Nativité de la Vierge, dans notre cas) sont plus travaillées, car elles reprennent les conventions iconographiques présentes dans tout le monde byzantin. La réutilisation de figures identiques (par exemple le martyre des saints, toujours figuré de la même façon) est un trait du « *Decorative Style* », même si le cas des *Ménées* est plus spécifique, car ils utilisent des motifs sans parallèle avec les autres manuscrits de la série.

Les types de représentation des saints s'inspirent aussi de certains ménologes, qui présentent également des portraits en pied ou en buste (plus rare dans ce cas-là), et des scènes de martyre, même si en général chaque manuscrit fait le choix d'une seule des 3 représentations pour toutes ses miniatures¹²⁰. L'alternance entre des portraits de plusieurs types et des scènes se voit plus dans le « *Decorative Style* »¹²¹. Plus généralement, l'iconographie des mêmes saints s'inspire également des icônes calendaires ou ménologes, et de certaines autres icônes. Elle est en général assez

¹¹⁸ J. LEROY, *Les types de réglure...*, p. 12 : ce type est très fréquent dans les manuscrits, si l'on en croit la table de fréquence des types faite par l'auteur : voir son Appendice 2, n.p.

¹¹⁹ Voir Partie I, chapitre IV, grand A, p. 67 et suivantes.

¹²⁰ C'est souvent ce qui différencie une édition d'une autre, selon le travail de Ševčenko.

¹²¹ Voir par exemple le manuscrit Roe 6 de la bibliothèque bodléienne. A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, fig. 2G6-2G10.

traditionnelle, suivant le type iconographique défini du saint, sauf pour quelques rares exceptions (saint Luc accroché au palmier, saint Matthieu crucifié, Ananie en jeune apôtre).

Les liens avec d'autres manuscrits du « Decorative Style » sont perceptibles, comme avec le manuscrit d'Oxford, New College 44 : le portrait de Nahum, au f. 22^v ressemble un peu au Nahum du manuscrit EBE 840 (**Fig. 144, 170**)¹²². La posture du prophète du Ménée d'Athènes, avec son bras enroulé dans son manteau reprend cependant plutôt celle du prophète Jérémie au f. 68r (**Fig. 171**), tandis que le drapé de son manteau se rapproche de celui de Zacharie, au f. 28v. Le style des enluminures du Ménée d'Athènes n'est cependant pas comparable au manuscrit d'Oxford, dans lequel les visages sont plus détaillés et fins, et les drapés sont moins plats que dans l'EBE 840. Cependant, le lien entre les deux manuscrits est renforcé par la frise décorative en bordure des miniatures, très proche dans les deux manuscrits, même si elle est encore une fois plus simple dans le Ménée. Ce détail est d'autant plus frappant que dans le Ménée d'Athènes, seuls les portraits en buste ont une bordure de ce type. Les liens entre le Ménée de Jérusalem et le manuscrit d'Oxford sont plus distants, mais on peut retrouver certaines formes de drapés semblables entre les deux livres, comme entre Ananie (Saba 63, f. 34) et Obadie (Oxford 44, f. 17v) (**Fig. 172**). De même, la figure de Nahum, présent dans ce Ménée, reprend certains éléments épars de divers prophètes : la posture du prophète vers la droite est plutôt rare dans le manuscrit d'Oxford et les deux prophètes qui le sont n'ont pas la même posture ni le même drapé. Le drapé en U du manteau de Nahum (Saba 63) est d'ailleurs inconnu dans le manuscrit d'Oxford. Finalement, la posture du Nahum de Jérusalem se rapproche de celle de Jonas d'Oxford (f. 18r), qui est aussi bénissant et tenant un rouleau de la main gauche, même s'il est tourné vers la gauche.

Ces manuscrits ont été datés par A. W. Carr de la toute fin du XII^e siècle, voire du début du XIII^e siècle.

D. Les Ménées proches du « Decorative Style »

Les Ménées étudiés jusqu'à présent appartiennent, d'après leurs caractéristiques codicologiques, à un groupe plus large de manuscrits musicaux, dont huit étaient

¹²² A. W. CARR, « Illuminated Musical... », p. 42.

destinés à être enluminés¹²³. Parmi eux figurent les Ménées déjà cités au sein du « Decorative Style », ainsi que trois autres Ménées : les manuscrits Athos, Simonos Petra 18, manuscrit aujourd'hui détruit, Athènes EBE 4096 et Messine, San Salvatore 52, dont les cadres destinés à l'enluminure n'ont jamais été remplis. Ce corpus de manuscrits musicaux liturgiques réunit donc principalement des Ménées, ainsi que trois autres manuscrits différents. Ce corpus de quinze manuscrits constitue l'un des seuls groupes considérables de manuscrits musicaux enluminés¹²⁴.

Proches du « Decorative Style » pour ses caractéristiques codicologiques, les manuscrits suivants n'y ont pas été intégrés, car leurs miniatures ont été découpées ou jamais réalisées. Ils sont toutefois intéressants à étudier, car ils témoignent de la volonté de certains commanditaires d'enluminer des livres liturgiques, tandis que l'état lacunaire de leur ornementation éclaire la pratique du livre enluminé médiéval.

1. Etude de chaque manuscrit

a) Athos, Simonos Petra 18, Ménées de mars à août, XIII^e s.

Ce manuscrit, aujourd'hui détruit, contenait un Ménéé et un Triodion de mars à août¹²⁵. Grâce au catalogue de S. Lampros, on sait qu'il date environ du XIII^e siècle, et qu'il était écrit sur deux colonnes, avec des « images naïves » au-dessus des titres de juillet et août. S'il est difficilement possible de savoir si ces images correspondent à des miniatures ou à de simples dessins, on peut cependant l'intégrer au corpus, comme le fait également Annemarie Weyl Carr dans son relevé des manuscrits musicaux enluminés¹²⁶.

¹²³ *Ibid.*, p. 41.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 41 n. 7 et 8, 42. En dehors de ces 9 livres des Ménées enluminés, il y a 4 autres Ménées non enluminés, un Octoechos, un Pentecosaire et un Triodion.

¹²⁵ Une bonne partie des manuscrits du monastère de Simonos Petra a brûlé lors d'un terrible incendie en 1891. Les manuscrits sont aujourd'hui connus seulement par le catalogue qu'en avait fait Lampros, édité à partir de 1895 : Spyridon LAMPROS, *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, Cambridge, 1895-1900 (n° I-II), p. 116. Le manuscrit 18 du fonds y est décrit sous le numéro 1286. Un bifeuillet détaché du manuscrit avant la catastrophe se trouve actuellement à Saint Pétersbourg (Bibliothèque nationale russe, gr. 358) : voir le catalogue en annexe (tome II de cette thèse).

¹²⁶ A. W. CARR, « Illuminated musical... », p. 49-50, n. 7 et 8.

b) Athènes EBE 4096, Ménées de septembre à février, XIII^e s. (Pl. 7)

Ce manuscrit, d'un moyen format, est mutilé au début et à la fin : il manque le début du mois de septembre, et le codex se termine le 24 février. L'écriture, à l'encre noire, emploie quelques caractéristiques du style epsilon rectangulaire, comme l'epsilon majuscule, souvent lié aux lettres qui le suivent, ainsi que la pointe du gamma déportée vers la gauche. Une partie du texte est surmonté d'une notation musicale à l'encre rouge. La décoration des initiales majeures consiste en des volutes agrémentées de points décoratifs et de nœuds. Il n'y a pas d'information sur la présence ou non de filets pour séparer les jours. Six larges carrés de la taille d'une colonne et encadrés à l'encre rouge sont laissés blancs au début de chaque mois, destinés originellement à être enluminés.

c) Messine, San Salvatore 52, Ménées de septembre à janvier, XII^e s. (Pl. 37-41)

Ce manuscrit, d'un format moyen, est mutilé au début et à la fin : il commence seulement le 9 septembre, et se termine le 4 janvier. L'écriture, de style epsilon, est petite et serrée, à l'encre noire ou brune. Certaines parties sont surmontées de notations musicales du système Coislin. Il est intéressant de noter que la signature des cahiers se trouve au verso du dernier feuillet des cahiers, ce qui n'est pas courant dans le corpus des Ménées. Cela s'explique car la numérotation n'est certainement pas d'origine : ce sont là des chiffres arméniens, difficilement datable.

Les carrés dévolus aux enluminures n'ont encore une fois pas été remplis. Ce manuscrit présente d'ailleurs un état encore moins avancé de la préparation des miniatures : si les cadres sont tracés au début, le scribe ne laisse plus, pour les deux derniers mois, qu'un espace blanc, sans tracer de cadre. On peut d'ailleurs se demander si c'est bien le scribe qui traçait les carrés, ou le peintre, qui n'aurait alors pas terminé ce travail. Ce qui est sûr, c'est que les miniatures devaient être de la largeur d'une colonne, excepté pour le mois de janvier, où la largeur entière de la page était réservée à la miniature, prévue en haut de page : le scribe a changé de page même si elle n'était pas entièrement terminée, pour débiter ce nouveau mois. Le mois de janvier, qui est le seul à bénéficier de ces caractéristiques, semble donc prendre une importance particulière dans ce manuscrit : on en voit un écho avec le Ménée de janvier de Paris, gr. 1561, qui propose une miniature par jour pour ce même mois.

2. *Caractéristiques générales de ce groupe*

Les *Ménées* de ce groupe possèdent les mêmes caractéristiques codicologiques, paléographiques et textuelles que ceux du *Decorative Style* : comme il a déjà été dit plus haut, la seule différence, contingente aux événements, est que ces manuscrits n'ont pas été enluminés ou ont été détruits.

En se basant sur des comparaisons avec le « *Decorative Style* », A. W. Carr date les manuscrits musicaux enluminés, dont les *Ménées*, aux alentours de 1200 : le *ductus* de l'écriture assez angulaire, les nombreuses formes spécifiques des lettres (large delta oncial, long oméga ouvert, bêta en forme de cœur) qui se voient dans les *Ménées* caractérisent le style plus tardif des manuscrits du début du XIII^e siècle, comme le Paris Suppl. gr. 175 (évangiles) ou Oxford, New College 44 (livre des prophètes)¹²⁷, qui appartient au même groupe de « *Decorative Style* » que les *Ménées enluminées*¹²⁸.

E. *Ménées isolés*

Quelques *Ménées isolés*, tous conservés à Paris, par le hasard de l'histoire, forment des exceptions et des unicats chacun dans leur domaine. Ces manuscrits témoignent d'initiatives isolées, ou de la diffusion du genre des *Ménées enluminés* du XII^e siècle, qui ont pu être une source d'inspiration pour d'autres commanditaires ou artistes.

1. *Etude de chaque manuscrit*

a) *Paris, BnF, grec 1561, Ménées de janvier, XII-XIII^e s. (Pl. 42-64)*

Ce manuscrit, également d'un moyen format, a déjà été étudié plus en détail dans la partie II. S'il ne s'insère pas dans un groupe spécifique, il a certaines caractéristiques qui le rapprochent des *Ménées* du « *Decorative Style* », comme les encres noire et magenta, l'écriture proche du style epsilon, le parchemin épais et jaunâtre provincial, la présence du synaxaire pour chaque jour et la notation Coislin. Autant de traits codicologiques et paléographiques qui pourraient l'intégrer au corpus. Cependant, et avant tout, c'est un recueil contenant un seul mois, et la mise en page est différente,

¹²⁷ A. W. CARR, « *Illuminated musical...* », p. 42.

¹²⁸ ID., *Byzantine Illumination...*, p. 69-70.

majoritairement sur une colonne, avec des enluminures de la largeur de la page introduisant chaque jour. Le dessin préparatoire des miniatures n'est pas aussi visible que dans le « Decorative Style », en premier lieu grâce à la bonne conservation des miniatures du gr. 1561 ; même dans les cas où elles sont écaillées, il n'est pas discernable à l'œil nu¹²⁹. Surtout, le style et les motifs des miniatures ne ressemblent pas beaucoup à ceux du « Decorative Style » : les saints sont tous figurés en pied devant un fond architectural, motif qui n'a pas la même ampleur, ni la même récurrence dans les autres Ménées. Quant au style, même s'ils ne sont pas très inventifs, les Ménées du « Decorative Style » sont plus fougues dans le mouvement des corps et le traitement des drapés que le Ménée de Paris, qui se contente de figurer une galerie de saints hiératiques. Même dans la scène du Baptême du Christ, les personnages restent statiques dans leur mouvement (**Fig. 43**).

*b) Paris, BnF, Supplément grec 33, Ménées de septembre à janvier, XII^e-XIII^e s.
(Pl. 65-66)*

Ce livre des Ménées, d'un grand format, a subi des pertes de cahiers, au début, à la fin et au milieu du codex. La reliure récente a inversé l'ordre des cahiers, certains feuillets ont été reliés à l'envers et des fragments d'autres manuscrits ont été insérés au milieu du texte des Ménées.

L'écriture, à l'encre noire, est le fait de plusieurs mains différentes qui emploient le style *epsilon*, ou bien une écriture traditionnelle archaïsante qui ne correspond pas aux bornes des mois : les scribes alternent entre eux sans se soucier de la cohérence interne de chaque mois. Le texte est bien lisible, avec des rubriques et des petites initiales à l'encre rouge-magenta au début de chaque cantique. Les grandes initiales qui introduisent les lectures et les textes des synaxaires varient selon les scribes, mais se caractérisent globalement par des ressauts bouletés ou des volutes végétales (**Fig. 173**). Les hastes des lettres sont parfois dédoublées (**Fig. 174, 175**). Les jours sont séparés par des filets à l'encre noire et rouge ou des petits bandeaux décoratifs rouges et blancs assez variés. Les frises sont en volute ou géométriques, composées de filets en dallages ou

¹²⁹ Pour une analyse plus fine du dessin préparatoire du gr. 1561, voir la partie II de cette thèse, chapitre 1, p. 112 et suivantes.

tressés. Les filets, les plus nombreux, accusent toujours de la même forme serpentine rouge terminée en feuilles et ponctuée de motifs noirs.

Il y a deux miniatures, pour les mois d'octobre et de janvier. Si l'on peut penser que celles liées aux mois de septembre et de décembre ont été perdues avec les feuillets débutant ces mois, il n'est pas sûr non plus qu'il y en avait forcément une, sachant que le mois de novembre, non mutilé, ne commence pas par une miniature, mais par un simple bandeau. Les miniatures, encadrées d'un filet rouge, occupent la largeur d'une colonne, et sont toujours placées en début de page, en haut de la première colonne, quitte à être insérées au milieu des textes du jour (1^{er} oct.). Le saint du premier jour du mois est représenté en buste à chaque fois : saint Ananie pour le 1^{er} octobre et saint Basile pour le 1^{er} janvier. Le nom du saint, inscrit en lettres blanches des deux côtés de sa tête, ressort particulièrement bien sur le fond bleu uni.

La miniature d'Ananie est très écaillée mais laisse voir une partie du visage. Le parchemin laissé en réserve dans les parties endommagées ne révèle pas la présence d'un dessin préparatoire visible à l'œil nu (**Fig. 176**).

Avec la représentation de saint Basile, bien mieux conservée, on peut tenter de dégager le style des peintures, a priori peintes par le même artiste. Globalement, le peintre des deux miniatures, a employé des couleurs assez sombres et ternes : du rouge, du bleu et plusieurs teintes de brun. Les visages, nimbés d'une auréole brun foncé, ont un teint foncé et des yeux ovales, presque ronds. Ananie a un visage ovale, des cheveux courts, et un front normal à large. Basile a un large front bombé creusé de deux rides, et porte une longue barbe brun-bistre bien détaillée, deux éléments qui contribuent à allonger son visage. Les peintures sont exécutées avec soin : les détails sont tracés avec minutie, les plis des drapés sont profonds, les carnations et les drapés ont un modelé bien réalisé.

La présence d'un fond bleu et de couleurs assez sombres fait penser aux fresques de l'église de la Panagia Phorbiotissa d'Asinou : les mêmes fonds bleus font ressortir des personnages et des scènes aux couleurs plus ou moins foncées, mais toujours ternes (**Fig. 137**). Parmi elles, les patriarches de l'abside figurent aussi en position frontale,

portant leur livre sur leur *omophorion*¹³⁰. Saint Basile y porte la même longue barbe brune et les cheveux courts, suivant sa représentation traditionnelle. Surtout, il est l'un des seuls pères de l'Église à porter sa main droite contre le dos de son livre, qu'il tient déjà dans sa main gauche. Ce motif, qui n'est pas une exception, est imité par le peintre du Ménéé, même si le livre n'est pas figuré dans la même position pour les deux images. De même, son *omophorion* est souvent l'un des seuls à avoir des croix en forme de pétales, ce qui se retrouve dans la miniature du Ménéé, même si l'*omophorion* semble être un repeint. Cependant, le large front du père de l'Église est plutôt à rechercher dans l'église de la Panagia Arakiotissa de Lagoudéra, où les patriarches officiant dans l'abside présentent ce large front barré de rides sur lequel les cheveux retombent en une mèche ronde¹³¹. Le front de Basile dans le Ménéé est même plus proéminent encore que celui des pères de l'église de Lagoudéra. Le fond bleu est aussi une caractéristique de nombreux ménologes illustrés, que les saints soient représentés alignés en rang sur plusieurs colonnes (édition A¹³²), ou en portrait (édition E¹³³, G¹³⁴ et nombreux manuscrits isolés).

L'iconographie des deux portraits s'inspire en tout cas des mêmes modèles traditionnels repris par les Ménées du « Decorative Style » : Ananie est aussi représenté en jeune apôtre, suivant le type déjà suivi par les autres Ménées du XII^e siècle.

Il est à remarquer que le mois d'octobre ne débute pas directement par la miniature, insérée au milieu du texte du premier jour, sûrement pour pouvoir être au début d'une page et d'une colonne. Dans ce cas de figure, si l'on ne peut pas conjecturer sur les mois de septembre et de décembre, on peut quand même se poser cette question : pourquoi avoir choisi d'enluminer octobre et janvier plutôt que novembre ? Il ne semble pas que le choix soit dû à une raison prophylactique car saint Ananie (1^{er} octobre) était moins réputé que saints Côme et Damien (1^{er} novembre) pour guérir des maladies. Cependant, ce peut être dû à une raison dévotionnelle liée à un lieu particulier, qui avait une vénération particulière envers saint Ananie. La raison peut être due à son lien étroit avec

¹³⁰ *Asinou across time...*, p. 214 fig. 6.5.

¹³¹ *The church of Panagia tou Arakos*, éd. Athanasios PAPAGEORGIOU, Charalambos BAKIRTZIS et Christodoulos CHATZICHRISTODOÚLOU, Nicosie, 2018, fig. 24-29.

¹³² N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 11-26.

¹³³ *Ibid.*, p. 49-60.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 72-82.

saint Paul, car il est l'apôtre qui a baptisé le jeune Saul après sa conversion¹³⁵. Pour janvier, si la raison peut aussi être dévotionnelle, il semble qu'à cette époque le mois de janvier commençait à prendre une importance particulière du fait qu'il débutait l'année civile : insérer une miniature au début de ce mois pouvait donc être une façon de souligner la nouvelle année civile, et la rendre visible par un marqueur fort dans le manuscrit. Saint Basile, fêté le 1^{er} janvier, joue aussi un rôle important dans la liturgie, ce que peut aussi rappeler sa présence dans un livre liturgique.

c) *Paris, BnF, Coislin 218, Ménées d'août, XI^e s. (Pl. 67)*

Ce manuscrit, d'un format légèrement plus petit que les autres, ne contient qu'un seul mois. C'est le plus ancien manuscrit du corpus, et il présente également un type assez ancien du texte des *Ménées*, sans synaxaire et sans notation musicale¹³⁶. Pour être plus précis, le synaxaire est rejeté en fin de volume, dans une autre écriture, avec le ménologe, autre caractéristique spécifique à ce codex.

Le texte est écrit à l'encre brune, et, pour le titre et les rubriques de la première page, en chrysographie aujourd'hui presque effacée. L'écriture est en minuscule traditionnelle, avec peu de ligatures. Les rubriques sont écrites à l'encre rouge magenta. Les jours et parfois les pièces alternatives sont séparées de petits filets ondulés terminés en trèfle. Les grandes initiales rouges ornées se caractérisent par des volutes végétales et des points décoratifs. Au premier feuillet seulement, la première initiale du texte, d'une forme très simple, est peinte en bleu, vert et doré.

La seule miniature du codex est à l'intérieur d'une sorte de pylè, ou large bandeau, en frontispice de la première page. De la dimension de la page, et en forme de rectangle surmonté d'un demi-cercle, elle surmonte le texte. Une large bordure composée d'une frise végétale bleue et verte encadre la scène des sept Maccabées devant le roi Antiochus, fêtés le 1^{er} août. Les personnages sont simplement peints sur le fond d'or, sans ligne de sol ni cadre architectural ou naturel. Sous les trois arches formées par la bordure végétale se tiennent trois groupes de personnages, séparés par des colonnes.

¹³⁵ Je remercie Mme Rapti d'avoir attiré mon attention sur cette raison.

¹³⁶ Marie-Thérèse BAVAWEAS, « Coislin 218 », notice codicologique inédite, Paris, 1989 : IRHT_GR_ARCHIVES_NOTICES_MSS_id_49359. Voir en ligne : <https://ideal.irht.cnrs.fr/document/819330>.

La perte de la matière picturale au niveau des personnages laisse apparaître le dessin préparatoire, tracé légèrement à la mine de plomb. Seules les silhouettes générales des personnages sont esquissées, ainsi que la forme des vêtements et des cheveux.

La frise qui court autour est une forme très reconnaissable qui se retrouve dans de nombreux bandeaux ornementaux à partir du X^e siècle, essentiellement dans des Évangiles¹³⁷. La frise du manuscrit de Paris fait partie du style à pétales (*Blütenblatt*) défini par Weitzmann, qui se retrouve dans de nombreux manuscrits¹³⁸. Un ménologe illustré datant probablement des années 1060-1070 (Copenhague, GKS 167) présente également une pylè avec le même genre de frise, encadrant la figure d'un saint¹³⁹. L'illustration d'un *Ménéé* à cette époque, peut ainsi s'expliquer par l'influence des ménologes illustrés, qui fleurissaient à la même période. Les personnages, très petits et flottants dans un fond en or, peuvent être rapprochés du « style mignon » constantinopolitain du XI^e siècle¹⁴⁰.

La miniature en frontispice du texte dépeint les sept frères Maccabées devant Antiochus IV, assis sur son trône rouge et assisté d'un conseiller. Entre les jeunes martyrs et le roi se prosternent dix ou onze vieillards, qui symbolisent peut-être les juifs se soumettant à l'édit du roi qui imposait le paganisme, et que les Maccabées n'ont pas voulu suivre. Si l'iconographie des sept frères ensemble, imberbes et habillés en princes, est courante, ainsi que la présence d'Antiochus les jugeant¹⁴¹, la présence des vieillards qui se prosternent est plus rare. Ces derniers semblent comme insérés dans la scène sans véritable lien avec la scène des Maccabées.

La miniature est bien équilibrée dans l'espace qui lui est dévolu, avec trois groupes de personnages sous trois arches, chacun dans une position différente : les Maccabées en

¹³⁷ Kathleen MAXWELL, « Illustrated Byzantine Gospel Books », dans *A Companion...*, éd. TSAMAKDA, p. 270-283, ici p. 276, et figs. 102, 113, 122.

¹³⁸ Kurt WEITZMANN, *Die Byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, 1996, vol. 1, p. 2-34.

¹³⁹ N. P. ŠEVCENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 49-60 : présentation du manuscrit de Copenhague, bibliothèque royale danoise, GKS 167 2°. La chronologie du manuscrit est discutée p. 198. Pour une reproduction en couleur du fol. 2r, voir aussi, *A Companion...*, éd. TSAMAKDA, fig. 120. Les manuscrits de l'édition F des Ménologes présentent aussi des « ornements avec une stricte alternance de cercles contenant des pétales avec des palmettes carrées », datés selon Ševčenko des années 1050-1060 : ID., *Illustrated Manuscripts...*, p. 199.

¹⁴⁰ K. MAXWELL, « Illustrated Byzantine Gospel... », p. 278. Le premier à définir ce style est N. Kondakov, dans son *Histoire de l'art...*, vol. 2, p. 137-138. Weitzmann reprend ensuite cette idée et la développe : ID. « Byzantine Miniature... », p. 271-313.

¹⁴¹ On les voit par exemple dans certains ménologes illustrés : Moscou, Musée public d'État gr. 9, f. 136r. Voir N. P. ŠEVCENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 69.

piéd, hiératiques, les vieillards en mouvement, et le roi assis de trois quarts, avec son conseiller, de profil également.

C'est d'ailleurs le premier exemple connu de *Ménée enluminé*, et il ne partage aucune caractéristique codicologique, textuelle et paléographique avec les autres *Ménées* du corpus, du fait de sa chronologie (un siècle avant les premiers manuscrits musicaux) et peut-être aussi de son origine : il semble être d'origine constantinopolitaine. La présence d'un ménologe à la suite du codex interroge également : cette deuxième unité textuelle était-elle présente dès la conception ? Si oui, ce qui semble être le cas, c'est peut-être la raison de l'illustration du codex, suivant la tradition des *Ménologes* illustrés qui se développent à la même époque, au XI^e siècle. Quoiqu'il en soit, l'iconographie particulière et la présence de cette miniature en frontispice attestent de l'unicité du codex, qui est un hapax dans le corpus des *Ménées* illustrés, et dont l'exemple ne sera pas suivi.

2. Caractéristiques générales des *Ménées isolés*

Ces trois *codices* de Paris n'ont pas vraiment de caractéristiques communes, car ils sont tous uniques. S'il est possible de trouver quelques liens entre le gr. 1561 et le suppl. gr. 33, le Coislin 218 reste bien à part, du fait de sa chronologie.

Les deux autres *Ménées* sont plus proches du point de vue de la chronologie : ils ont tous deux été fabriqués entre le XII^e et le XIII^e siècle. Surtout, ils se rapprochent des autres *Ménées* du « *Decorative Style* » par certaines caractéristiques codicologiques (l'encre noire et magenta), paléographiques (ils sont proches du style epsilon) et textuelles (synaxaire, notation Coislin). Ils semblent suivre un mouvement général, lié à une époque et une aire culturelle, qui s'est étendu plus largement jusqu'à influencer d'autres commanditaires de manuscrits et d'autres peintres. C'est en effet par le style essentiellement que ces manuscrits se distinguent du « *Decorative Style* » : le gr. 1561 par la rigidité de ses personnages et par l'ampleur du décor architectural, et le suppl. gr. 33 par le modelé de ses figures et la teinte sombre des couleurs. Tous deux ont en tout cas un point commun dans la réalisation des miniatures, à savoir que le dessin préparatoire est invisible sous la couche de peinture, ce qui montre que les artistes n'avaient pas la même façon de travailler que ceux du « *Decorative Style* ».

Chapitre II. Les manuscrits des Ménées enluminées : un corpus cohérent

Au vu de l'étude de chaque manuscrit du corpus, il semble que les Ménées enluminées forment un groupe assez homogène, avec des caractéristiques souvent semblables, même s'il y a toujours des exceptions. Cette partie s'inspire beaucoup de l'analyse des manuscrits du ménologe enluminé fait par Nancy Ševčenko, vu que le corpus est assez proche. Le Paris gr. 1561 sera analysé plus en détail dans la partie suivante.

A. Le texte et les caractéristiques codicologiques

1. Le texte et la mise en page

Le corpus des Ménées enluminées présente des caractéristiques textuelles presque identiques, à une exception près, le Paris Coisl. 218. Mis à part ce manuscrit, tous sont des Ménées avec synaxaire, et comportant des parties notées. Le système de notation musicale est d'ailleurs aussi le même pour tous les manuscrits, à savoir le système Coisl. pour lequel la mise en page prévoit un espace interlinéaire.

Les manuscrits du corpus sont en général issus d'une édition du texte prévue pour toute l'année, et divisée en deux volumes, de septembre à février et de mars à août. Il reste aujourd'hui plus de volumes de la première partie, plus ou moins complets, que de la deuxième partie, et le seul à posséder encore en partie ses illustrations est le Saba 208¹⁴². On peut raisonnablement penser que chaque volume faisait partie d'une édition complète enluminée, d'autant plus qu'il en existe une entièrement conservée : le double Ménée de Jérusalem (Saba 63 et 208). Seuls deux manuscrits n'ont été prévus que pour un mois, à savoir les Paris gr. 1561 (janvier) et Coisl. 218 (août). En général, les éditions ne contiennent que le texte des Ménées seul, mais ce dernier est parfois complété d'un autre texte liturgique, Triodion (Athos, Sim. Petra) ou Ménologe (Coisl. 218).

La mise en page est aussi sur deux colonnes, sauf pour le Coisl. 218, toujours, et pour le Paris gr. 1561, qui différencie les lectures, sur deux colonnes, du reste du texte, sur

¹⁴² Les deux autres Ménées de mars à août sont soit détruits (Sim. Petr. 18), soit restés inachevés (Theol. gr. 33).

une seule colonne. On verra plus bas que ce n'est pas le seul *Ménéé* à présenter cette caractéristique, même si c'est le seul manuscrit enluminé à l'avoir. Le titre des mois, écrit en onciales étirées, prend la place d'une ou deux colonnes, et se distingue généralement du titre des jours, écrit seulement en minuscule, à l'encre rouge, ou plus rarement noire. Le plus souvent, les grandes initiales ornées sont réservées à l'introduction des synaxaires et des lectures de la Bible. La décoration est souvent assez variée : les initiales présentent de nombreuses formes parfois uniques, parfois plus normées, même si elles ont presque toutes la même caractéristique générale d'être décorées de volutes végétales et parfois de nœuds décoratifs. Le manuscrit 840 d'Athènes est le seul à présenter quelques exemples d'initiales zoomorphes, caractéristiques qui se retrouvent dans certains manuscrits du « *Decorative Style* » : un alpha en forme d'oiseau (f. 13) et un iota en forme de poisson¹⁴³. Ces deux initiales sont cependant l'exception au milieu d'un répertoire ornemental plutôt végétal et géométrique. Les lignes de séparation des jours usent aussi d'un riche vocabulaire ornemental, sauf pour le gr. 1561, et le Coisl. 218 qui emploient la même frise ondulée répétée et déclinée sous quelques formes. Cette dernière est aussi la plus utilisée dans les autres *Ménées*, qui emploient également un grand nombre de formes différentes, treillis, palmettes, vignes et trèfles ou entrelacs, qui se font souvent écho entre les manuscrits. Ce vocabulaire ornemental varié est aussi une des caractéristiques du « *Decorative Style* »¹⁴⁴.

2. *Les caractéristiques codicologiques*

La fabrication des manuscrits et les caractéristiques codicologiques sont également souvent assez proches au sein du corpus, si l'on excepte toujours le Coisl. 218. Le format, de moyen à grand, est typique des manuscrits liturgiques utilisés pour les offices. Le nombre de lignes par page est aussi à peu près identique, à 10 lignes près : chaque manuscrit oscille entre 65 et 70 ou 75 lignes, excepté le Paris suppl. gr. 33, qui stagne à 56 lignes tout au plus. Le Paris gr. 1561, quant à lui, ne suit pas le même mouvement, puisqu'il se contente de 30-40 lignes seulement, ce qui s'explique par sa mise en page en une seule colonne, tout comme le Coisl. 218, dont le nombre de lignes est toujours au nombre de 30.

¹⁴³ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 143.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 142-143.

La réglure est tracée au stylet, selon un schéma presque toujours identique pour chaque Ménée, à savoir le système Leroy 32C2¹⁴⁵. Les exceptions utilisent un système assez proche : l'EBE 4096 emploie le système 34C2, le San Salv. 52 le système 32D2, employé également par le Paris gr. 1561 en alternance avec le système 32D1, pour les pages écrites en une seule colonne. Le Paris suppl. gr. 33 est assez varié : s'il emploie également le système 32C2, d'autres systèmes de réglure cohabitent au sein du même manuscrit¹⁴⁶. Le manuscrit Coisl. 218, en revanche, emploie un autre type de réglure bien différent des précédentes¹⁴⁷.

L'encre utilisée, également, est essentiellement noire, excepté pour le Coisl. 218, qui emploie une encre brune, et pour le Vienne theol. gr. 33, dont l'encre varie entre noire et brune.

La place de la signature, lorsqu'elle est conservée, donne encore un indice de fabrication. Il s'agit en général de signatures supposées contemporaines à la fabrication du livre, et lorsque ce n'est pas le cas, elles ne sont pas intégrées dans l'analyse. Ainsi, la majorité des Ménées présentent une signature en chiffres grecs sur le verso du premier feuillet du cahier, souvent dans la marge inférieure extérieure, parfois intérieure ou au milieu, et dans la marge supérieure gauche, excepté pour le Paris suppl. gr. 33 (marge supérieure gauche)¹⁴⁸. La signature en lettres grecques est parfois complétée par la présence d'une petite croix à l'encre au milieu de la marge supérieure du recto du premier feuillet¹⁴⁹. La concordance assez frappante entre toutes ces signatures signale peut-être une pratique d'atelier, où beaucoup de gestes de fabrication du codex étaient normés.

¹⁴⁵ Pour les manuscrits EBE 840, Grot. Δ α 32, Saba 63 et 208, et Theol. gr. 33. Voir *Ibid.*, p. 70 et 77-78. Voir aussi le catalogue en annexe.

¹⁴⁶ Ce sont les types 00C2, 11C2b et le XooC2 : BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *Catalogue des manuscrits grecs, Supplément grec : numéros 1 à 150*, Paris, 2003 (Catalogue des manuscrits grecs), p. 89-92.

¹⁴⁷ C'est le type 33C1d. Voir le tableau 10, et le catalogue en annexe.

¹⁴⁸ Voir le tableau codicologique des Ménées en **annexe**.

¹⁴⁹ Saba 208, Suppl. gr. 33, etc. C'est aussi une caractéristique du Decorative Style.

3. *Écriture*

Le corpus des *Ménées enluminées* est également cohérent pour ce qui est de la paléographie. La majorité des témoins, sauf le Coisl. 218, sont écrits dans le style palestino-chypriote *epsilon*, ce qui les intègre dans une région et une époque donnée. Plus spécifiquement, le module des lettres est plutôt rectangulaire, sauf pour deux exceptions : le manuscrit de Messine San Salv. 52 présente un style epsilon arrondi, et le Paris suppl. gr. 33 est composé de plusieurs mains dont certaines utilisent un style epsilon rectangulaire ou arrondi, et d'autres une écriture traditionnelle archaïsante.

Le titre des mois est écrit en général en onciale liée et abrégée de façon plus ou moins sévère selon les manuscrits, sauf pour le Coisl. 218, écrit intégralement en minuscule. Le scribe du manuscrit d'Athènes (EBE 840) semble être celui qui maîtrise le plus ce type d'écriture : il n'hésite pas à lier les lettres, à les superposer ($\tau\omega$), à les coller ensemble à la même haste (*alphas*) et à faire des ligatures ($o+v$) (Pl. 5). Les titres sont fortement contractés pour pouvoir tenir dans le petit espace d'une colonne, sur une ou deux lignes. Les autres manuscrits sont moins ambitieux, et se contentent de placer les lettres les unes à côté des autres, sans trop d'abréviations, et varient plutôt sur leur taille (onciale étirée, ou petite minuscule), leur place (sur la ligne, ou superposé) et quelques ligatures ($o+v$) pour les faire entrer dans l'espace alloué au titre, plus ou moins grand. Les lettres sont plus étirées et resserrées dans le theol. gr. 33 que dans les manuscrits de Jérusalem, le San Salv. 52 et le Paris suppl. gr. 33. Ces trois manuscrits présentent aussi le même *rhô* dont la panse remonte en volute sans se fermer complètement sur la haste. Dans tous ces exemples, les lettres sont parfois décorées des mêmes volutes que pour les initiales, et le scribe insiste plus sur les courbes que les angles. Une seule exception se voit dans le Paris gr. 1561, où les angles sont mêmes accentués par des rehauts. Le scribe du *Ménéé* de janvier ne semble d'ailleurs pas bien maîtriser cette écriture, plus trapue, dont les lettres ne sont pas serrées, et qui ne possède pas d'abréviation (Pl. 42).

4. *Un corpus de manuscrits musicaux très cohérent*

Comme il a déjà été plus haut, la majorité des manuscrits de *Ménées enluminés*¹⁵⁰ s'insère dans un corpus plus large de manuscrits musicaux aux caractéristiques très proches, dans lequel sont intégrées d'autres *Ménées* non enluminés : les manuscrits de Paris gr. 1575 (mars-août), suppl. gr. 32 (sept.-février) et suppl. gr. 152 (mars-août) ainsi que celui du Vatican, reg. gr. 58 (mars)¹⁵¹. Ces manuscrits ont les mêmes caractéristiques textuelles, codicologiques et paléographiques, à savoir la présence d'un synaxaire et du système Coislin pour les notations musicales, l'utilisation d'une encre noire et magenta, une écriture dans le style epsilon, et des initiales le plus souvent décorées de volutes végétales. Leur décoration est cependant plus sobre : il n'y a pas de miniature, bien-sûr, et les filets ne sont que d'une seule sorte, une ligne ondulée terminée par des feuilles, et complétée de lignes courbes au-dessus. La seule différence notable avec les *Ménées enluminés* se trouve dans la mise en page : si certains sont aussi écrits sur deux colonnes (suppl. gr. 32, reg. gr. 58), deux autres présentent un texte écrit sur une seule colonne pour les pièces liturgiques, et sur deux colonnes pour les lectures (Paris gr. 1575, suppl. gr. 152), comme cela peut se voir dans le Paris gr. 1561. Cela interroge sur la place du Paris gr. 1561 au sein de ce corpus : le manuscrit ne semble pas si éloigné des autres *Ménées*, ni si exceptionnel. Cela fera l'objet du dernier chapitre de la partie.

De même, l'autre *Ménée* de Paris proche du groupe, le suppl. gr. 33, partage de nombreuses caractéristiques communes avec ces manuscrits musicaux, même s'il n'est pas intégralement écrit en style epsilon, et que la dimension de sa justification est plus petite. C'est d'ailleurs ce qui caractérise ce codex : il est divers, dans sa composition (assemblage de cahiers pas dans l'ordre, et cahiers pas tous équilibrés), son écriture (plusieurs mains très différentes) et sa décoration (pas de miniature pour chaque mois). Si l'on excepte ces quelques différences, le manuscrit a toute sa place dans le corpus des manuscrits musicaux enluminés.

¹⁵⁰ En l'occurrence, tous les manuscrits du corpus sauf le Coisl. 218 et le Paris suppl. gr. 33. Même le Paris gr. 1561 partage certaines caractéristiques proches, même s'il n'est pas intégré par A. W. Carr à son corpus de manuscrits musicaux.

¹⁵¹ A. W. CARR, « Illuminated Musical... », p. 49-50 n. 7. Le manuscrit du Vatican, plus précisément, contient un Pentecosaire et un *Ménée* pour le mois de mars. Les autres *Ménées* sont des volumes traditionnels d'une édition en deux volumes.

B. Les formes et les thèmes du décor

1. Formes de la décoration

Le corpus montre une cohérence assez frappante dans la forme de la décoration : elle consiste essentiellement en des miniatures encadrées d'une bordure plus ou moins épaisse, insérées au sein du texte (**Tableau 11**). La seule exception, c'est le Coisl. 218, qui n'a presque aucune caractéristique générale avec les autres *Ménées* : la seule miniature du codex est ici une sorte de bandeau enluminé, ou une pylè dont la forme est plutôt rare.

Le nombre des miniatures est toujours déterminé par le calendrier liturgique : il y a en général une miniature par mois, et dans le cas du *Ménée de Jérusalem* (Saba 63 et 208), plusieurs sont prévues par mois, pour les grandes fêtes majeures. L'exception est ici tenue par le Paris gr. 1561, où il y a une miniature par jour.

La bordure de la miniature consiste soit en un simple trait tracé à la peinture rouge, comme on le voit pour le gr. 1561 et dans certaines miniatures du *Ménée de Jérusalem*, soit en un cadre un peu plus épais, de différentes couleurs (rouge pour l'EBE 840, doré, vert, bleu ou rouge pour les Saba 63 et 208). L'encadrement est souvent uni, mais parfois une petite frise végétale ou géométrique vient le décorer, surtout dans le cas du *Ménée Saba 63*.

Certaines bordures sont agrémentées de fleurons stylisés aux extrémités supérieures (EBE 840, Saba 63), complétés parfois par un rinceau stylisé qui part des extrémités inférieures et évolue vers le haut (EBE 840, Saba 63, Coisl. 218). Cela rappelle les bandeaux et pylès peints constantinopolitains que l'on trouve dans de nombreux Évangiles à partir du XI^e siècle, suivant un motif bien connu et réapproprié par de nombreux artistes¹⁵².

Signalons aussi, en passant, la décoration particulière des auréoles dans le manuscrit d'Athènes (EBE 840), remplies de volutes vertes et bleues, qui peut faire écho aux auréoles en relief des icônes chypriotes, qui apparaissent à la fin du XII^e siècle¹⁵³.

¹⁵² Un ménologe illustré reprend également ce motif de la pylè décorée, dans laquelle est inséré une image de saint : Copenhague, Royal Library, GKS 167 2^o, comme au fol. 2r : *A Companion...*, éd. TSAMAKDA, fig. 120.

¹⁵³ A. PAPAGEORGIU, *Icônes...*, p. 30.

2. Place des miniatures

En général, les miniatures sont placées juste avant le titre du jour, sauf deux exceptions : dans le Saba 208, la miniature de Pantéléimon est placée après le synaxaire de sa fête (27 juillet, f. 110^r), et dans le Paris Suppl. gr. 33, la miniature d'Ananie est insérée au milieu des premiers textes du jour, pour pouvoir être placée en tête du recto d'un feuillet (f. 30). Ce dernier manuscrit est également le seul à ne pas proposer une miniature par mois, comme si le commanditaire ou le scribe avait choisi seulement certains mois à d'autres pour être enluminés¹⁵⁴. Il faut aussi mentionner une autre exception : la représentation des douze apôtres dans le Saba 208, qui n'introduisent pas la fête du jour, mais suivent l'inscription de leur nom au synaxaire du 29 juin. La place des miniatures est en tout cas importante dans ce corpus, soit par rapport au texte qu'elles introduisent, soit au sein de la page. L'importance de la place de la miniature dans la page se voit particulièrement pour le suppl. gr. 33, mais aussi dans le San Salv. 52 et le Vienne theol. gr. 33, où toutes les miniatures sont placées au même endroit de la page : sur le recto d'un feuillet, en haut de la première colonne.

Dans la majorité des manuscrits, chaque mois est introduit par une miniature, et les autres jours ne sont séparés que par un mince filet. Le double *Ménée* de Jérusalem (Saba 63 et 208) est le seul à avoir plusieurs miniatures par mois, choisies selon le degré de solennité des fêtes (les grandes fêtes christologiques et mariales sont enluminées) et l'importance du saint dans la dévotion populaire¹⁵⁵.

La taille des miniatures varie de deux à une seule colonne (**Tableau 11**). Il semble que les miniatures qui prennent la place de deux colonnes représentent soit des scènes christologiques (Nativité de Jésus dans le Saba 63), soit des groupes de saints (Saints du 1^{er} sept, Saba 63 ; martyrs de Sébaste et martyrs des apôtres, Saba 208). Cependant, ce n'est pas une règle absolue : dans le *Ménée* de Jérusalem, les miniatures aujourd'hui découpées du Baptême de Jésus-Christ (6 janvier) et de sa Transfiguration (6 août) ont la taille d'une seule colonne, tandis que la Présentation de la Vierge au Temple (21 nov.) et

¹⁵⁴ Le mois de novembre n'est pas enluminé dans le Paris suppl. gr. 33. Cependant, on ne sait pas si les deux autres mois non enluminés actuellement devaient l'être ou pas, à cause du découpage des feuilles des premiers jours. Le fait qu'un mois ne soit délibérément pas enluminé jette en tous cas le doute.

¹⁵⁵ Cela pose la question de la présence des Quarante martyrs de Sébaste, saints vénérés et représentés dans de nombreuses églises en Cappadoce, et un peu en Chypre.

sa Dormition s'étendent sur deux colonnes. La taille de la miniature dépend sans doute aussi de la tradition picturale de la scène en question, traitée plutôt en longueur, comme le Baptême et la Transfiguration, ou en largeur (comme la Présentation et la Dormition). Le San Salvatore 52, dont les miniatures n'ont pas été remplies, présente aussi un espace de deux colonnes pour introduire le mois de janvier : on peut penser que la miniature prévue à l'origine devait être une scène christologique, la Circoncision de Jésus en l'occurrence (1^{er} janvier), ce qui serait le seul exemple d'un Ménéé reproduisant cette scène pour le 1^{er} janvier, et non pas saint Basile. Cette hypothèse ne pourra malheureusement jamais être confirmée, puisque le manuscrit n'a pas été enluminé. La présence de miniatures de la taille de la page semble être l'exception au milieu des nombreuses autres miniatures, d'où la particularité du Ménéé de Paris gr. 1561, où toutes les miniatures font la taille de la page, ce qui s'explique aussi par la mise en page sur une colonne.

3. Thèmes et sujets des miniatures

Le thème général suivi par tous les manuscrits du corpus consiste dans la représentation des saints du jour, parfois complétés des grandes fêtes mariales et christologiques, dans le cas du Ménéé de Jérusalem (**Tableau 12**).

La forme des représentations hagiographiques varie selon trois types : portraits en pied, portraits en buste et scènes de martyre. Certains manuscrits présentent tous les cas de figure, comme les deux Saba 63 et 208, d'autres deux types, comme l'EBE 840 ou le Theol. gr. 33, d'autres enfin un seul type, comme les Paris gr. 1561, suppl. gr. 33 et Coisl. 218. Le double Ménéé de Jérusalem est celui qui possède le plus de miniatures (30), si l'on met de côté le Paris gr. 1561, qui en possède presque autant (29 actuellement, 31 à l'origine). Cette édition complète de Ménées, la seule enluminée qui nous soit parvenue entière, présente tous les types de représentations, comme si l'artiste avait voulu tout expérimenter : quelques saints représentés en pied, d'autres en buste, et d'autres enfin dans leur martyre. Sachant que la moitié des enluminures a aujourd'hui disparu (15 sur 30), il est difficile de savoir si l'une ou l'autre forme était plus privilégiée. Dans l'état actuel du double codex, en mettant de côté les deux miniatures représentant la Nativité de la Vierge et du Christ, les scènes de martyre (8) semblent dominer par

rapport aux portraits en pied (3) et aux portraits en buste (2). Cette remarque vaut aussi pour le manuscrit d'Athènes (EBE 840), qui n'a conservé que deux types de formes : il y a trois scènes de martyre et deux portraits en buste. Le theol. gr. 33 de Vienne ne présente que des portraits, en buste (1) ou en pied (3). Il faut cependant rester prudent pour ce dernier manuscrit, car ce ne sont que des dessins à l'encre, supposés préparatoires (c'est pour cela qu'ils sont quand même intégrés à l'analyse), et tous les cadres n'ont pas été remplis. Enfin, les trois manuscrits conservés à Paris présentent chacun un seul type de représentation : le Coisl. 218 n'a qu'une seule miniature, une scène de martyre, le suppl. gr. 33 dépeint deux portraits en buste, et le Paris gr. 1561 figure les saints en pied.

Il existe peu de représentations de saints groupés, les seules exceptions sont encore une fois le Ménéé de Jérusalem, qui présente quelques saints en groupe¹⁵⁶, et les martyrs des apôtres les uns à côté des autres, le Paris gr. 1561 et le Coisl. 218, ainsi que le theol. gr. 33 de Vienne, où sont figurés les Maccabées.

Le martyre des saints se passe le plus souvent dans un cadre consistant en une ou deux montagnes¹⁵⁷, au sommet pointu. La scène est toujours figurée de la même façon : le martyre, lorsqu'il est tourmenté par un bourreau, est tourné vers la droite, devant la montagne, à genoux ou en train de tomber à genoux. Le bourreau vient toujours de la gauche et s'apprête en général à tuer le saint, sans l'avoir encore touché. Dans toutes les miniatures de l'EBE 840, et dans certaines du Ménéé de Jérusalem (saint Marc, saint Matthieu) le bourreau surgit derrière la montagne. La seule exception à cette règle est le martyre de saint Jacques : le saint est tourné vers la gauche, en train de se faire égorger par un soldat qui le tient par les cheveux. Une seule scène de martyre se passe devant un fond architectural, ce qui est dû à sa tradition iconographique : la crucifixion de saint Philippe, martyrisé dans la ville de Hiérapolis, figurée par ces bâtiments. Les fonds architecturaux, excepté dans ce cas précis, sont réservés aux représentations des saints en pied, et parfois aux portraits en buste (Saba 63, theol. gr. 33). Les bâtiments sont alors plaqués en fond sans vraie perspective, selon un motif identique : deux hauts bâtiments sur les côtés reliés par un muret ou une courtine plus basse, au milieu. C'est

¹⁵⁶ Les 40 vierges le 1^{er} septembre, elles-mêmes intégrées dans une miniature juxtaposant plusieurs saints ; les quarante martyrs de Sébaste le 9 mars.

¹⁵⁷ Une dans le manuscrit d'Athènes EBE 840, deux dans le Ménéé de Jérusalem.

également le motif retenu dans le Paris gr. 1561. La forme des toits, des tours éventuelles, et des fenêtres et corniches est plus variée, et change selon l'artiste.

Quelques portraits en buste, enfin, ont un fond uni, soit doré (EBE 840), soit bleu (Paris suppl. gr. 33). Ils semblent reprendre en cela les conventions respectivement d'autres miniatures, d'icônes et de décors architecturaux.

Les scènes christologiques et mariales occupent une place à part dans l'iconographie des Ménées enluminées : seulement deux manuscrits les représentent, à savoir le double Ménéée de Jérusalem, et le Ménéée de Paris gr. 1561. Parmi ces deux éditions, seule celle de Jérusalem figurait à l'origine toutes celles qui sont présentes dans le calendrier liturgique, ce qui s'explique par le fait que c'est le seul Ménéée complet comprenant tous les mois de l'année. Il ne reste que deux scènes sur six, la Nativité de la Vierge (8 septembre), et la Nativité de Jésus-Christ (25 décembre)¹⁵⁸. L'iconographie traditionnelle de ces deux scènes suggère que l'ensemble devait prendre le même parti : le peintre n'innove pas, et reprend des formules présentes dans les icônes, les programmes monumentaux et certaines miniatures. De même, la représentation du Baptême du Christ dans le Paris gr. 1561, pour le 6 janvier, reste aussi conforme au schéma médiobyzantin le plus courant. On peut juste remarquer que les scènes, tout comme les représentations des saints, ne s'encombrent pas de détails inutiles, et cherchent à reproduire un type iconographique facilement identifiable plutôt que d'imaginer des détails pittoresques.

4. Une iconographie traditionnelle ?

Les motifs iconographiques de tous les Ménées sont donc des reprises de thèmes déjà bien connus et établis. Même le Coisl. 218 reprend un motif connu des Maccabées, en le modifiant légèrement.

Les Ménées ne semblent ainsi pas créer d'images spécifiquement adaptées au texte, en se contentant de reproduire les types des saints déjà connus par ailleurs. Cependant, certains saints très peu représentés, et quelques motifs iconographiques sont plus rares

¹⁵⁸ Les six scènes prévues à l'origine sont, dans l'ordre du calendrier : la Nativité de la Vierge (8 sept), la présentation de la Vierge au Temple (21 nov), la Nativité de Jésus-Christ (25 décembre), le Baptême du Christ (6 janvier), la Présentation de Jésus-Christ au Temple (2 février), l'Annonciation (25 mars), la Transfiguration (6 août) et la Dormition de la Vierge (15 août).

et méritent qu'on s'y attarde¹⁵⁹. Pour la concordance entre la représentation des saints et le manuscrit dans lequel il est, on se référera utilement au catalogue et au tableau en annexe (**Tableau 12**).

Le manuscrit Saba 63 présente, dès sa première image (f. 1), une iconographie et une forme de miniature peu courante, qui ne sera pas reproduite ensuite. Tous les saints fêtés ou commémorés dans le synaxaire du 1^{er} septembre y sont représentés, les uns à côté des autres, à des échelles différentes. Si la représentation de tous les saints du synaxaire de chaque jour existe¹⁶⁰, leur représentation dans une seule miniature est plus rare, voire inédite avant cette enluminure. Cela pourrait être une forme d'appropriation d'une illustration de ménologe, où la galerie des saints du mois figure en frontispice¹⁶¹, adapté ici pour un seul jour dans ce Méné. Ce qui se comprend d'autant plus que la miniature fait office de frontispice du livre, raison pour laquelle cette forme ne sera pas reproduite ensuite. Le peintre innove également dans la représentation des saints : les quarante vierges commémorées dans le synaxaire sont figurées debout, tenant leur croix. La seule autre enluminure les représentant est, semble-t-il, dans le Ménologe de Basile II, où elles subissent leur martyre. Elles ont été figurées en pied, pour s'adapter peut-être une nouvelle fois à la forme des illustrations-frontispices des ménologes, où les saints apparaissent debout. Si le peintre reprend les formes habituelles de représentation de saintes femmes martyres, il crée cependant une première occurrence de la représentation de ces Quarante Vierges martyres sous cette forme. Les deux saints suivants, Josué et Syméon Stylite le Vieux sont plus courants, du fait de la dévotion plus large à leur égard : c'est peut-être la raison de leur place au milieu de la miniature, et de leur taille plus grande, en particulier Josué. Le dernier groupe de martyrs, à droite, est aussi peu connu et rarement, pour ne pas dire jamais, représenté : il s'agit, si on suit le synaxaire du jour, des saints martyrs Agathoclée, Calliste, Evode et Hermogène et de leur précepteur le diacre Ammôn. Le peintre semble avoir, une fois encore, innové non pas dans la représentation du type des martyrs, figurés en prince-martyr, mais précisément pour avoir figuré ces saints, qui n'avaient encore jamais été représentés. C'est d'ailleurs

¹⁵⁹ Je vais traiter des motifs iconographiques selon leur ordre dans le calendrier liturgique byzantin : de septembre à août.

¹⁶⁰ Voir le célèbre exemple du « Ménologe de Basile II », qui est en fait un synaxaire illustré.

¹⁶¹ C'est le cas pour les manuscrits de l'édition A et B : N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 11-26 et 26-36.

souvent la seule innovation que se permet le peintre, comme on le verra dans les autres exemples.

Eudoxie ou Eudocie (1^{er} mars), figurée en sainte femme, ne semble pas avoir eu de tradition iconographique avant cet exemple, de même que sainte Xène (24 janvier). Pour Ananie (1^{er} octobre), signalons juste que sa représentation en apôtre jeune suit l'iconographie qui se met en place à partir du XII^e siècle dans certaines icônes, et non pas la représentation plus ancienne du saint en évêque barbu. Son visage imberbe semble cependant nouveau.

Deux variantes iconographiques particulières de martyr, présentes dans le Saba 208, semble enfin ne suivre aucune tradition iconographique connue : il s'agit des martyres de saint Luc et de saint Philippe¹⁶². Le premier, attaché à un palmier, n'est pas attesté dans les monuments les plus connus de l'art byzantin, ni dans les icônes-ménologes du Sinai. La plupart du temps, il est en effet représenté en évangéliste, ou en apôtre debout, et lorsque son martyr est figuré, il périt par l'épée. Comme il a été dit plus haut dans l'analyse du manuscrit, la crucifixion sur l'arbre fait référence à une tradition locale, en Grèce, qui affirme que l'apôtre a été attaché à un olivier. Pour saint Philippe, le type de supplice subi par le saint dans le Saba 208, à savoir la crucifixion à l'endroit, ne concorde pas avec son martyr, pendu par les pieds, représenté dans tous les autres exemples. On pourrait proposer comme explication une citation de l'apocryphe dans lequel sa mort est racontée, où l'apôtre affirme se conformer à l'exemple du Christ, crucifié, dans sa mort. Ou encore, l'un n'excluant pas l'autre, la non-connaissance de l'iconographie du martyr de l'apôtre, a conduit le peintre à reproduire plus ou moins la scène de la crucifixion de Jésus, approché par sa mère, avec comme seul indice permettant de différencier les deux scènes, le fond architectural, qui place la scène de saint Philippe à Hiérapolis, comme le veut la tradition. Si la deuxième explication va peut-être chercher un peu trop loin, la ressemblance avec la Crucifixion de Jésus vient forcément à l'esprit, et donc pourquoi pas à celui du peintre lorsqu'il a fait cette miniature. Cela expliquerait aussi le grand vide à la droite du saint, là où devrait se trouver saint Jean : le peintre n'a pas voulu y insérer saint Barthélémy, dont parlent pourtant les apocryphes, et qui figure dans les

¹⁶² Cependant, je n'ai pas la prétention de connaître tous les exemples de l'iconographie des apôtres, et peut-être que certaines exceptions peu connues m'ont échappé. Il est en tous cas intéressant de signaler ces iconographies moins courantes.

autres représentations, peut-être parce qu'il était déjà représenté sur la miniature précédente. Le peintre semble ainsi savoir exactement ce qu'il voulait représenter.

Le choix des saints est dicté par les dates liturgiques, et de Ménéa en Ménéa, ce sont toujours les mêmes saints qui sont peints, à savoir ceux du premier jour du mois. Dans deux Ménées, cependant, on peut se poser la question du choix des saints : le double manuscrit de Jérusalem, et celui de Paris suppl. gr. 33. Le premier rajoute plusieurs autres saints à ceux du premier jour, choisis selon la solennité de la fête et l'importance du saint dans la dévotion, comme je l'ai déjà dit plus haut. Le second n'a que deux enluminures pour cinq mois : si, pour deux d'entre eux, la miniature a peut-être pu exister autrefois, le mois de novembre est explicitement sans frontispice. Le scribe ou le commanditaire a donc dû faire un choix, selon l'importance du saint, ou peut-être plutôt parce que le mois de novembre débute par la fête de deux saints, qui auraient été difficilement représentés en buste, selon le type de représentation choisi pour ce codex. Cela pose aussi, peut-être, la question du but et du moyen de la miniature, qui seront étudiés plus loin¹⁶³.

C. Essai de chronologie et de localisation

Au vu de tous les éléments qui rapprochent certains manuscrits d'autres, on peut essayer de dater, et lorsque c'est possible, de déterminer l'origine des Ménées enluminées, essentiellement sur la base des caractéristiques stylistiques, et parfois de l'écriture. Une analyse paléographique plus détaillée, impossible à faire dans le temps demandé pour cette étude, serait aussi nécessaire pour confirmer les suppositions proposées. Il faut aussi avoir en tête que des caractéristiques telles que « texte, ornement et miniatures peuvent avoir des vies séparées, et ne suivent pas toujours la même tradition ou ligne de développement »¹⁶⁴.

¹⁶³ Voir sous-partie D du même chapitre, p. 230 et suivantes.

¹⁶⁴ N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 198.

1. Entre la fin du XI^e et le début du XIII^e siècle : naissance et déclin d'un genre inédit

*a) Le Paris Coisl. 218 : le seul *Ménée* enluminé connu du XI^e siècle*

On peut déjà traiter du Paris Coisl. 218 à part, en raison de sa datation au XI^e siècle, soit au moins un siècle avant les autres manuscrits du corpus. Comme il a déjà été vu plus haut, dans la description du manuscrit, le style de la miniature et du frontispice est constantinopolitain, et s'inspire largement des frontispices des évangiles du XI^e siècle, ainsi que de certains ménologes métaphrastiques illustrés. En particulier, les manuscrits de l'édition E du ménologe (Moscou, musée historique d'Etat, gr. 175 et Copenhague, bibliothèque royale, GKS 167) présentent le même genre de pylé décorée de fleurs dans des cercles¹⁶⁵. Aussi, et surtout, les figures ont un grand buste, mais de petites jambes, tassées sous les genoux, ce qui fait dire à N. Ševčenko que ce manuscrit est provincial et daterait après les années 1060. Vu que le Coislin 218 partage aussi cette caractéristique, il est tentant de lui donner la même attribution et la même chronologie.

*b) Les *Ménées enluminées* des XII^e-XIII^e siècles : des manuscrits musicaux précieux aux marges de l'empire byzantin*

La chronologie de tous les autres manuscrits enluminés des *Ménées* se situe entre le XII^e et le XIII^e siècle, même si aucun n'est daté précisément. Il ne semble pas y avoir d'autres exemplaires ni antérieurs, ni postérieurs, ce qui permet de penser, avec A. W. Carr, que c'est une initiative spontanée qui n'a pas duré longtemps. Même si la proposition de datation s'étale sur un siècle, leur production est sûrement très rapprochée, surtout que tous présentent le système de notation musicale Coislin, dont le dernier représentant daté est le Sinait. Gr. 754 de 1177¹⁶⁶ : le système a dû continuer à être utilisé jusqu'à la fin du XII^e siècle, ou au tout début du XIII^e siècle, mais pas beaucoup plus tard après cette date.

Les manuscrits datés du XII^e siècle sont le double *Ménée* de Jérusalem Saba 63 et 208, le manuscrit d'Athènes EBE 840, le Grottaferratta Δ α 32 et le manuscrit de Messine

¹⁶⁵ Voir une reproduction du f. 2r du ms. de Copenhague dans le livre *A Companion...*, éd. TSAMAKDA, fig. 120.

¹⁶⁶ *Specimina Sinaitica...*, éd. STRUNK, p. 7-8.

San Salvatore 52. En l'absence de datation précise, les hypothèses qui seront avancées attendent d'être confirmées et étayées par des preuves plus solides.

Le Saba 63 -208 est sans doute le premier Ménée enluminé du corpus, du fait que les peintres semblent expérimenter plusieurs types de reproduction, et proposent des formules peu fréquentes et parfois inspirées de sources occidentales. Les types de reproduction ne sont pas une invention et s'inspirent clairement des ménologes illustrés, en particulier pour la première miniature du volume, qui fait office de frontispice, où tous les saints du jour sont représentés en rang. Les formes des miniatures pour les jours et les mois suivants reprennent également celles des ménologes enluminés, en les intégrant toutes dans le même manuscrit, sans faire le choix d'un seul type comme on le voit pourtant le plus souvent dans les ménologes illustrés des XI-XII^e siècles. L'iconographie peu fréquente de certains apôtres pourrait s'expliquer par le contexte historique de l'époque, avec le début des Croisades, favorisant les influences variées, occidentales (avec saint Jean couché et saint Philippe) mais aussi plus proches comme en Grèce (saint Luc crucifié). Surtout, le style des miniatures, avec ces grandes figures élancées, aux plis mouillés épousant la forme du corps, spécialement des jambes, fait écho au « style 1200 », qui fleurit en Occident à la fin du XII^e siècle, qui présente aussi des drapés souples tombant en de nombreux plis en « corolle », qui se retrouvent aussi dans le Ménée de Jérusalem¹⁶⁷. Aussi et enfin, une dernière caractéristique semble lier ce Ménée au style 1200, à savoir le dynamisme des personnages, le plus souvent représentés en action, en train de marcher ou de lever les bras, ou le corps en torsion. Plus proches, les figures ornant les murs de la chapelle du Sauveur de Bethphagé, près de Jérusalem, ont aussi un canon élancé et des drapés laissant voir la forme de leurs longues jambes¹⁶⁸. Les figures en buste, elles, semblent être issues plutôt des exemples du « Decorative Style », et en particulier du sous-groupe « Seraglio » dans lequel le Ménée a été intégré, caractérisé par des portraits frontaux à mi-corps des auteurs de l'Ancien Testament¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Si le drapé mouillé qui tend à mouler les jambes des personnages est identique en Occident comme en Orient, le style des drapés et le mouvement contusionné des exemples du « style 1200 » occidental sont assez éloignés des exemples des Ménées enluminés. L'allongement des silhouettes et les longues jambes moulées par le vêtement sont aussi typiques du style byzantin de la même période, ce qui s'explique par les liens entre l'Orient et l'Occident à cette époque, et surtout par l'influence importante de Byzance dans l'émergence du style 1200 : voir entre autres, Kurt WEITZMANN, « Byzantium and the West around the Year 1200 », dans *The Year 1200 : a symposium* [congrès, New-York, 1970], New York, 1975, p. 53-93.

¹⁶⁸ Cette chapelle daterait de l'époque des Croisades : D. PRINGLE, *The Churches...*, p. 158-159.

¹⁶⁹ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 71.

On peut aussi les rapprocher, plus généralement, des icônes et programmes monumentaux byzantins, dans la frontalité de leur pose, les épaules carrées ainsi que le drapé aux plis plus lourds qui laisse à peine voir la consistance du corps, comme on peut en voir sur les murs d'Asinou¹⁷⁰ ou de Lagoudéra, en Chypre¹⁷¹.

L'EBE 840 suit certainement assez vite ce premier exemple : les portraits sont assez proches et suivent globalement les mêmes types iconographiques, tout en se restreignant à deux types de figuration. Les scènes de martyr, malgré leur détérioration, semblent plus « statiques » et hiératiques, surtout pour les saints personnages agenouillés, et le dessin est simplifié par rapport au *Ménéé de Jérusalem* : les drapés sont plus schématiques, et le fond naturel est figuré par une seule montagne et non plus deux comme dans le *Ménéé de Jérusalem*. Également, le style assez linéaire des drapés, qui ne modèlent pas le corps, contrastant avec le modelé plus rond des visages n'est pas sans rappeler le style « linéaire » Comnène¹⁷². Les portraits en buste, au contraire, sont d'une remarquable finesse, et semblent issus de deux modèles différents : les livres des prophètes, pour le portrait de Nahum, et les icônes ou les décors pariétaux pour le portrait de saint Basile. Nahum a été rapproché, déjà par A. W. Carr, des portraits d'un livre des prophètes du « *Decorative Style* », dont on a déjà discuté des influences plus haut (Oxford, New College 44)¹⁷³. Ce codex a été composé à la fin du XII^e siècle, ce qui correspond, selon Carr, à une nouvelle vague d'influences extérieures dans le « *Decorative Style* », et une multiplicité de centres de copies. Si le style est assez différent, le *Ménéé* reprend la forme du drapé et certaines poses des prophètes du manuscrit d'Oxford, et se concentre également particulièrement sur les mains et le visage. Les caractéristiques stylistiques de ce *Ménéé* sont celles qui se rapprochent le plus de celles du « sous-groupe Seraglio » du « *Decorative Style* », dégagées par A. W. Carr, à savoir de hauts fronts, des sourcils sculptés en profondeur et de longues joues étroites, ainsi que des proportions inconstantes (visibles ici au niveau du front et du haut des cheveux de Nahum, f. 218) et des drapés formant des diagonales plongeantes. Une différence se fait jour cependant, au niveau de la carnation des visages, bien plus foncés dans ce *Ménéé*, et dans tous les manuscrits du corpus en général, que dans les livres du

¹⁷⁰ *Asinou across time...*, p. 162 fig. 5-35: saint Georges et saint Mamas.

¹⁷¹ Voir en particulier les séries de saints en buste : A. NICOLAÏDES, « L'église... », fig.97 et 103-105.

¹⁷² A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 74. Ce style fleurit sous la dynastie Comnène, entre 1081 et 1185.

¹⁷³ Chapitre I, C, p. 195 et suivantes.

« sous-groupe Seraglio »¹⁷⁴. Ce sous-groupe, enfin, est caractérisé essentiellement par ses portraits frontaux à mi-corps, ce qui expliquerait la plus grande maîtrise des portraits en buste, pour lesquels l'artiste avait plus d'exemples, et peut-être d'habileté, par rapport aux scènes de martyre dans le Ménée. De façon plus anecdotique, enfin, le motif de la bordure est également très proche entre le Ménée d'Athènes et le livre des prophètes d'Oxford (Pl. 3, Fig. 170). Cela voudrait dire que l'artiste a eu sous les yeux l'exemple du manuscrit des prophètes : soit les deux codices sont issus d'un même atelier où travaillaient plusieurs peintres qui ont pu se copier mutuellement, ce qui est tout à fait possible si l'on en croit les conclusions de Carr, soit le Ménée est un peu plus tardif que le livre des prophètes, l'un n'excluant pas l'autre. Il est donc raisonnable de penser que la chronologie de ce Ménée suit celle du sous-groupe « Seraglio », à savoir les deux dernières décennies du XII^e siècle, une chronologie qui rejoint celle du Ménée de Jérusalem¹⁷⁵. Ce Ménée semble donc être contemporain de l'édition de Jérusalem, ou à peine plus tardif.

Les deux autres manuscrits du XII^e siècle, le Grot. Δ α 32 et le Messine San Salv. 52 ne sont pas actuellement enluminés, soit qu'ils aient perdu leurs miniatures, soit qu'elles n'aient jamais été faites (S.Salv. 52). Il est donc plus difficile de les dater. A. W. Carr intègre le Grot. Δ α 32 parmi les autres Ménées de la fin du XII^e siècle : si elle ne justifie pas vraiment son choix dans son analyse du sous-groupe, les raisons qui l'ont poussée à le faire sont sûrement d'autant plus légitimes qu'elle a pu, semble-t-il, le consulter sur place, ce qui n'est pas le cas ici¹⁷⁶. Du point de vue paléographique, le manuscrit de Messine (S. Salv. 52) est intégré au style epsilon arrondi, qui semble avoir fleuri particulièrement dans le dernier tiers du XII^e siècle. Le manuscrit de Messine présente également une caractéristique codicologique commune avec deux autres Ménées datés du XIII^e siècle, ceux de Vienne (theol. gr. 33) et de Paris (suppl. gr. 33), à savoir la place de la miniature toujours en haut de la première colonne du recto d'un feuillet, ce qui est peut-être la marque d'un atelier précis, qui n'a d'ailleurs pas honoré toutes ses commandes en matière d'enluminures, ou qui produisait des manuscrits pour les achever ensuite selon les désirs des éventuels acquéreurs¹⁷⁷.

¹⁷⁴ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 71-72.

¹⁷⁵ *Ibid*, p. 43.

¹⁷⁶ *Ibid*, p. 70 et 77-78.

¹⁷⁷ Je remercie Mme Rapti de m'avoir proposé cette piste d'explication.

Les manuscrits datés du XIII^e siècle, ou du tournant entre les deux siècles sont en majorité des Ménées dont les miniatures n'existent plus ou n'ont jamais été remplies : Athènes EBE 4096, Athos Sim. Petr 18, theol. gr. 33 et suppl. gr. 33, le seul réellement enluminé. Une seule exception notable : le Paris gr. 1561, qui sera analysé plus bas, et dont la date pose encore question.

Le Paris suppl. gr. 33, daté du tournant des XII^e-XIII^e siècles, semble avoir une histoire compliquée. Plusieurs copistes, pour certains non spécialistes du « style epsilon » se sont relayés, ou ont partagé l'écriture du texte. Les miniatures ont un style très différent des autres témoins du groupe : peut-être que le peintre choisi par le commanditaire était différent de ceux connus jusque là, ou bien, vu qu'il partage des caractéristiques avec deux autres manuscrits dont les cadres n'ont pas été remplis, les deux miniatures ont été complétées plus tardivement, par un autre artiste. Ce dernier devait très certainement avoir en tête des exemples architecturaux : les portraits sur fond bleu d'Asinou et les hauts fronts bombés caractéristiques de Lagoudéra. Cette caractéristique, ainsi que l'accent mis sur les mains et les visages se rapproche aussi du « Decorative Style » dont les traits stylistiques ont été énumérés plus haut. Le style plus réservé et impassible des figures et l'emploi de couleurs plus ternes ne permet pas d'inscrire le manuscrit dans le corpus, mais la chronologie reste proche : certainement du début du XIII^e siècle, dans les deux premières décennies, quand les artistes avaient encore en tête les exemples de la fin du XII^e siècle.

Le manuscrit d'Athènes (EBE 4096) et celui de Vienne (theol. gr. 33) semblent avoir de nombreux points communs, dont le premier et le plus évident réside dans le fait que les miniatures prévues n'ont jamais été remplies, de même que le San Salv. 52 déjà traité plus haut. La place de la miniature toujours au même endroit sur la page est également intéressante à signaler. Chacun d'eux présente cependant des écritures aux proportions très différentes : soit le miniaturiste ne travaillait pas toujours avec la même personne, soit ils sont issus de plusieurs ateliers différents. Ces manuscrits datent certainement également du début du XIII^e siècle, si l'on en croit les caractéristiques paléographiques, codicologiques et iconographiques qui ramènent toujours vers cette période qui va du

dernier tiers du XII^e siècle aux premières décennies du XIII^e siècle, et que les manuscrits du corpus ne semblent pas dépasser¹⁷⁸.

Le corpus des *Ménées enluminés* semble donc se concentrer dans une chronologie assez restreinte finalement, caractérisée par le « Decorative Style » que les manuscrits suivent ou pas, mais dont ils subissent l'influence, au moins au niveau paléographique et codicologique. Ils témoignent de la naissance d'un genre nouveau à la fin de la période Comnène, qui ne durera pas longtemps. Une autre caractéristique lie également tous ces manuscrits : leur fabrication provinciale, dans l'aire palestino-chypriote.

2. Des manuscrits provinciaux

La majorité des manuscrits, excepté le Coislin 218, appartiennent à l'aire palestino-chypriote. Tous présentent en effet la notation Coislin, archaïque à cette époque, mais qui s'explique par le fait que c'est une invention palestinienne, qui survit donc particulièrement longtemps dans cette partie de l'empire¹⁷⁹. Tous présentent également des caractéristiques codicologiques, et textuelles proches, ainsi que le style epsilon palestino-chypriote, mis à part le Paris gr. 1561¹⁸⁰.

Il semble donc qu'il ait existé un centre de production de manuscrits dans cette aire dans laquelle le large corpus du « Decorative Style » a été inscrit. Sa localisation en Palestine, et peut-être autour de Jérusalem, est encore renforcée par le *Ménée* en deux volumes de Jérusalem, très probablement exécuté là où il était conservé, à savoir au monastère Saint Saba, près de Jérusalem¹⁸¹. Cependant, les différences de style notables entre les manuscrits montrent que ce corpus de *Ménées* ne s'insère pas uniquement dans le « Decorative Style » : cela peut prouver qu'il y avait d'autres ateliers au style différent, mais proches dans la manière de fabriquer les *codices*, ou bien que les peintres choisis n'étaient pas les mêmes que pour le « Decorative Style » : auraient-ils pu être des

¹⁷⁸ Dans le catalogue, déjà ancien, de la bibliothèque de Vienne, le manuscrit a été daté de la fin du XIII^e siècle, sans raison apparente : ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, 1 : Codices historici, codices philosophici et philologici*, Vienne, 1961, p. 57-64. Paul Canart, plus tard, le date plutôt du début du XIII^e siècle au plus tard : P. CANART, « Les écritures livresques... », p. 59 n. 159.

¹⁷⁹ A. W. CARR, « Illuminated musical... », p. 182.

¹⁸⁰ Voir l'analyse paléographique du *Ménée* de Paris, dans la Première Partie, chapitre 3, p. 51 et suivantes

¹⁸¹ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 78. Le monastère Saint-Saba ou Mar Saba a été présenté plus haut, en Deuxième Partie, chapitre III, p. 164 et suivantes.

peintres de fresques, recrutés pour l'occasion ? Ou bien des peintres d'icônes présents aussi dans les ateliers monastiques ?

Il est très probable que les manuscrits Saba 63-208 et EBE 840 aient été faits en Palestine, du fait des rapprochements stylistiques assez forts, mais pas dans le même atelier : le premier est très certainement issu de l'atelier monastique de Saint-Saba, le second provient soit d'un autre atelier monastique proche, soit d'un atelier laïc qui a voulu imiter le double Ménéé et l'adapter pour les laïcs. Une étude plus approfondie du texte liturgique, impossible ici à cause du temps limité, permettrait peut-être de trancher. Le manuscrit de Grottaferrata Δ α 32 est impossible à localiser sur des critères stylistiques, à cause de la perte de ses images : il a pu être réalisé dans les mêmes monastères, en Palestine ou bien en Chypre, où le genre des Ménées enluminés semble s'être transféré plus tard. Il est en tout cas très probable que les trois manuscrits non terminés (S. Salv. 52, EBE 4096 et theol. gr. 33), plus tardifs n'aient pas pu être terminés à cause de la conquête de la Palestine par les musulmans à la fin du XII^e siècle, qui marque un coup d'arrêt pour la production livresque, et dont les conséquences n'ont pu toucher les ateliers qu'au début du XIII^e siècle. Malgré la reprise très certaine de l'activité livresque dans la région, ces manuscrits liturgiques n'ont jamais été terminés, ce qui trahit une chaîne opératoire assez lâche et l'absence de moyens des peintres pour l'achèvement. Le genre des Ménées enluminés se serait alors transporté à Chypre en même temps que les artistes et les moines qui s'y sont réfugiés, et dont un exemple serait le Paris suppl. gr. 33, exemple tardif d'un genre qui s'essoufflait déjà et qui semble s'être arrêté ensuite. Toute la question est de savoir où et quand le Ménéé de janvier de la BnF s'insère, ce qui sera discuté dans le chapitre suivant.

3. Perspectives et conclusions

Il n'existe pas de manuscrits musicaux enluminés antérieurs à ces exemples, auxquels est apparenté le Paris gr. 1561, malgré ses différences, ce qui justifie l'idée qu'ils ne s'inscrivent pas dans une tradition antérieure. Il est en tout cas frappant de voir que le groupe de manuscrits musicaux enluminés est dominé par des Ménées, dont les miniatures ne sont pourtant pas les plus innovantes. Elles s'inscrivent plus généralement dans la tradition de représentation de tous les saints de l'année, qui se voit

dans les ménologes illustrés et dans les icônes-calendaires du Sinaï, dont la chronologie est proche : à partir du XII^e siècle. Il semble donc qu'il n'existait pas de tradition d'enluminure de ce genre de textes avant le XII^e siècle. Les compositions reprennent plus ou moins adroitement les ménologes. La forme du portrait en buste semble d'ailleurs être celle qui est la plus effective, et la plus maîtrisée par les artistes, forme qui connaît un fleurissement avec le « Decorative Style ». Ils traduisent donc un courant qui émerge au XII^e siècle d'essayer de « compiler un schéma décoratif issu d'un matériel existant »¹⁸². L'idée même d'enluminer des textes musicaux, et ici spécialement des Ménées, semble appartenir au XII^e siècle. L'autre observation qui peut être faite est qu'aucun de ces manuscrits ne crée une image spécifique pour les textes musicaux eux-mêmes, excepté pour l'Octoechos de Messine, déjà étudié par A. W. Carr¹⁸³. Ce dernier, le seul Octoechos conservé à être enluminé, témoigne d'une volonté particulière à cette époque et dans cette aire palestino-chypriote de proposer des manuscrits liturgiques de luxe. Cela est certainement dû à une demande particulière, à laquelle ont répondu plusieurs ateliers et peintres.

Cet essor de manuscrits liturgiques musicaux enluminés à la même période pose également la question du but de ces entreprises, dans une région assez éloignée de la capitale mais qui a une vie religieuse dynamique. Pour y répondre, il faut prendre en compte le contexte historique de la zone palestino-chypriote, qui s'est retrouvée être un endroit d'importance pour les pèlerins de Jérusalem, dès la fin du XI^e siècle. Au XII^e siècle, la Palestine devient également un espace d'effervescence religieuse et culturelle, avec une grande quantité de nouvelles constructions pour les pèlerins et l'émergence de manuscrits peints expliquant les sites de pèlerinage. Cette zone multiculturelle favorise donc l'émergence de genres nouveaux. On peut affirmer, sur les traces d'Annemarie Weyl Carr, que l'art palestino-chypriote auquel se rattachent très certainement le corpus des Ménées enluminés, a émergé dans le sillage de l'influence Comnène, qui s'y était investi particulièrement pendant les premières croisades¹⁸⁴. Si les Ménées enluminés sont bien des productions byzantines par des artistes byzantins, ils ouvrent la question de la part d'influence qu'ont exercé les « Francs » dans l'émergence des manuscrits

¹⁸² A. W. CARR, « Illuminated musical... », p. 42.

¹⁸³ *Ibid.*, *passim*.

¹⁸⁴ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 154.

liturgiques enluminés, qui disparaissent en même temps que la chute du royaume franc de Jérusalem (1099-1291) et même peut-être avant, dès la fin de l'occupation de Jérusalem par les croisés et la conquête musulmane par Saladin, en 1187.

D. Une influence occidentale ?

Au vu de l'essor soudain, entre le XII^e et le XIII^e siècle, d'un genre de livre liturgique qui n'avait jamais connu d'enluminure, dû à son usage strictement monastique et usuel, on peut se demander si l'installation des « Francs » à cette période a pu jouer un rôle dans cette activité.

1. Des initiatives isolées ou des ateliers spécialisés ?

a) *Le mode de fabrication des Ménées enluminés*

Etudier le mode de fabrication des *Ménées enluminés* peut permettre de déterminer peut-être des usages d'atelier, et de confirmer ou non les hypothèses de localisation et de datation proposés ci-dessus. Surtout, il semble que les ateliers soient des ateliers grecs et non latins : ces derniers n'ont pu avoir d'autre rôle que l'influence artistique générale qu'ils ont pu apporter d'Occident, et les relations humaines et sociales qu'ils ont forcément dû tisser avec les monastères et les peintres locaux.

La fabrication du codex est en général très semblable pour chaque manuscrit, pour lequel l'artisan prend un parchemin épais bien découpé, et assemblé en quaternions, lesquels sont ensuite réglés selon le système 32C2 ou 32D2, sauf exception (suppl. gr. 33)¹⁸⁵. Le format du codex est lui-même assez calibré pour tous les manuscrits, d'environ 30 sur 22 cm, ce qui est le format assez standard des livres liturgiques, assez gros pour être lus dans un chœur, mais assez maniables pour être transportés facilement de la bibliothèque ou de la sacristie jusqu'au lutrin. Le scribe écrit ensuite dans une encre noire avec un style d'écriture palestino-chypriote plus ou moins prononcé, en prenant soin de laisser un espace pour la notation musicale pour quelques stichères. De même, un espace est laissé blanc au début de chaque mois, encadré ou non : il semble que le scribe délimitait précisément l'espace dévolu aux premières miniatures, puis laissait

¹⁸⁵ Voir les schémas des deux systèmes de réglure : **Schéma 2**. Réglure, type Leroy 32D1 (a) et Leroy 32D2 (b)

l'espace entièrement blanc pour les dernières, comme on peut le voir dans le San Salv. 52 et le Paris gr. 1561.

Les caractéristiques codicologiques pourraient laisser penser que tous les Ménées ont été produits dans un seul atelier, qui avait les mêmes pratiques, mais d'autres indices, paléographiques et stylistiques, exigent de relativiser ce propos. Aussi, l'étude d'A. W. Carr sur les manuscrits du « Decorative Style » s'abstient d'une approche trop monolithique de ce corpus : malgré des caractéristiques codicologiques très proches, le grand nombre de manuscrits conservés permet de penser qu'il existait plusieurs ateliers, sûrement plutôt adressés aux laïcs. Le style très différent des écritures de chaque manuscrit n'est pas non plus un critère suffisant pour dire si c'était un atelier unique ou pas, car plusieurs scribes ont pu travailler en même temps dans un même endroit, de même pour les artistes, qui ont pu alterner, même s'ils devaient certainement avoir un style global assez proche au sein d'un même atelier. Finalement, le critère peut-être le plus solide pour déterminer les pratiques d'atelier réside éventuellement dans la mise en page. On peut donc au moins déterminer qu'il y avait deux types d'ateliers différents, ceux qui écrivaient en deux colonnes, et ceux qui établissaient une mise en page spécifique selon le type des textes.

Ce qui peut être affirmé avec certitude c'est que dans tous ces cas, l'artiste devait remplir les espaces laissés pour les miniatures après la copie entière du texte des Ménées, comme en témoignent les exemples non terminés. Cette façon de travailler peut faire penser à une fabrication un peu à la chaîne, où chaque tâche était bien répartie, mais c'est peut-être une façon de penser qui plaque des concepts modernes à une réalité ancienne.

Quant à savoir si ces Ménées sont issus d'ateliers monastiques ou laïcs, il est difficile de trancher. Cependant, le Ménée de Jérusalem, qui a très certainement été produit au monastère Saint-Saba, offre un indice important. Vu les ressemblances avec les autres manuscrits du corpus, on peut raisonnablement penser que les autres Ménées ont été produits également dans des monastères proches. Cela serait d'autant plus cohérent que ce genre de livre liturgique était surtout utilisé dans un contexte monastique. Là encore, l'étude plus précise du texte liturgique, impossible à cause du temps imparti, permettrait de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse.

b) Deux types de Ménées : des éditions entières ou un seul mois

La majorité des manuscrits de *Ménées* provinciaux du corpus, comme il a déjà été dit, sont le premier ou le deuxième tome d'une édition annuelle, dont seul un exemplaire a été conservé en entier. Le manuscrit de Paris gr. 1561, illustrant seulement un mois, figure ici comme une exception. Il y avait donc une véritable volonté de faire des éditions entières de *Ménées enluminés*, qui devaient servir pour toute l'année.

Cependant, même au sein des *Ménées* annuels, certaines exceptions montrent qu'il n'y avait pas de règle précise, et que le genre ne s'est jamais stéréotypé pour obéir à une seule façon de faire. En effet, une édition de *Ménéé* pouvait être reliée et fabriquée avec un Triodion (Athos Sim. Petr. 18), ou pour un seul mois (Paris gr. 1561), ce qui montre que ce genre de livre liturgique s'adaptait à l'usage liturgique ou aux demandes des commanditaires.

2. Une utilité liturgique et esthétique ?

a) Quel profil de commanditaire ?

A. W. Carr soutient l'idée que ce groupe de manuscrit n'est pas issu d'un atelier spécifique, mais est lié à des personnalités individuelles qui ont elles-mêmes employé des scribes et des peintres, dont les mains se retrouvent dans différents sous-groupes : le système, malgré les relations proches entre les manuscrits, semble être resté souple et libre. Cela suggère que ces livres ont été commandés par des individus personnels, et exécutés selon ses désirs, sans qu'il n'y ait eu de standardisation¹⁸⁶. Il est vrai que les différences assez importantes dans le style des miniatures des *Ménées* plaide en faveur de cela. Cependant, le contexte des *Ménées enluminées* n'est pas le même que celui des manuscrits du « Decorative Style », plutôt utilisés par des laïcs (Psautiers, Bibles). Ici, ce sont des manuscrits monastiques utilisés dans des monastères, et il semble qu'ils aient été créés directement dans les ateliers monastiques, au moins pour certains. Il est donc plus envisageable de penser que c'étaient les supérieurs des monastères qui décidaient de la production livresque et artistique au sein du monastère, et qui ont pu demander à leurs moines ou à ceux qui travaillaient pour eux de réaliser ces livres liturgiques

¹⁸⁶ A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 144.

précieux. Le système a pu se répandre ensuite dans la société laïque, sans qu'il n'y ait aucune preuve¹⁸⁷.

Cependant, il ne faut pas non plus dédaigner le contexte de l'époque, où l'on remarque un essor des commandes privées à partir du milieu du XII^e siècle dans le domaine monumental. Peut-être que l'origine des Ménées enluminés est à chercher également du côté des aristocrates éduqués et pieux¹⁸⁸, qui ont pu commander de tels livres pour en faire don à des monastères, ou bien au contraire, qui ont donné les fonds à un monastère pour créer de tels livres, qu'ils pouvaient ensuite utiliser lorsqu'ils venaient à l'office. Cependant, la dimension des manuscrits et la présence de notation musicale semble plutôt indiquer une utilisation dans un chœur, en communauté, plutôt que personnelle : la première hypothèse, d'un commanditaire moine semble donc la plus plausible.

Il faut dire également un mot du Paris suppl. gr. 33, dans lequel seuls deux mois sur cinq sont enluminés. Comme il a déjà été dit plus haut, un seul mois est intentionnellement non enluminé ; se pose alors la question de savoir si c'est le scribe qui n'était pas habitué à écrire des Ménées destinés à être enluminés, et qui a oublié de garder un espace pour le mois de novembre, ou si c'est le commanditaire qui voulait avoir un Ménée enluminé, sans avoir assez d'argent pour avoir autant de miniatures que de mois, et qui a donc dû choisir quels mois enluminer. Si cette dernière hypothèse est vraie, cela voudrait dire que le commanditaire est cette fois-ci plutôt un laïc éclairé, sûrement un aristocrate, qui a voulu imiter une mode monastique. Mais là encore, le format du livre et la présence de notation Coislin ne permet pas d'être complètement satisfait de cette explication.

¹⁸⁷ Une preuve consisterait dans l'analyse des textes liturgiques des Ménées du corpus, pour voir s'il y a des différences notables entre certains, et s'il est possible de discerner des usages monastiques d'autres, cathédraux, sachant que l'office ne se déroulait pas de la même manière dans les deux cas : voir plus bas, Partie IV, chap. 2, p. 261 et suivantes. Cette piste n'a pas pu être envisagée à cause de la limite du temps imparti à cette thèse.

¹⁸⁸ C'est l'hypothèse avancée par A. W. Carr pour les commanditaires des manuscrits du « Decorative Style ». Cependant, les enjeux ne sont pas les mêmes entre ce corpus et celui du « Decorative Style ». Voir A. W. CARR, *Byzantine Illumination...*, p. 144-146.

b) *Des livres de dévotion pour suivre les offices ?*

Si l'hypothèse d'un livre personnel de dévotion semble limitée, il ne faut quand même pas évacuer la question de la spiritualité aussi vite. En effet les images avaient forcément un but autre que de simplement servir à marquer le début du mois, vu le coût et le temps qu'elles prenaient à être élaborées. Leur place toujours au début du mois, et le choix d'insérer des images également pour les grandes fêtes dans le cas du *Ménéé de Jérusalem*, avait sans doute pour but d'inviter les lecteurs ou les chantres qui l'utilisaient à la contemplation de ces portraits et de ces scènes de martyres pour susciter la prière et peut-être l'admiration envers les saints célébrés ce jour. Les images auraient donc une fonction spirituelle très forte, qui permet de rendre le saint présent dans l'église au moment de la récitation de son office, et ainsi mieux identifié, de mieux le prier. On peut relier ça au développement des icônes-ménologes à la même période, dont les seuls exemplaires restants du Moyen Âge, présents au mont Sinaï, sont datés entre la fin du XI^e siècle et le début du XIII^e siècle, et qui devaient certainement exister dans d'autres monastères¹⁸⁹.

Cette nouvelle spiritualité axée sur la dévotion aux saints, émerge à cette époque, semble-t-il : tout d'abord modestement avec les premiers exemples des ménologes illustrés, puis de façon plus répandue avec les icônes, calendaires ou biographiques, qui mettent l'accent sur les images de leur martyr ou de leur portrait. Plus précisément, l'essor des *Ménées enluminés* est peut-être lié à une influence franque lointaine, que ce soit par des relations avec des moines latins ou des pèlerins occidentaux. Leur production s'insère sûrement dans ce contexte global. Cependant, en l'absence de preuves solides, cette hypothèse ne pourra pas être confirmée. En tout cas, le brusque arrêt de ces initiatives au début du XIII^e siècle est peut-être plus lié au contexte politique difficile qu'à l'émergence d'une nouvelle spiritualité.

¹⁸⁹ Macarius, évêque d'Antioche, a voyagé en Russie au milieu du XVII^e siècle, et mentionne un ensemble d'icônes calendaires présentes dans la Cathédrale de la Dormition à Moscou. A leur propos, il précise que « chaque église en possède non pas un, mais trois ou quatre ensembles, de diverses sortes et de diverses dimensions. ». L'icône du mois était placée sur un pupitre, et éclairée par un cierge : K. WEITZMANN, « Icons programs », p. 108-109, et N. P. ŠEVČENKO, « Marking holy time... », p. 54. Si le texte est assez récent par rapport à la date des icônes, il semble attester une pratique bien connue à l'époque, et il est permis de croire que c'était déjà le cas aux XII^e-XIII^e siècles. Sa connaissance du sujet et le fait qu'il ne s'en étonne pas semble aussi prouver que de nombreuses églises grecques en possédaient aussi.

Enfin, la présence d'images de saints dans ces manuscrits pouvait aussi être une sorte de reflet des icônes présentes dans l'église du monastère et permettait de mettre en dialogue les miniatures avec des images qui faisaient partie de la culture visuelle de l'époque, et qui résonnaient dans l'imagination ou la mémoire du lecteur¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Ce lien entre les miniatures, les icônes et les églises sera discuté de façon plus approfondie pour le Paris gr. 1561 dans la partie suivante, p. 255 et suivantes.

Epilogue. Le Paris gr. 1561 au sein du corpus des Ménées illustrés

A. Différences et relations

1. Des caractéristiques codicologiques proches des autres Ménées du corpus...

Ce qui rattache essentiellement le Ménéé de janvier, Paris gr. 1561, aux autres manuscrits du corpus, ce sont surtout ses caractéristiques codicologiques. Tout comme les autres, il a été fait dans le même format moyen, à partir de feuilles de parchemin assez épaisses et jaunâtres et réglées dans un type proche des autres Ménées. Le scribe a aussi utilisé une encre noire et laissé un interligne pour la notation musicale Coislin. Toutes ces caractéristiques le relient à l'aire palestino-chypriote, et très certainement plus encore à la Palestine, ce qui fait un indice de plus en faveur de cette hypothèse. Le style général de l'écriture et de la décoration des initiales du corpus a quelques ressemblances avec le gr. 1561, qui n'en suit cependant pas toutes les caractéristiques : pour le style epsilon, seuls les gammas sont légèrement penchés vers la gauche, il manque donc la caractéristique principale des pseudo-ligatures basses de l'epsilon ; de même, les grandes initiales sont parfois décorées de points décoratifs ou d'un redoublement de la haste ponctuée de nœuds, une spécificité qui se retrouve parfois dans les autres Ménées, qui sont cependant plus souvent décorées d'initiales aux entrelacs végétaux.

Les liens paléographiques qui relient le Paris gr. 1561 aux autres Ménées, même s'ils sont faibles, l'intègrent quand même dans cette zone culturelle. La question se pose alors de savoir si ce manuscrit « témoigne d'un stade de dissolution du style, ou se rattache à un courant marginal »¹⁹¹. Cette question se pose d'autant plus que c'est le seul Ménéé du corpus à avoir une mise en page différente. De nombreux indices convergent vers une fabrication du codex au début du XIII^e siècle, ce qui ferait penser que le Ménéé de janvier témoigne plutôt d'un courant marginal, si l'on suit la chronologie du style epsilon¹⁹². Cela serait aussi cohérent avec la chronologie des autres manuscrits du corpus

¹⁹¹ P. CANART, « Les écritures livresques... », p. 52.

¹⁹² *Ibid.*, p. 26. Le style epsilon s'est développé du milieu du XI^e siècle jusqu'au XIV^e siècle, et l'auteur distingue quatre étapes dans l'évolution du style : 1. Du milieu du XI^e siècle au milieu du XII^e ; 2. Du milieu du XII^e au

des *Ménées enluminés*, qui ne vont pas au-delà du début du XIII^e siècle, et auquel le Paris gr. 1561 appartient. Cela prend encore plus de sens si l'on considère que l'idée d'enluminer des *Ménées*, et des manuscrits liturgiques en général, vient d'émerger quelques décennies plus tôt, à la fin du XII^e siècle : le *Ménée* de Paris ne ferait donc que reprendre, et adapter à l'usage que son commanditaire veut en faire, une idée qui existait déjà.

2. ... mais des pratiques d'atelier différentes

Les différences de détail entre le manuscrit de Paris et les autres *Ménées* semblent révéler des pratiques d'atelier différentes, autant par la mise en page très spécifique et le style de l'écriture et des initiales, que par le choix exclusif des portraits en pied pour la représentation des saints.

La mise en page du Paris gr. 1561, comme il a été dit déjà plus haut, se rapproche de trois autres *Ménées* non enluminés, conservés pour les uns à Paris (BnF, gr. 1575, suppl. gr. 152) et pour l'autre à la Vaticane (reg. gr. 58¹⁹³), et qui témoignent peut-être tous d'une même origine, même si leur provenance n'est pas identique¹⁹⁴. Cependant, aucun de ces manuscrits n'est daté ou localisé avec précision. Ils témoignent en tout cas d'un atelier fonctionnant entre la fin du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle, et produisant des manuscrits liturgiques à la présentation soignée. Les manuscrits de Paris, tous deux des *Ménées* de mars à août, ainsi que le codex de la Vaticane (*Ménée* de mars) ont à peu près les mêmes dimensions que le gr. 1561, mais l'écriture est d'un gabarit plus petit. Le parchemin est aussi réglé selon le système Leroy 9¹⁹⁵, et la réglure du gr. 1575 est du type Leroy 32D1/2¹⁹⁶. Les dimensions des trois *codices* sont également très proches de celle du gr. 1561 : ils font tous 280 x 180/190 mm, et leur surface d'écriture oscille entre

milieu du XIII^e siècle ; 3. La seconde moitié du XIII^e siècle ; 4. Le XIV^e siècle. Vu que le Paris gr. 1561 date très certainement d'avant le milieu du XIII^e siècle, il est forcément intégré à la deuxième période, qui présente des traits assez définis.

¹⁹³ Ce manuscrit contient un Pentecosaire pour les fêtes de Pâques jusqu'au « Dimanche de tous les saints » (f. 1-41^v) et un *Ménée* pour avril (f. 42-58^v), écrits de la même main. Un dessin sûrement postérieur, au f. 41^v, marque la fin du Pentecosaire et le début du *Ménée* : il s'agit d'un visage masculin et barbu, peut-être identifié au Christ : BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, *Codices manuscripti graeci reginae Suecorum et Pii PP. II bibliothecae vaticanae descripti*, éd. Henri. M. Stevenson, Jean-Baptiste Pitra, Rome, 1888, p. 51.

¹⁹⁴ Le Paris gr. 1575, malgré sa cote proche du gr. 1561, n'est pas issu de la mission de Monceaux et Laisné : AUGUSTIN, « Monceaux et Laisné... », p. 627, note 41 (voir aussi dans la thèse, partie I, p.25 sq.) ; le suppl. gr. 152 est trop peu étudié pour connaître sa provenance, de même que le manuscrit du Vatican.

¹⁹⁵ Voir Schéma 1. Réglure, système Leroy 9, p. 40.

¹⁹⁶ Voir Schéma 2. Réglure, type LEROY 32D1 (a) ET Leroy 32D2 (b), p. 41.

215 x 140 et 22 x 145 mm, autant dire qu'elle est identique. L'encre noire est aussi utilisée pour inscrire la notation musicale de type Coislin. Leurs initiales sont aussi plus simples, sans rinceaux, sauf pour le gr. 1575. Enfin, ils sont dans un très bon état de conservation, avec assez peu de traces d'utilisation : quelques taches de cire ou d'un liquide jaune se voient ici et là. Tous ces éléments permettent donc d'affirmer sans trop de doute que tous ces manuscrits sont issus d'un même atelier. La présence dans deux de ces Ménées (gr. 1575 et reg. gr. 38) d'un style epsilon rectangulaire très caractérisable, présentant les pseudo-ligatures caractéristiques, font ainsi penser que la différence de style d'écriture du gr. 1561 est plus liée à un scribe qu'à une région ou une époque différente.

Si donc le Ménéé de janvier de Paris présente des caractéristiques uniques au sein du corpus des Ménées enluminés, il est cependant issu d'un atelier qui avait déjà des pratiques bien établies. Cet atelier, peut-être monastique, aurait entrepris de faire un tel ouvrage, peut-être en faisant appel à des peintres d'icônes présents également sur place. Le style plus hiératique que dans les exemples du « Decorative Style » pourrait à son tour suggérer un milieu monastique, hypothèse renforcée par le choix exclusif des portraits, qui pourrait être lié aux icônes, spécialement calendaires, que les artistes avaient plus l'habitude de peindre.

B. Un manuscrit unique et prestigieux

1. Le choix d'un Ménéé pour un seul mois : une exception au milieu du corpus

Le gr. 1561 est le seul Ménéé illustré du tournant des XII^e-XIII^e siècles à ne contenir qu'un seul mois. Et même le seul Ménéé enluminé du XI^e siècle (Paris Coisl. 218), également pour un seul mois, est en fait lié à un autre livre liturgique, un Ménologe du même mois, à savoir août. Cela montre encore une fois que le fabricant du manuscrit ne cherchait pas à s'intégrer dans une production en « masse », mais à faire un ouvrage unique, s'inspirant en partie du matériau connu à cette époque des Ménées enluminés.

Parmi le petit groupe de Ménées non enluminés proches du gr. 1561, le codex Vat. reg. gr. 58 présente aussi cette caractéristique, preuve que l'atelier dont sont issus ces

deux manuscrits avait l'habitude de ce genre d'éditions. Cependant, alors que le Ménéé d'avril de la Vaticane est relié avec un *Pentecosaire*, le Ménéé de janvier de Paris est seul. Les éditions de plusieurs livres liturgiques en un volume sont souvent dues à une volonté pratique, liée à l'utilisation souvent conjointe de ces livres pour un office. Ici encore, la spécificité du Ménéé de Paris suggère que le manuscrit était conçu dès l'origine comme un livre unique, très certainement avec un but prestigieux.

2. Un livre de Ménées unique par l'ampleur de son programme peint

De même, la présence d'illustrations pour chaque jour du mois, même pour les fêtes de saints et de saintes moins connus et très peu représentés est un cas unique, encore une fois, au sein de la production des Ménées enluminées. L'entreprise délibérément onéreuse et prestigieuse fait penser, à son échelle, à celle du Ménéologie de Basile II, où chaque saint du calendrier est représenté sur un fond d'or. Dans ce dernier, cependant, ce sont tous les saints fêtés mais aussi commémorés du jour qui sont représentés, essentiellement dans leur scène de martyre, la comparaison n'est donc pas équilibrée. De même, il serait exagéré de comparer les scènes de martyre élaborées avec soin et peintes par les plus grands enlumineurs au service des empereurs macédoniens avec cet exemple provincial plus tardif, mais l'analogie reste intéressante. Si donc l'échelle n'est pas la même, d'autant plus que le ménologie de Basile II était visible seulement de l'empereur et de ses courtisans, cet exemple illustre était peut-être connu dans certains milieux, et peut-être que certains abbés à la tête de monastères palestiniens ou égyptiens, présents ou de passage à la cour impériale, avaient pu le voir et le toucher, et en parler ensuite. Ce qui est sûr, en tout cas, c'est que le commanditaire de cet ouvrage avait l'intention de produire un livre liturgique hors du commun, en-dehors des conventions habituelles de ce genre de manuscrits.

Cependant, ce n'est pas le seul manuscrit du corpus à présenter un caractère unique et démonstratif : le double Ménéé de Jérusalem (Saba 63-208) est également fortement illustré, puisque toutes les grandes fêtes christologiques, mariales, ou de saints importants y sont représentées, en plus du saint du début de chaque mois. L'entreprise est donc importante. Cependant, elle révèle une façon de penser différente. En effet, les illustrations sont dues à un choix précis des fêtes considérées comme importantes dans

l'année liturgique : le critère de la dévotion entre fortement en compte dans cette sélection, et le Ménéé ne cherche donc qu'à reproduire les saints les plus connus et les plus invoqués du calendrier. Dans le Ménéé de janvier de Paris, au contraire, le parti-pris est inverse, puisque la représentation des saints ne procède pas d'un choix mais au contraire, cherche à dépeindre autant les saints illustres et bien connus que les personnages plus obscurs. En cela, il innove, et semble mettre sur un pied d'égalité tous les saints, qui font tous partie de la cour céleste, et ont droit à une dévotion égale. Cette même idée de dévotion identique pour chaque saint trouve un parallèle assez fort, encore une fois, avec les icônes-ménologes, qui proposent également des portraits de saints tous identiques : dans le manuscrit également, aucun saint n'est mis en valeur plus qu'un autre, et seule la scène du Baptême du Christ rompt la monotonie voulue de la galerie de portraits. Pour toutes ces raisons, donc, le Ménéé de janvier de Paris s'écarte du modèle des autres Ménées enluminés, pour proposer un modèle unique.

C. Conclusion

L'étude du corpus des Ménées enluminés et l'insertion du Paris gr. 1561 dans son sein ouvre de nombreuses perspectives. En effet, elle insère tout d'abord le Ménéé de Paris au sein d'une production et d'un groupe de manuscrits musicaux qui prend son essor à la fin du XII^e siècle, et semble provenir de Palestine, au moins au début, ce qui soulève d'ailleurs aussi des nombreuses questions sur le pourquoi de l'émergence et la disparition assez rapide d'un genre nouveau, et sur la raison de ce florissement en pleine époque des Croisades en Palestine. Les liens avec le « Decorative Style » permettent de penser que les Occidentaux présents à cette période dans cette région ont exercé une influence dans l'essor du genre des Ménées enluminées, même si ce n'est probablement pas la raison principale, en particulier et avant tout parce qu'ils étaient faits à destination de monastères grecs. L'origine monastique de ces Ménées, en tout cas d'une partie, est très probable, et cohérente avec l'usage de ce genre de livre liturgique.

Tous ces éléments permettent ainsi de confirmer l'hypothèse de la fabrication du Ménéé de janvier dans un monastère palestinien. En effet, le manuscrit de Paris s'intègre à ce groupe cohérent de manuscrits musicaux enluminés tout d'abord par les liens codicologiques et paléographiques forts, ainsi que par l'idée même de l'illustration

des Ménées, qui même à cette époque restaient rarement enluminés, à en juger par le peu de témoins conservés. Cependant, comme on l'a vu, le Paris gr. 1561 s'éloigne du corpus pour les détails importants de l'iconographie, du choix des saints et de la place des images, ainsi que par l'ampleur de l'édition, limitée à un seul mois, mais illustrée chaque jour. Le Ménée de janvier reste ainsi indépendant du « Decorative Style » et affirme un courant stylistique alternatif dans cette même région, probablement inspiré voire produit par des peintres d'icônes. Il est tentant de penser que c'est ainsi dû à un monastère proche des ateliers du « Decorative Style », qui avait connaissance de cette activité émergente, et qui a voulu en produire également un, qu'il voulait unique. De même, il semblerait que le style indéfinissable des miniatures et la rigidité des poses soient dûs à des peintres d'icône, peut-être les seuls artistes présents dans le monastère. A moins que ce soit dû au contraire à un artiste différent de passage, qui avait un autre style ?

La question de la datation est également aussi posée : le Ménée semble suivre l'iconographie du début du XIII^e siècle, qui se traduit autant sur les icônes-ménologes que sur les peintures murales des églises. On le voit avec les exemples de saint Hermylos, représenté en diacre à partir de cette date, et de saint Macaire, dont le type iconographique d'ascète couvert de cheveux ne se voit pas avant le début du siècle. Or, un peu avant, Saladin avait conquis presque tout le royaume de Jérusalem, dont il occupe la capitale en 1187. Cette conquête a certainement marqué un arrêt brutal de la production artistique de l'époque, qui semble cependant avoir assez rapidement repris, en témoignent les exemples de Ménées du début du XIII^e siècle dont semble faire partie le gr. 1561. Les monastères grecs ont dû en effet souffrir de déprédations au moment de la conquête, et certains ont été pillés, cependant tous n'ont pas été détruits, et certains ont pu reprendre leurs activités une fois s'être assurés que les musulmans ne les attaqueraient pas. Le Ménée de janvier de la BnF s'insère donc dans ce contexte historique compliqué, et semble avoir été fabriqué après la conquête de Saladin, si la chronologie proposée s'avère exacte. Cela pourrait prouver la résilience de certains monastères grecs de Palestine, qui avaient encore les moyens de produire des ouvrages assez luxueux, si bien-sûr les hypothèses de départ sont justes. Quant à savoir si c'est l'abbé du monastère, ou un commanditaire laïc aisé qui a financé ce codex, rien n'est sûr.

La conservation relativement bonne du manuscrit interroge également : en effet tous les autres livres des Ménées enluminés ont des miniatures assez endommagées, qui peuvent s'expliquer par le contexte historique compliqué de la Palestine jusqu'au XIII^e siècle, et l'occupation musulmane, d'autant plus que les deux seuls Ménées effectivement enluminés sont restés soit à l'endroit de leur production (Saba 63-208), soit dans une région proche (Athènes, EBE 840). L'écaillage assez systématique des miniatures est d'ailleurs aussi partagé par les manuscrits du « Decorative Style », issus également de la zone palestino-chyprite. Le Ménée de Paris, et les manuscrits non enluminés, sont bien mieux conservés, peut-être parce qu'ils ont rapidement quitté la région après les croisades. Quoiqu'il en soit, il devient possible, à ce stade de la recherche, de retracer l'itinéraire le plus plausible du manuscrit gr. 1561, depuis son lieu de confection jusqu'à celui de sa conservation actuelle : fabriqué dans un monastère de Palestine, peut-être celui de Saint-Théodose-le-Cénobiarque, ou de Saint-Théoctiste, à partir de 1200, le manuscrit est utilisé quelques temps par les moines pour les offices, avant d'être envoyé, vendu ou offert à un autre monastère en-dehors de la Palestine. Le monastère d'Agia Monè, près de Nauplie, étudié au début de cette thèse pourrait être un candidat potentiel. On ne sait pas s'il y eut des étapes avant que le codex se trouve en Morée, ni si le hiéromoine Constantin l'a acheté directement. Il se retrouve en tous cas, bien conservé en Morée, où il y est découvert en 1668 ou 1669 par Monceaux qui décide de l'acquérir au nom du roi de France. Certaines étapes manquent encore, mais elles ne seront peut-être jamais élucidées.

Quoiqu'il en soit, le manuscrit de Paris gr. 1561 a toute sa place au sein du corpus des Ménées enluminés, dans lequel on peut dire qu'il est l'exception qui confirme la règle. Si ce courant artistique consistant à illustrer des manuscrits liturgiques musicaux semble marginal, à cause du faible nombre de Ménées trouvés, il ne faut pas oublier non plus que ces derniers ne représentent qu'un petit nombre de manuscrits conservés comparés à la masse de manuscrits détruits, qui ne pourra jamais être quantifiée. Cependant, la comparaison avec d'autres corpus plus larges permet quand même de penser qu'il n'y en avait pas non plus beaucoup et que ce type de livre est resté sans doute une initiative et une invention monastique sans grande postérité.

QUATRIEME PARTIE : LES FONCTIONS ET LES BUTS DU GR.

1561

Chapitre premier. Un but prestigieux

A. Quel genre de commanditaire ?

Si l'origine monastique du Ménéé de Paris ne semble plus faire de doute, il reste à savoir qui l'avait commandé et pour quel usage. Pour essayer d'approcher au plus juste de cette question, il faut d'abord dégager le contexte historique, politique et religieux dans lequel évoluaient les monastères grecs entre la fin du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle.

1. *La coexistence gréco-latine en Palestine et à Chypre aux XII^e-XIII^e siècles*

Evoquer le contexte historique et religieux de cette région aux XII^e et XIII^e siècles, revient à parler de la présence franque en Orient, et des liens tissés entre le royaume latin de Jérusalem et la population locale, spécialement grecque.

a) Contexte politique en Palestine et à Chypre aux XII^e-XIII^e siècles

Au XII^e siècle, la Palestine, comme Chypre plus tard, est étroitement liée au royaume latin d'Orient fondé après la Première Croisade en 1099, dont le centre est Jérusalem.

Le succès de la Première Croisade au XI^e siècle (1095-1099) permet la construction d'un royaume autour de Jérusalem, composé de plusieurs seigneuries qui s'étendent jusqu'à Edesse au nord. Malgré les conflits permanents entre Francs et musulmans qui jalonnent l'histoire du royaume, et qui ont valu le départ de la Deuxième Croisade (1146-1148), les Latins restent bien établis à Jérusalem et en Palestine jusqu'à l'invasion de Saladin en 1187. La prise de Jérusalem par ce dernier la même année provoque le départ de la Troisième Croisade (1189-1192), à laquelle participent le roi anglais Richard Cœur de Lion (1189-1199) et son homologue français Philippe Auguste (1180-1223). Avec leur aide, Guy de Lusignan, roi de Jérusalem (1186-1192), reconquiert un certain nombre de ports et de villes côtières, sans réussir à recouvrer l'arrière-pays et Jérusalem. La libre circulation est cependant garantie aux pèlerins qui veulent s'y rendre. Le royaume latin survit alors encore un petit siècle, surtout sur le littoral, tourné davantage vers Chypre.

L'île de Chypre, proche des côtes, était aux mains d'Isaac Comnène depuis 1185, jusqu'à ce qu'elle soit conquise par Richard Cœur de Lion en 1191, qui finit par la confier à Guy de Lusignan, roi de Jérusalem. Malgré les rivalités de succession qui opposent ce dernier à Conrad de Montferrat¹, l'île est alors intégrée, politiquement et culturellement, au royaume de Jérusalem, et en devient même le cœur névralgique. Elle constitue également un lieu d'étape important pour les pèlerinages en Terre Sainte puis la base de repli des croisés et de tout le royaume latin d'Orient lors de la chute de saint Jean d'Acre en 1291.

La période de la domination franque de la Palestine atteste d'une très grande campagne de constructions ou reconstructions d'églises, chapelles et monastères, due à l'afflux de pèlerins². Ces bâtiments sont commandés autant par les Latins que par les Grecs. Les empereurs de la dynastie Comnène eux-mêmes s'impliquent dans ce mouvement général, en particulier Manuel I^{er} Comnène (1143-1180), à la fin du siècle. Cela s'intègre dans la politique ambitieuse de l'empereur, qui cherche à réaffirmer la gloire et la suprématie de l'empire dans le monde méditerranéen. Dans ce contexte, il s'investit dans les donations et les reconstructions de monastères et autres monuments religieux en Palestine³. De même, dans le domaine artistique, la capitale a un rayonnement non négligeable jusque dans les régions orientales de l'empire, où les

¹ Guy de Lusignan avait épousé en 1180 Sybille de Jérusalem, la princesse héritière du royaume franc de Jérusalem, grâce à laquelle il accéda au trône après la mort de Baudouin V de Jérusalem, malgré de vives oppositions de la part des barons francs, qui ne le considéraient pas capable de régner. La prise de Jérusalem par Saladin en 1187 le prive de son royaume, qu'il reconquiert en partie avec l'aide de la Troisième Croisade. C'est au cours des rivalités de succession entre Guy de Lusignan et Conrad de Montferrat que Richard Cœur de Lion cède l'île de Chypre à Guy en 1192 : Jean RICHARD, *Le royaume latin de Jérusalem*, Paris, 1953, p. 134-160.

² « More than 400 church buildings are known to have been built, rebuilt or simply in use during the almost two centuries for which the Crusader Kingdom of Jerusalem was established in the Holy Land », D. PRINGLE, *The Churches...*, I, p. 1.

³ Manuel Comnène soutient particulièrement le renouveau du monachisme orthodoxe : il fait des donations pour reconstruire la laure de Sainte-Marie de Choziva à Jéricho et le monastère d'Elisée : Andrew JOTISCHKY, *The Perfection of Solitude : Hermits and Monks in the Crusader States*, University Park, 1995, p. 77-86, cité par L. VOISIN, *Les monastères...*, p. 90 note 65.

Un autre exemple déjà donné plus haut consiste dans le monastère saint Euthyme, près de Jérusalem, qui a reçu probablement des privilèges impériaux sous le règne de Manuel I^{er} Comnène (1143-1180) : D. PRINGLE, *Churches...*, II, p. 229-230 (voir dans la thèse, p. 163, note 205). En 1173, le même Manuel Comnène n'hésite pas à intervenir lors d'une donation d'un religieux « latin », le grand-maître de l'Hôpital, à un clerc grec du monastère de Saint-Georges de Gibelin : JOBERT, grand-maître de l'Hôpital, « Charte cédant à Méléte, Syrien, archevêque de Gaza et d'Eleuthéropolis, le monastère Saint Georges de Gibelin... », dans DELAVILLE LE ROULX (Joseph), *Cartulaire général de l'ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem : 1100-1310*, t. I, Paris, 1894 ; voir aussi Joseph DELAVILLE LE ROULX., « Chartes relatives aux Hospitaliers », dans *Archives de l'Orient latin*, éd. Société de l'Orient latin, Paris, 1881, t. I, p. 413, cité par J. RICHARD, *Le royaume latin...*, p. 127.

monastères puisent certains éléments à cet art constantinopolitain⁴. Enfin, l'empereur n'hésite pas non plus à s'allier avec le roi de Jérusalem Baudouin IV qui vient lui demander secours, et établit un protectorat sur le royaume latin d'Orient, alors que Saladin en menace la stabilité.

La politique impériale envers les Latins change assez radicalement à l'avènement du cousin de Manuel, Andronic I^{er} Comnène (1183-1185), qui fait massacrer les Francs de Constantinople et conclut un traité d'alliance avec Saladin en 1185⁵. Après lui, les difficultés de succession, liées à des révoltes successives, affaiblissent l'empire, ce qui conduira à la prise de Constantinople par les croisés (1204) et à l'empire latin d'Orient. Cependant, la politique lointaine des empereurs byzantins ne touche pas, ou plus, directement la Palestine, qui est bien loin de ces intrigues de cour, et qui doit faire face, à la même période, aux attaques de Saladin et à l'arrivée des croisés de la Troisième Croisade. L'île de Chypre, dépendant encore de l'empire jusqu'en 1191, reste fortement intégrée à la politique, surtout avec l'arrivée d'Isaac Comnène, prétendant à la couronne impériale à la place d'Andronic, et qui se fait proclamer empereur dès 1185. La conquête de l'île par Richard Cœur de Lion marque un arrêt brutal à ses prétentions, et intègre l'île à l'influence latine.

b) *Le contexte social et religieux*

Le succès de la Première Croisade donne un nouvel essor aux pèlerinages en Terre Sainte, surtout par voie de mer, et engendre une littérature spécifique, comme les guides de pèlerinage⁶, ainsi qu'une floraison de constructions, déjà évoquées plus haut. Les pèlerins venaient d'Occident comme d'Orient, et vénéraient tout autant les monastères grecs que latins⁷. Cette affluence de pèlerins donna à l'île de Chypre un rôle économique majeur, car elle était une étape quasi obligatoire pour les pèlerins⁸, tandis

⁴ G. et M. SOTIRIOU, *Icônes...*, II, p. 234.

⁵ J. RICHARD, *Le royaume...*, 1953, p. 57.

⁶ Ces guides proposaient des itinéraires à travers toute la Judée et la Galilée. Pour le détail des itinéraires proposés, voir *Itinéraires de Jérusalem et descriptions de la Terre Sainte, rédigés en français aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles*, éd. Henri MICHELAN et Gaston RAYNAUD, Genève, 1882, p. 89-200, cité par J. RICHARD, *Le royaume...*, p. 13.

⁷ J. RICHARD, *Le royaume...*, p. 127.

⁸ Jean-Claude CHEYNET, « Chypre à la veille de la conquête franque », dans *Les Lusignans et l'outre-mer : actes du colloque Poitiers-Lusignan, 20-24 octobre 1993*, Poitiers, Poitiers, 1995, p. 67-77, ici p. 69.

que la Palestine s'enrichit des dons et de l'afflux constant des pèlerins dans les lieux saints⁹.

L'arrivée des croisés et leur établissement au XI^e siècle ne bouleverse pas la vie monastique en profondeur, car les moines gardent leur patrimoine¹⁰. En général, le clergé grec est peu affecté par l'installation des Latins en Orient, à l'exception de la haute hiérarchie des patriarches et des évêques, qui sont remplacés par des évêques de rite latin, avant d'être doucement réintégrés dans leurs fonctions¹¹. La liberté religieuse et l'autonomie des Grecs sont reconnues en Terre Sainte, et la coexistence religieuse est plutôt pacifique, excepté à Jérusalem, où la question du contrôle de la ville et des sanctuaires reste toujours sensible¹².

La cohabitation entre Latins et Grecs, globalement pacifique, rend possible la double fréquentation de certains lieux de culte, en particulier dans les sanctuaires de pèlerinage de Terre Sainte et de Chypre, à condition que chaque fidèle suive son rite¹³. Cependant, elle n'interdit pas des relations plus poussées : de nombreux bienfaiteurs latins d'églises grecques apparaissent dans les manuscrits, entre le XIII^e et le XIV^e siècle, et il est tout à fait possible que cela ait existé auparavant¹⁴.

A Chypre, les monastères grecs et latins se développent considérablement pendant la période franque : entre 1191 et 1560, le nombre de monastères passe d'une trentaine ou une quarantaine à une soixantaine¹⁵.

⁹ Il serait utile, pour la suite, de faire une étude plus poussée de la vie monastique quotidienne en Palestine, et de la façon dont les moines accueillent les pèlerins et tous les laïcs en général : le temps a manqué pour approfondir ce sujet. Une première approche consisterait peut-être dans le livre de Yizhar HIRSCHFELD, *The Judean Desert Monasteries in the Byzantine Period*, New Haven/Londres, 1992.

¹⁰ L. VOISIN, *Les monastères grecs...*, p. 90.

¹¹ *Ibid.*, p. 35.

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ *Ibid.*, p. 49, 53.

¹⁴ *Ibid.*, p. 54.

¹⁵ *Ibid.*, p. 91.

c) *Les possessions des monastères grecs au XIII^e siècle : les exemples de Saint-Théodose de Palestine et de Saint-Jean de Patmos*

Le monastère de Saint-Théodose, au sud-est de Jérusalem, évoqué plus haut pour présenter les établissements monastiques de Palestine susceptibles d'avoir produit le manuscrit¹⁶, fournit de nouvelles preuves de son florissement à l'époque des Croisades, à travers le privilège accordé par le pape Honorius III à l'abbaye en 1216¹⁷. L'installation du monastère près de la grotte où la tradition plaçait le repos des Mages a contribué à son renom par les pèlerins aussi bien latins que grecs. Il semble cependant que ce soient surtout ces derniers qui l'ont particulièrement vénéré et gratifié de donations¹⁸. L'intérêt de la bulle pontificale réside surtout dans le fait qu'elle énumère les possessions de ce monastère, ce qui permet de mieux connaître l'état de ses richesses, et des abbayes grecques de Palestine en général, au début du XIII^e siècle. Saint-Théodose possédait des biens en Palestine (Jérusalem, Jaffa), à Constantinople et jusque dans le royaume de Hongrie, ainsi qu'un grand domaine à Chypre, étudié en détail par Jean Richard¹⁹. L'importance exceptionnelle du domaine, comparé à celui d'autres établissements monastiques, conduit l'auteur à penser que, au-delà de la simple survie des moines, il servait surtout à fournir des revenus suffisants pour accueillir les pèlerins selon la tradition hospitalière monastique. Ce genre de ressources ne pouvant pas se trouver sur place, les métoques du monastère avaient donc une importance particulière dans ce système, partagé par d'autres établissements religieux²⁰. Ainsi le monastère Saint-Sabba possédait également une dépendance dans l'île : le monastère de Phorbia²¹. La confirmation des privilèges et des possessions chypriotes de Saint-Théodose lors de l'occupation latine de l'île montre qu'au moins certaines possessions monastiques étaient respectées par les nouveaux occupants, particulièrement semble-t-il, les grands

¹⁶ Partie II, chapitre 3, p. 162 et suivantes.

¹⁷ Voir l'édition faite par le cardinal Tăutu : *Acta Romanorum pontificum... 3 : Acta Honorii III, 1216-1227, et Gregorii IX, 1227-1241*, éd. Aloisie L. TAUTU, Rome, 1950. Une analyse du document et de ses implications concernant les richesses du monastère, sur lequel nous nous appuyons dans cette sous-partie, a été faite par Jean RICHARD, « un monastère grec de Palestine et son domaine chypriote : le monachisme orthodoxe et l'établissement de la domination franque », dans ID., *Croisades et États latins d'Orient : points de vue et documents*, Aldershot/Brookfield, 1992 (Collected studies series, n° 383), p. 61-75.

¹⁸ J. RICHARD, « un monastère grec... », *op. cit.*, p. 62.

¹⁹ *Ibid.*, passim.

²⁰ *Ibid.*, p. 65.

²¹ Ce monastère est mieux connu sous le nom de Panagia Phorbiotissa : Jean DARROUZES, « Notes pour servir à l'histoire de Chypre », dans *Κυπριακά Σπουδαί [Études chypriotes]*, t. 17, 1953, p. 85-86.

monastères palestiniens ou celui du Sināï²². De même, les monastères grecs n'hésitaient pas à avoir recours au pape, en particulier face aux Francs.

La possession et la fabrication des livres dans les monastères sont moins connues par les sources, et moins étudiées. Il semble cependant qu'une bibliothèque importante ne peut pas être conçue sans un *scriptorium*, *a minima* pour remplacer les manuscrits abîmés²³. L'état des bibliothèques monastiques à cette époque peut être reconstitué à partir d'un exemple, celui du monastère Saint Jean de Patmos où sont conservés quatre inventaires (1200, 1229/1244, 1262/1277 et 1307) qui renseignent sur le contenu de la collection monastique : une partie a été amenée par le fondateur, saint Christodule, du couvent de Saint-Paul du Latros dont il était l'higoumène, d'autres ont été copiés dans le *scriptorium*, d'autres enfin ont été offerts par des donateurs des îles alentours (Rhodes, Chios, Crète), ce qui permet de constituer une riche collection de livres religieux²⁴. L'inventaire de 1200/1201 révèle ainsi que, sur 267 manuscrits sur parchemin, il y a 109 livres liturgiques²⁵. Les ouvrages précieux y tiennent une place importante et des manuscrits aux reliures d'argent ou d'argent doré y sont décrits, en particulier 14 volumes décorés d'ornementations diverses²⁶. Si l'inventaire ne dit rien au sujet des manuscrits peints, il devait sûrement en exister un petit nombre. La provenance des livres de Saint-Paul du Latros offre d'autre part une intéressante mise en perspective, car elle permet de voir jusqu'à quel point un moine pouvait être attaché aux manuscrits : lorsque l'invasion ottomane de 1079 menaça le monastère de Saint-Paul, Christodule emporta dans sa fuite tous les livres qu'il pouvait, pour les sauver de la destruction²⁷. Il n'est pas interdit de penser que cette réaction face aux vicissitudes de l'histoire a pu être reproduite par d'autres moines à d'autres époques.

²² J. RICHARD, « un monastère grec... », p. 73-74.

²³ Jean IRIGOIN, « Centres de copie et bibliothèques », dans *Byzantine books and bookmen*, [colloque, Washington, 1971], éd. Ihor ŠEVČENKO et Cyril MANGO, Washington, 1975, p. 17-27, ici p. 19.

²⁴ Charles DIEHL, « Le trésor et la bibliothèque de Patmos au commencement du 13^e siècle », dans *Byzantinische Zeitschrift*, vol. 1, 1892, p. 488-525, ici p. 496-498 ; Jacques BOMPAIRE, « Les catalogues de livres-manuscrits d'époque byzantine (XI^e-XV^e s.) », dans *Byzance et les Slaves. Etudes de Civilisation : mélanges Ivan Dujčev*, dir. Suzy DUFRENNE, Paris, 1979, p. 59-81, ici p. 65, cité par L. VOISIN, *Les monastères grecs...*, p. 284-285.

²⁵ Evangiles, Psautiers, Octoechos, Tirodion, Euchologes, Panégyriques, Synaxaires, Ménéées et Kontakia : C. DIEHL, « Le trésor... », p. 499.

²⁶ *Ibid.*, p. 501.

²⁷ *Ibid.*, p. 496.

2. La production du manuscrit de Paris

a) Le contexte politico-religieux dans lequel s'insère le Ménée de Paris

Pour en revenir au manuscrit gr. 1561 de Paris, sa production dans un contexte monastique et dans la zone palestino-chypriote ne semble pas pouvoir être remise en cause. Il faut donc tenter de le remettre en perspective avec le contexte religieux et politique de la région, et avec les informations que l'on a sur les pratiques monastiques liées aux livres.

Les liens qui ont existé entre les Latins et les monastères grecs permettent d'expliquer l'influence d'une certaine iconographie occidentale dans l'art byzantin de cette région qui sera analysée plus bas ; cependant le style et le type de livre, entièrement byzantins et orthodoxes, ne permettent pas de conclure que le manuscrit de Paris a été commandé par un Latin.

Il est tentant d'essayer de déterminer le lieu exact de la production du manuscrit, et quelques établissements monastiques palestiniens sont particulièrement intéressants. Le premier exemple qui vient en tête est celui de Saint-Théoctiste, établissement d'une petite envergure, moins connu que les grands monastères de Saint-Saba ou Saint-Théodose. Un indice permet cependant d'y rattacher le gr. 1561 : la présence de la miniature de saint Théoctiste à une date différente de celle du synaxaire de Constantinople, et surtout le choix de ce saint qui n'était que commémoré, et n'avait pas d'office liturgique propre. L'emphase mise sur ce père du monachisme palestinien interroge donc, et il faudrait approfondir l'étude du texte à cet endroit-là pour vérifier si le saint possédait, dans ce manuscrit, un office dédié, ou s'il bénéficiait seulement d'une représentation qui permettait de le rendre plus présent à la mémoire des moines à cette date.

Un autre monastère, plus important, émerge également. Saint-Théodose, dont l'essor est particulièrement marqué aux XII^e-XIII^e siècles, possède encore de nombreux biens dans tout le monde méditerranéen à cette époque, confirmé par le pape. On voit dans cet exemple d'une part que ce monastère était florissant et recevait de nombreux dons de pèlerins, essentiellement grecs, et d'autre part qu'il n'hésitait pas à demander l'aide de la papauté, signe qu'il n'était pas en hostilité avec Rome et que les dissensions doctrinales

qui avaient cours à cette époque n'empêchaient pas une bonne entente en pratique, voire la reconnaissance de l'autorité romaine²⁸. De plus, l'invasion musulmane, si elle a pu ralentir son activité, ne l'a pas arrêtée, et le monastère continue à posséder de nombreuses terres, dont il cherche à faire respecter la propriété. Un monastère affaibli n'aurait sans doute pas été aussi entreprenant. Le monastère Saint-Théodose de Palestine reste donc un candidat potentiel et très intéressant comme lieu de production du gr. 1561, même s'il faut rester prudent²⁹.

Enfin, les pratiques et les usages des livres dans les monastères, malgré le peu de documents conservés, permettent de penser que le manuscrit est issu d'un *scriptorium* monastique comme il en existait parfois dans les abbayes grecques. Ces dernières devaient posséder de nombreux livres richement enluminés et reliés, comme en témoigne l'exemple de Saint-Jean de Patmos au début du XIII^e siècle. L'histoire du sauvetage des livres de Saint-Paul du Latros par saint Christodule permet de penser que le manuscrit grec 1561 de la BnF est issu d'une initiative similaire, d'autant plus que les moines devaient avoir conscience de la préciosité du recueil. De même, on sait que saint Christodule ne méprisait pas la science et la copie de manuscrits : dans son *Instruction* laissées à ses moines, il recommande parmi les œuvres des cénobites la copie de manuscrits, qui viendront enrichir la bibliothèque du monastère. Si le monastère de Saint-Théodose, fondé bien plus tôt par un moine ascète, n'avait pas ces considérations dans sa règle, il a pu, avec l'importance prise au cours des Croisades et son enrichissement, prôner le même type de discours. Cependant, il faut là aussi rester prudent, en l'absence de preuve.

b) *La portée politique des images du gr. 1561*

Parmi les miniatures ornant le Ménéa de janvier, l'une d'elles attire l'attention : il s'agit de saint Pierre en prison, trônant sur un siège. Cette image, illustrant la fête des « chaînes de saint Pierre », le 16 janvier, propose une iconographie nouvelle du coryphée des apôtres, et met particulièrement en valeur son autorité, symbolisée par le trône sur lequel il siège. Le style toujours hiératique et la représentation de l'apôtre avec ses attributs traditionnels permettent de nuancer la nouveauté de l'image, en l'intégrant au

²⁸ L. VOISIN, *Les monastères grecs...*, p. 323-324.

²⁹ Des manuscrits autrefois attribués à l'ère palestinienne ont été depuis situés à Chypre, comme le Paris gr. 1590 et le Laurent. S. Marc. 787 : J. DARROUZES, « Notes... », p. 85.

sein des autres icônes proposées par le manuscrit. Cependant, le choix d'une telle iconographie est forcément significatif dans un monastère d'obédience grecque. Il est vrai que dans la vie quotidienne des moines, qui côtoyaient les croisés et les chrétiens occidentaux, l'importance de l'autorité romaine n'était pas un enjeu aussi grand, d'autant plus que les monastères semblent globalement n'avoir pas fait trop de difficultés pour accepter l'obédience romaine, tant qu'on leur laissait pratiquer leur rite orthodoxe grec³⁰.

Cette image de saint Pierre siégeant sur un trône fait aussi écho de façon très littérale à une fête proche dans le calendrier romain, le 18 janvier, date de la « chaire de saint Pierre apôtre à Rome »³¹. Cette fête latine célébrait la fondation et la possession du siège épiscopal de Rome par l'apôtre, ainsi que, surtout, le symbole de l'autorité universelle de l'évêque de Rome, successeur de Pierre, sur toute l'Eglise. Si les liens avec les Latins sont ainsi prouvés par cette image, cela révèle plus, semble-t-il, une influence forte sur les moines grecs, surtout à une époque où ils prêtaient obédience à l'autorité romaine, que l'ingérence d'un donateur latin, qui aurait commandé une telle image.

c) *Un commanditaire laïc ou monastique ?*

Les preuves quasiment inexistantes sur le commanditaire ne permettent que d'élaborer des pistes de réflexion sur le sujet. Deux options peuvent être envisagées : la première est celle de l'higoumène du monastère, mais cela entrerait en contradiction avec l'idéal de pauvreté et d'humilité des moines, à relativiser selon les périodes et les monastères, cependant. Cela dépend aussi de la façon de présenter l'œuvre : si elle a été voulue non pas comme une façon de montrer l'éclat du monastère, mais comme une façon d'honorer les saints représentés, qui seront ainsi d'autant mieux honorés, cela pouvait être perçu comme une œuvre de dévotion. Mais il fallait de l'argent pour produire ce genre de manuscrit : bien-sûr, les monastères avaient de nombreuses possessions qui leur fournissaient de bonnes rentrées d'argent, mais pouvaient-elles servir, et suffire, à financer une telle entreprise ? Il est difficile d'en avoir une idée

³⁰ L. VOISIN, *Les monastères grecs...*, p. 323.

³¹ La fête du siège de saint Pierre à Rome le 18 janvier est complétée par celle de l'apôtre à Antioche, le 22 février, une pratique attestée dès le VII^e ou le VIII^e siècle par la tradition. La date de cette fête est attestée dans un missel du XII^e siècle, et deux missels du XV^e siècle : Victor LEROQUAIS, *Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1924, respectivement t. I, p. 243, et t. III, p. 47, 70.

certaine. Une deuxième piste pourrait donc être celle d'un riche laïc, commanditaire³² ou donateur, qui aurait offert de quoi produire ce manuscrit dans un atelier monastique. Si l'hypothèse est séduisante, il faut se demander pourquoi un riche laïc aurait demandé une telle entreprise, à savoir un manuscrit uniquement utilisable, et utilisé, lors d'offices monastiques. Peut-être peut-on faire un mélange entre ces deux hypothèses, à savoir : un aristocrate fortuné fait un legs à un monastère pour qu'il puisse réaliser l'œuvre qui lui plairait, entreprise ensuite dirigée, au moins en pratique, par le hiéromoine du monastère. Cela pourrait avoir d'autant plus de sens si le commanditaire était un donateur investi, qui a voulu doter le monastère qui lui tenait à cœur d'un livre liturgique digne, selon lui, de son prestige.

Cependant, cela soulève une autre question, à savoir la participation des laïcs aux messes et aux offices monastiques. Cela devait certainement exister, au moins pour les grands donateurs et les commanditaires. Dans ce cas-là, le manuscrit aurait-il pu être un livre à feuilleter par les laïcs pendant la messe ? Mais cela revient peut-être à plaquer sur une réalité ancienne, la conception d'une dévotion personnelle contemporaine. Il est certain que, au moins dans les grandes villes et les cathédrales, les laïcs participaient souvent aux offices des Matines et des Vêpres (ou à l'un des deux seulement), qui rythmaient la journée orthodoxe. A Jérusalem, par exemple, de nombreux laïcs participaient à ces offices, qui étaient aussi suivi de manière habituelle par certains moines de Saint-Sabas³³.

Ce qui est sûr, comme cela a déjà été relevé plusieurs fois au cours de la thèse, c'est que ce manuscrit a été conçu volontairement et dès l'origine comme un livre de luxe. Si l'identité du commanditaire ne pourra jamais être définie avec précision, il témoigne cependant d'une entreprise monastique particulièrement soignée. De même, le but premier du manuscrit est difficile à cerner, d'autant plus que le manque des derniers feuillets ne permet pas de dire s'il existait un colophon, qui aurait pu expliquer la nature de l'entreprise. Tous ces facteurs laissent la question du commanditaire toujours

³² Il existe des preuves de commandes extérieures au monastère, au moins à Constantinople, faites par de riches aristocrates, et décrites par J. IRIGOIN, : « centres de copie... », p. 23. Il n'est pas interdit de penser que cela valait aussi dans des régions plus reculées de l'empire.

³³ ARRANZ, « L'office divin », dans *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique : doctrine et histoire*, t. 11, Paris, 1982, col. 710. L'auteur s'appuie sur les descriptions du *journal d'Egérie* (ou Ethérie), femme pèlerine à la fin du IV^e siècle, pour justifier cette affirmation : ETHERIE, *Journal de voyage (Itinéraire) et Lettre sur la Bienheureuse Egérie*, éd. P. MARAVAL, réimpr. de la 1^e éd., Paris, 2002 (Sources chrétiennes, n° 296).

ouverte, et il semble qu'il ne sera jamais possible d'y répondre entièrement avec assurance.

B. Une édition ou un livre unique ?

L'ampleur du programme décoratif pour ce seul mois de janvier et la volonté évidente de produire un livre de prestige conduit à se demander si le livre avait pour but d'être unique, ou s'il était conçu comme un tome d'une édition entière de *Ménées*, par mois, débutant par septembre.

1. Les usages monastiques des *Ménées*

Pour essayer de mieux appréhender l'usage des *Ménées* dans les monastères, il faut analyser les *typika*, ou documents de fondation monastique, et les inventaires monastiques de la période, qui révèlent, par la liste des ouvrages possédés, et éventuellement leur état, l'usage qu'en faisaient les moines.

Peu de *typika* mentionnent la présence des livres dans le monastère, et un petit nombre d'entre eux seulement citent des *Ménées*. Aucun de ces monastères n'est originaire de Palestine ou de Chypre, mais les remarques peuvent valoir pour tout le monachisme byzantin en général. De même, on trouve des *Ménées* dans des *typika* du XI^e au XV^e siècle, et même si l'usage a pu changer pendant les siècles, la présence de ces livres liturgiques reste intéressante à étudier, d'autant plus que certains inventaires plus tardifs reflètent un état antérieur.

Ainsi, le monastère du Christ Panoiktirmon à Constantinople, fondé en mars 1077 par Michel Attaleiates, possède un inventaire, le plus ancien conservé au sein d'un *typikon* monastique³⁴. Y sont mentionnées un *Ménée* pour l'année entière suivi d'un *Triodion*, en bonne condition, et quatre *Ménées* pour les mois de septembre, octobre, novembre et décembre³⁵. Dans le *typikon* de Grégoire Pakourianos pour le monastère de la Mère de Dieu Petritzonitissa, à Bačkovo, daté de 1083, trois *Ménées* sont mentionnés dans l'inventaire des biens possédés par le monastère, sans plus de précision³⁶. Au milieu

³⁴ BMFD, p. 329.

³⁵ *Ibid.*, p. 358.

³⁶ *Ibid.*, p. 553.

du XIII^e siècle, le monastère de Skoteine, en Grèce, reçoit le testament de Maxime en novembre 1247. Ce dernier énumère les possessions déjà présentes dans le monastère, et parmi les manuscrits, des Ménées pour les douze mois³⁷. Ce *Testament* est la seule source pour l'histoire du monastère, qui a dû être fondé par le père du moine Maxime entre 1185 et 1195³⁸. Une autre fondation plus tardive, celle du Prodrome (Saint Jean le Précurseur) du mont Athos, et dépendant du monastère de Docheiariou, est attestée à partir de la fin du XIII^e siècle. Son fondateur, Nil, a laissé dans son Testament, écrit vers 1330-1331, un inventaire des biens de l'établissement³⁹. Parmi les livres qu'il dédie au monastère se trouvent des Ménées pour les douze mois, en huit tomes⁴⁰. Enfin, bien plus tardif, l'inventaire du monastère de la Mère de Dieu d'Eleousa mentionne des Ménées pour l'année entière, en quatre tomes⁴¹. D'autres inventaires issus d'archives mentionnent ce genre de livre liturgique, rarement isolé : l'inventaire de 1200 du trésor du monastère de Saint-Jean le Théologien de Patmos, fondé au XI^e siècle⁴², révèle l'existence de nombreuses éditions de Ménées : un Ménéee d'octobre, un autre de mai, un autre de décembre et janvier, et un quatrième, contenant un Ménéee et un *heortologion*, (livre des jours de fêtes)⁴³. Dans les archives du monastère de Vatopedi, également, est mentionné au XIV^e siècle un Ménéee pour 6 mois, de mars à août⁴⁴, et dans un inventaire du XV^e siècle de celui de la Grande Laure, se trouve aussi un Ménéee pour les six mois d'hiver, sans plus de précision⁴⁵.

Ce rapide sondage dans les documents monastiques montre que les moines possédaient souvent plusieurs tomes de Ménées, et ceux couvrant l'année entière semblent la norme à partir du XIII^e siècle au moins. Ces livres liturgiques sont souvent réunis en éditions couvrant l'année entière, le plus souvent en deux tomes, ce que

³⁷ *Ibid.*, p. 1185.

³⁸ *Ibid.*, p. 1176.

³⁹ *Ibid.*, p. 1389.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 1393.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1672. Cet inventaire date de 1449.

⁴² Voir p. 247 note 24.

⁴³ Charles ASTRUC, « L'inventaire dressé en septembre 1200 du trésor et de la bibliothèque de Patmos. Edition diplomatique. », dans *Hommage à M. Paul Lemerle*, Paris, 1981 (Travaux et mémoires, n° 8), p. 15-30.

⁴⁴ « Inventaire des biens du monastère de la Spèlaiôtissa », dans *Actes de Vatopédi, II : de 1330 à 1376*, éd. Jacques Lefort, Vassiliki Kravari, Christophe Giros *et al.*, Paris, 2006 (Archives de l'Athos, 2 vol., n° XXII), n° 120 p. 299-304.

⁴⁵ THOMAS COMNENE PREALYMPOS, « Inventaire des objets se trouvant au monastère de la Gabaliôtissa à Vodéna », dans *Actes de Lavra, III : de 1329 à 1500*, éd. Paul Lemerle, André Guillou, Níkos G. Svorónos *et al.*, 2 vol., Paris, 1979, n° 147 p. 105-107.

confirment les archives de Vatopedi et de Lavra, et parfois plus. Cela fait donc écho aux éditions de Ménées enluminés en deux tomes, étudiés précédemment, même si la majorité des livres conservés dans les monastères n'étaient pas illustrés. La présence de certains Ménées pour un seul mois, comme on en voit plusieurs dans le monastère de Patmos, montre cependant que la typologie de ce genre de manuscrit était très flottante, et peu normalisée. Tous les documents étudiés témoignent cependant d'une bonne collection de Ménées par les moines, sauf exception, ce qui confirme une utilisation au quotidien de ces livres liturgiques.

2. Les indices en faveur d'un volume unique

Le fait que le gr. 1561 se présente pour un seul mois n'est donc pas une exception au sein du très large corpus des Ménées, même s'il s'en démarque par sa riche illustration. Cette dernière, justement, semble être un indice important en faveur d'un volume unique, dû aux coûts de production et à l'ampleur du travail que demandait un tel ouvrage. De même, le fait qu'il propose le mois de janvier, qui ne marque pas le début de l'année liturgique byzantine, laisse supposer qu'il a été créé comme un exemplaire unique, particulièrement luxueux, et dont le commanditaire a choisi le mois. Cette explication n'est pas incompatible avec l'idée que les monastères possédaient des Ménées de l'entièreté de l'année liturgique, car des exemplaires dépareillés ou en tout cas non issus de la même édition pouvaient très certainement suffire à la récitation de l'office.

Qu'est-ce que tout cela nous dit sur le manuscrit grec 1561 de Paris ? Déjà, qu'il ne peut pas être le premier tome d'une édition qu'on n'aurait jamais eu le temps de terminer, puisque le mois de janvier se trouve au milieu de l'année liturgique byzantine. Aussi, que ce manuscrit de luxe a très certainement été conçu comme un volume unique, destiné autant à la liturgie qu'au prestige du monastère ou du commanditaire, dont on ne sait pas grand-chose, peut-être à la manière d'une vitrine. Il est cependant difficile d'en dire plus sans tomber dans des réflexions trop éloignées de la réalité sans aucun fondement.

C. Conclusion

Le bilan de ce chapitre tend à prouver que le *Ménée* de Paris a été fabriqué dans un contexte gréco-latin évident, au vu des influences latines sur l'iconographie, qui prend peut-être un tour politique, en particulier dans le cas de l'enluminure de saint Pierre. Cependant, cette affirmation est à nuancer, dans le sens où les monastères palestiniens étaient immergés dans ce contexte latinophile, sans que ce soit pour eux la preuve d'un détachement de la foi orthodoxe. La question du commanditaire est toujours aussi difficile à appréhender, malgré les quelques pistes de réflexion proposées dans cette sous-partie : certaines choses échappent encore, et échapperont peut-être toujours, à l'œil du chercheur, qui doit alors se contenter des preuves évidentes présentes dans le codex : le manuscrit est une édition unique et luxueuse pour un seul mois. C'est d'ailleurs en partie l'originalité et l'unicité du manuscrit qui contribuent à le rendre prestigieux.

Chapitre II. Une fonction dévotionnelle et liturgique

La présence d'images dans un manuscrit n'est jamais un hasard, surtout si elles sont aussi luxueuses que dans le gr. 1561, qui est en plus un livre religieux : leur rôle pouvait servir aussi bien à des pratiques liturgiques que pour alimenter la dévotion personnelle. Le but prestigieux de l'entreprise n'empêchait pas, au contraire, de concevoir cette fonction dévotionnelle destinée à susciter la ferveur du lecteur. Il est même encore plus vraisemblable que cette fonction ait été première dans l'idée de départ, et que la réalisation des miniatures a ensuite permis de révéler la richesse et le prestige du commanditaire.

A. L'image et sa place dans le texte

1. Une galerie de saints, jour après jour

Les enluminures du manuscrit gr. 1561 de la BnF représentent, comme on l'a déjà dit, une galerie de portraits de saints, au-dessus de chaque titre de la fête du jour. Le peintre suit de très près le titre et la commémoration du jour : il représente toujours le saint fêté, qu'il soit très connu, comme saint Basile ou saint Pierre, ou bien moins connu, comme sainte Xène. Lorsque la fête du jour célèbre deux saints ensemble, le miniaturiste les représente scrupuleusement l'un à côté de l'autre, en respectant le même ordre d'apparition que celui du titre, excepté pour les saints Hermylos et Stratonikos, qui sont inversés par rapport à leur ordre d'apparition dans le texte.

La seule exception à cette représentation de chaque fête du jour se trouve au 1^{er} janvier, fête de la Circoncision de Notre-Seigneur et de saint Basile : l'enlumineur n'a représenté que saint Basile, se conformant à un modèle existant dans de nombreux autres codex, autant dans des ménologes que dans les autres Ménées, qui représentent de préférence le père de l'Eglise, pour le 1^{er} janvier, d'autant plus que la Circoncision du Christ n'est pas un épisode très représenté dans l'art byzantin. Le 6 janvier, jour de la Théophanie, le peintre a reproduit le Baptême du Christ : la représentation d'un épisode christologique commémoré parmi les grandes fêtes de l'Eglise, et non pas d'un saint, montre que le peintre n'était pas réticent à peindre des scènes christologiques, lorsque la

fête s'y prêtait. Cela révèle également la fonction principale de ces miniatures qui consiste avant tout à représenter la fête du jour.

Cette galerie de saints acquiert ainsi une certaine répétitivité, accentuée par la présence des mêmes fonds architecturaux, qui permettent de tous les identifier comme des saints, intégrés dans le même espace, tout en les différenciant chacun par l'iconographie, ce qui leur donne une matérialité qui rend la dévotion plus facile. De même, le fait qu'ils représentent tous les types de saints, de l'évêque à la sainte femme, inscrit ces figures dans la communauté qu'est l'Eglise céleste, entourant le Christ. Cette conception du cortège hagiographique se rapproche tout autant des icônes calendaires, qui représentent l'Eglise à travers la multitude de ses saints, que des programmes monumentaux⁴⁶.

2. Place de l'image dans la page : une église en miniature dans un livre ?

La présence d'un aussi grand nombre de saints, ainsi que d'une scène de la vie du Christ peut faire penser aux programmes peints des églises étudiées plus haut, en particulier le registre hagiographique. Il est intéressant, ainsi, de constater dans le manuscrit la présence de toute la typologie habituelle des saints représentés dans des églises, monastiques ou non. Ainsi, la grande proportion de saints moines est un écho aux frises de moines et ascètes vus dans les églises monastiques chypriotes de saint Néophyte et de Kalopanagiotis. Les saints évêques font penser à ceux présents dans le chœur, qu'ils soient représentés en « officiants » ou seulement de face⁴⁷. Les apôtres et les prophètes, de même, se retrouvent souvent au niveau de l'abside, ou entourent une scène de la vie du Christ. Si dans les églises, un cycle entier est consacré au Sauveur, il se résume dans le Ménéa par la seule scène du Baptême, bien plus grande que les autres miniatures, pour figurer son importance. Lui succède la représentation de saint Jean Baptiste, qui dans les cycles peints est souvent à côté ou sous une scène de l'enfance du Christ, et qui le désigne. Enfin, les princes martyrs sont figurés en médaillons auprès des grandes scènes qui ponctuent l'espace, de même que les saintes femmes, qui peuvent

⁴⁶ H. BELTING, *Image et culte...*, p. 338 et 341.

⁴⁷ Nancy P. ŠEVČENKO, « Art and Liturgy », dans *The Oxford handbook of Byzantine studies*, éd. Elizabeth M. JEFFREYS, John F. HALDON, et Robin CORMACK, Oxford/New York, 2008, p. 731-740, ici p. 733.

aussi faire l'objet d'un culte plus régional ou particulier⁴⁸. Mais, toute comparaison n'étant jamais exactement fidèle à la réalité, certains des saints représentés dans le Ménée ne correspondent à aucun cycle peint connu, ou en tout cas à très peu d'entre eux, c'est le cas des saintes moniales, et des saints groupés, comme les saints pères du Sinaï ou saint Xénophon et sa famille (le saint est représenté dans des peintures murales, mais rarement avec ses enfants, et jamais avec son épouse). Cependant, la miniature représentant les saints pères du Sinaï a de nombreuses affinités avec un décor mural. Si le thème iconographique de ces saints semble peu représenté dans des décors pariétaux, au moins chypriotes, la frontalité des personnages, l'élan des silhouettes, les figures regroupées l'une à côté de l'autre évoquent de nombreuses représentations de saints moines dans les registres hagiographiques des églises. La présence de bâtiments aussi grands qu'eux renforce encore cette impression de longueur des silhouettes.

Ces échos entre les miniatures du Ménée et le cortège hagiographique des programmes peints ont d'autant plus de pertinence que les deux Offices des Matines et des Vêpres semblent avoir été les seules heures qui pouvaient être chantées pendant toute l'année dans la nef⁴⁹. La présence de ces figures dans un livre de liturgie permet alors de présenter au lecteur pendant la lecture les mêmes images dévotionnelles qu'il peut voir en levant la tête sur les peintures murales de l'église, et sur les icônes qui en peuplaient également les murs. Ce faisant, le livre participe à la conception de l'église comme un microcosme où interagissent les peintures murales, le mobilier liturgique, les icônes, et les livres liturgiques, pour former, chacun à leur manière, un espace éminemment sacré⁵⁰.

⁴⁸ Christopher WALTER, *Art and ritual of the Byzantine Church*, Londres, 1982, p. 182.

⁴⁹ J. GETCHA, *Le typikon...*, p. 77. Cependant, il est dit autre part que les moines récitaient ces offices dans le narthex : Sharon E. GERSTEL, « Monastic Soundspaces in late Byzantium : the Art and Act of Chanting », dans *Resounding images : medieval intersections of art, music, and sound*, éd. Susan Boynton et Diane J. Reilly, Turnhout, 2015, p. 135-152, ici p. 139. Il faut en fait bien distinguer deux types d'offices divins parallèles et complètement différents : l'office chanté (*asmatikos*), propre aux cathédrales et aux églises séculières, et l'office monastique, c'est-à-dire palestinien ou sabaïte. Ce dernier, introduit à Constantinople au début du VIII^e siècle par Phéodore Stoudite, deviendra au fil du temps le seul en usage dès le XV^e siècle : M. ARRANZ, « L'office divin » ..., col. 707-720. On peut donc supposer que c'est l'office cathédral, demandant un grand nombre de clercs et de chantres, et ouvert à une grande foule de fidèles, qui se déroulait dans la nef, tandis que celui pratiqué par les moines, plus simple, restait dans le narthex : Vasileios MARINIS, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople : Ninth to Fifteenth Centuries*, New-York, 2014, p. 69-70. Sur le déroulement de l'office cathédral de Constantinople, voir M. ARRANZ, « L'office de l'Asmatikos Orthros ("matines chantées") de l'ancien Euchologe byzantin », dans *Orientalia christiana periodica* n° 47, 1981, p. 122-157, ici p. 154.

⁵⁰ Voir à cet égard les nombreuses études sur les liens entre image, architecture et liturgie, du point de vue occidental comme oriental dont l'une des plus récentes est celle-ci : *L'église microcosme : architecture, objets et*

3. Place de l'image dans la page : des icônes dans un livre ?

La représentation des saints dans des encadrements soigneusement délimités et devant des façades élégantes invite à comparer ces peintures avec des icônes. En effet, les miniatures présentes dans le manuscrit s'imposent visuellement au sein du texte : elles prennent au moins un quart de la page, voire plus dans le cas des grandes miniatures (saint Basile, saints Pères du Sinaï, Baptême du Christ), ce qui est sûrement révélateur d'une volonté plus ou moins consciente d'en faire des sortes d'icônes livresques, d'autant plus que le traitement donné aux miniatures est assez proche de celui donné aux icônes, en particulier pour le fond doré. Le parallèle déjà proposé entre les peintres des icônes et les miniaturistes au sein du scriptorium renforce également cette idée. De même, l'identification des saints par des inscriptions autour de leur tête fait penser autant à la technique des fresques qu'à celle des icônes, même si elle est présente aussi dans d'autres manuscrits ; elle semble dans le Ménéage de Paris moins essentielle à l'identification des saints dans la mesure où la fête du jour, avec le nom du saint, est déjà inscrite sous chaque miniature.

Si l'on s'attarde uniquement sur les trois plus grandes miniatures⁵¹, on peut dire que la première, saint Basile, peut faire office de frontispice : la première fête du mois permet de représenter un père de l'Eglise très important pour la religion orthodoxe, auteur d'une des liturgies et de nombreux hymnes de l'Eglise, et fondateur du monachisme cénobitique. L'image n'est cependant pas tellement différenciée des autres présentes dans le manuscrit, si ce n'est par sa taille légèrement plus grande, et peut-être un décor architectural plus coloré que dans d'autres peintures, qui le mettent plus en valeur, tout en respectant la règle de l'homogénéité des miniatures observée plus haut.

images au Moyen Âge, dir. Philippe PLAGNIEUX et Anne-Orange POILPRE, Paris, 2023 : l'introduction fournit de bonnes indications bibliographiques. Voir aussi : *L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel*, [colloque, Poitiers, 2005], éd. Cécile VOYER, Éric SPARHUBERT, Turnhout, 2012 ; *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial : Byzance et Moyen âge occidental*, Paris, 2019 (Byzantina Sorbonensia, n° 30). Dans ce dernier ouvrage, voir spécialement l'état des lieux bibliographique de Jean-Pierre Caillet, même s'il est plus tourné vers le côté occidental : « L'image dans l'édifice culturel en Occident médiéval : bilan historiographique de réflexions et potentielles ouvertures », p. 31-43.

Du côté byzantin, signalons *Thresholds of the sacred : architectural, art historical, liturgical, and theological perspectives on religious screens, East and West*, éd. Sharon. E. J. GERSTEL, Washington, 2006 ; V. MARINIS, *Architecture and Ritual...*

⁵¹ A savoir celle de saint Basile, du Baptême du Christ, et des Saints Pères du Sinaï. Seules les deux premières sont vraiment intéressantes et pertinentes dans la comparaison avec les icônes.

La deuxième miniature qui rappelle les icônes, celle du Baptême du Christ, est aussi la plus grande de tout le manuscrit. C'est ici une vraie peinture insérée dans les colonnes d'un manuscrit, qui fait penser à une véritable icône, encadrée de rouge, sur fond doré. Lorsqu'il ouvre la page à cet endroit, le lecteur ne peut pas faire abstraction de cette image, qui marque les yeux, et il est certain qu'elle n'a pas été peinte uniquement pour marquer la section d'un nouveau jour, même s'il est difficile d'appréhender la dévotion qui lui était liée : peut-être était-elle vénérée lorsque la page était ouverte à cet endroit ?

Les miniatures prennent ainsi une place assez importante au sein de la page, et s'inscrivent de cette façon comme des sortes d'icônes qui interagissent avec l'Office du jour et convoquent la mémoire du lecteur, habitué à voir ces images autre part dans l'église.

4. Conclusion

La présence de telles miniatures est donc sûrement révélatrice d'une volonté du commanditaire d'en faire un ouvrage prestigieux, qui puisse rivaliser ou dialoguer avec les icônes et les décors muraux présents dans l'église où le manuscrit est utilisé. D'un autre côté, et sûrement de façon concomitante, les images participent à une forme de célébration et de louange divine, présente au sein même du manuscrit⁵². Il manque une analyse détaillée des liens entre la description picturale des saints dans le manuscrit, et leur même description physique dans le synaxaire du jour, d'autant plus que les notices des saints semblent avoir fait l'objet d'une enquête fouillée sur la description des saints, lorsque celle-ci existait⁵³.

Cette ressemblance avec des icônes peut expliquer la disparition assez précoce de certaines miniatures, devenues peut-être objets ou souvenirs d'une dévotion ardente et privilégiée, faisant effectivement office d'icônes, pour alimenter la piété privée, voire publique.

⁵² *L'église microcosme...*, p. 12.

⁵³ G. DAGRON, *Décrire et peindre...*, p. 175-178. Le temps a manqué pour pouvoir explorer cette piste passionnante ouverte par Dagron.

B. Des images pour la dévotion et la liturgie ?

Devant l'importance des images qui font pendent au texte liturgique et des ressemblances qu'elles évoquent avec le décor des églises (mural ou mobilier), on est en droit de se poser la question de leur fonction par rapport à la liturgie.

1. Les fonctions lors de l'office

La question des usages liturgiques des manuscrits est assez peu connue, et sujette à caution, même si elle peut s'inspirer de celle des icônes.

a) L'Office des Vêpres et des Matines dans l'église

Le déroulement des Vêpres et des Matines semble avoir été différent entre le culte constantinopolitain ancien « chanté », et les pratiques monastiques de Palestine, qui ont fini par prédominer aujourd'hui⁵⁴. Ces deux pratiques qui ont eu une évolution concomitante aux premiers siècles chrétiens se différencient par la solennité de la liturgie, qui réclame un grand nombre de clercs et de chantres pour l'office cathédral, et seulement, au minimum, un célébrant et un lecteur dans le rite monastique. De même, la participation des fidèles était bien plus importante dans les Vêpres et les Matines chantées de la cathédrale, que dans l'office monastique, réservé aux moines. S'il a pu y avoir des moines qui ont participé à des offices cathédraux, comme à Jérusalem au XII^e siècle, on connaît moins la présence potentielle des laïcs aux offices monastiques, mais s'il y en avait, ils devaient être bien moins nombreux, et constituer l'exception⁵⁵.

C'est aussi en se basant sur les caractéristiques spécifiques des images que cette fonction liturgique, ou dévotionnelle peut être supposée. Ainsi, la longueur des oreilles de la majorité des saints du Ménée, qui imitent celles des peintures murales ou de certaines icônes, sont-elles peut-être aussi grandes pour symboliser l'écoute attentive du saint aux prières qu'on lui adresse, comme cela a pu être supposé pour les icônes. La présence de cette galerie de saints dans le manuscrit prendrait alors un sens particulier,

⁵⁴ M. ARRANZ, « L'office de L'Asmatikos Hesperinos ("vêpres chantées") de l'ancien Euchologe byzantin », dans *Orientalia christiana periodica*, n° 64, 1978, p. 107-130, ici 108. On peut également consulter M. ARRANZ, « Les grandes étapes de la Liturgie byzantine : Palestine-Byzance-Russie. Essai d'aperçu historique », dans *Liturgie de l'église particulière, liturgie de l'église universelle*, [colloque, Paris, 1975], Rome, 1976, (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae Subsidia, n° 7), p. 43-72.

⁵⁵ M. ARRANZ, « L'office divin », DS, col. 716 pour les différences entre les deux rites, col. 710 pour la participation des moines à l'office cathédral. Voir aussi note ... plus haut.

où les prières et les hymnes issues du manuscrit sont chantées par le chœur, pour revenir aux saints dépeints dans le manuscrit. Tout tournerait donc autour du manuscrit. Si cette hypothèse a de quoi séduire, elle ne doit pas occulter d'autres usages qui peuvent coexister.

Lorsqu'on sait l'importance que prend le livre des Évangiles dans la liturgie byzantine, qui est amené en procession à l'autel au début de la « Divine Liturgie », c'est-à-dire la messe, on peut se demander si le manuscrit des Ménées, particulièrement décoré n'a pas été aussi utilisé voire conçu dès le début pour un équivalent lors de l'entrée des moines dans l'église pour l'Office matutinal et vespéral, ou même la procession depuis le narthex vers le bēma, ce qui est attesté dans les pratiques cathédrales, ainsi que dans certains *typika* monastiques constantinopolitains⁵⁶. Le rite monastique palestinien est moins connu dans ce cas⁵⁷.

Il faut relever, également, l'importance que revêtaient les offices des Matines et des Vêpres dans la prière communautaire des moines et des fidèles qui devaient y assister, car ils rythmaient le début et la fin de la journée. Ces deux offices, tout particulièrement, étaient les plus importants, semble-t-il, au sein de la liturgie des heures et semblaient attirer plus de fidèles que les autres offices⁵⁸. La Divine Liturgie restait cependant le cœur des cérémonies liturgiques, et semble avoir été célébrée tous les jours dans les monastères, au moins à partir du XII^e siècle⁵⁹.

b) Pratiques liturgiques et dévotionnelles liées aux images dans l'église

Les liens qui ont été décelés entre le manuscrit de Paris et les icônes d'un côté, et les décors pariétaux de l'autre, permettent de mettre ce livre en lien avec les pratiques dévotionnelles liées aux icônes.

La présence importante des icônes dans la liturgie est liée à une évolution progressive, dont les premiers exemples datent des XI^e et XII^e siècles. Elles sont intégrées dans l'ordre liturgique par les *typika* monastiques, écrites par le fondateur,

⁵⁶ V. MARINIS, *Architecture and ritual...*, p. 69.

⁵⁷ Il aurait fallu consulter le *typikon* de Saint-Saba pour avoir peut-être une piste d'éclaircissement, mais le temps a manqué pour le faire.

⁵⁸ M. ARRANZ, « L'office de l'Asmatikos Orthros... », p. 122-157, ici p. 156-157.

⁵⁹ Robert TAFT, « Decline of communion in Byzantium and the Distancing of the Congregation from the Liturgical Action : Cause, Effect, or Neither ? », dans *Thresholds...*, p. 27-52, ici p. 34.

souvent aristocratique à cette période⁶⁰. Les pratiques liturgiques autour des icônes sont les suivantes : le prêtre encense l'image et la baise⁶¹, selon une liturgie bien établie. De même, les icônes changent tous les jours, selon la fête du saint, ce qui est attesté par une règle monastique du XI^e siècle de Constantinople : seules les icônes du Christ, de la Vierge et du saint protecteur de l'église étaient exposées en permanence⁶². Les icônes du jour, appelées aussi *proskynésis*, étaient exposées sur un pupitre appelé le *proskynetarion*⁶³.

Le manuscrit a-t-il pu être utilisé lors de processions, comme l'étaient les icônes, vénérées d'une façon toute particulière ? Il semble que ce genre de procession en majesté soit vraiment restée réservée aux icônes, et en particulier à celles qui étaient vénérées pour leurs miracles⁶⁴. Si l'on suppose une fonction liturgique au manuscrit, il est plus pertinent de regarder du côté des gestes de dévotion comme l'allumage des cierges, ou l'encensement.

Certains *typika* monastiques mentionnent explicitement l'importance d'éclairer certaines icônes pendant les offices liturgiques, soit que l'icône joue un rôle dans la cérémonie, soit qu'elle serve à stimuler la dévotion pendant l'office. De même, certaines icônes devaient être éclairées en permanence, même s'il semble que ce soit plus lié à des dévotions personnelles du fondateur qu'à un véritable but liturgique⁶⁵. Il faut également mentionner que les icônes qui bénéficiaient d'une importance liturgique étaient rarement celles de saints, mais plutôt toujours celles du Christ et de la Théotokos. Les icônes des saints étaient plutôt réservées à une dévotion privée, qui n'en était pas moins importante : selon les rubriques des textes liturgiques ou des *typika*, l'icône du saint du jour était présentée au niveau du chœur et présentée à la vénération des fidèles, par le baiser et la génuflexion⁶⁶.

⁶⁰ H. BELTING, *Image et culte...*, p. 302.

⁶¹ Sur le baiser aux icônes, voir Karl M. HOFMANN, *Philema hagion*, Gütersloh, 1938, p. 106 sq. et 141, cité par H. BELTING, *Image et culte...*, p. 245 note 36.

⁶² H. BELTING, *Image et culte...*, p. 233. Pour la règle monastique, il s'agit de celle du couvent du Pantocrator à Constantinople, rédigée par l'empereur Jean II Comnène (1118-1143) : Paul GAUTIER, *Le « Typikon » du Christ Sauveur Pantocrator*, Paris, 1974, p. 30 sq.

⁶³ H. BELTING, *Image et culte...*, p. 245.

⁶⁴ Nancy P. ŠEVČENKO, « Icons in the liturgy », dans *DOP*, vol. 45, 1991, p. 45-57.

⁶⁵ Jean-Michel SPEISER, « Décor et pratiques culturelles dans les églises byzantines », dans *Visibilité et présence...*, p. 45-62, ici p. 49-56.

⁶⁶ H. BELTING, *Image et culte...*, p. 302.

L'importance que revêt la dimension sacrée des icônes se voit également dans les programmes monumentaux et a été analysée par de nombreux chercheurs⁶⁷. Toujours est-il que, selon Belting, « on peut parler d'un art liturgique de l'icône, qui conserve ses caractéristiques à travers tous les genres et toutes les techniques »⁶⁸. C'est cela qui permet, d'une certaine façon et à leur niveau, de relier les miniatures avec les icônes et les peintures murales, même s'il est certain qu'elles jouaient un rôle bien plus anecdotique, et encore difficile à appréhender. En effet, il ne semble y avoir aucune image conservée montrant des usages liturgiques spécifiques envers les manuscrits liturgiques (autre que celui des Évangiles pour la messe), ni de textes parlant d'une telle pratique. Le livre, malgré la dimension dévotionnelle de ses images, restait avant tout un objet pour la lecture ou le chant.

Dans le cadre du *Ménée* de la BnF, représentant essentiellement des saints, on ne sait pas s'il a pu être présenté ouvert dans l'église, et offert à la vénération des moines ou des fidèles. Si c'est le cas, cependant, il semble qu'il ait plutôt fait l'objet d'une dévotion personnelle, plutôt que d'une véritable fonction liturgique lors des offices. Il faut en effet se rappeler que les images n'étaient pas toujours destinées à être utilisées dans la liturgie, mais qu'elles « servaient souvent à visualiser et à concrétiser les contenus de la liturgie »⁶⁹.

c) *Une explication à l'effacement de certains visages ?*

Une des marques qui pourrait aussi ancrer le manuscrit dans la liturgie, ou la dévotion se trouve dans l'effacement de certains visages. Le cas n'est pas isolé et a pu être expliqué par l'attouchement de la miniature à cet endroit, par un baiser (requis par la liturgie, ou la simple dévotion privée), ou par les mains⁷⁰. Si c'est le cas en particulier pour les livres utilisés lors de la Divine liturgie, où les rubriques demandent que le prêtre baise les images, on peut supposer que cela a pu aussi être le cas dans d'autres offices, ce que semble prouver ce manuscrit⁷¹. Ce geste qui consiste à toucher les

⁶⁷ H. BELTING, *Image et culte...*, en fait une synthèse, p. 233-246. Voir aussi J-M SPEISER, « Décor et pratiques... », p. 45-60.

⁶⁸ H. BELTING, *Image et culte...*, p. 244.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 307.

⁷⁰ G. BARTHOLEYNS, P-O. DITTMAR, V. JOLIVET, « Des raisons de détruire... », § 14 et fig. 5.

⁷¹ Il est difficile d'appréhender les usages de l'office, dans le sens où les rubriques anciennes sont souvent lacunaires pour les offices, car se référant à des usages connus de tous, qui n'avaient pas besoin d'être explicités.

miniatures peut aussi être dû à une dévotion privée, des moines ou des fidèles : on peut supposer qu'il était exposé dans l'église au jour de la fête du saint, ou bien qu'il était présenté à la dévotion des fidèles lors de cérémonies spéciales ou de pèlerinages. A ce titre, l'ajout du nom de saint Théodose de part et d'autre de sa tête, qui n'était identifié jusque-là par aucune inscription dans la miniature, est peut-être révélateur de la réception de la peinture comme une icône, d'autant plus que le visage du saint est partiellement endommagé. Si c'est le cas, cela signifie que la dévotion tactile est intervenue à une date postérieure, et qu'elle était alimentée par les moines, voir réservée seulement à leur usage. Il est difficile de savoir si la pratique dévotionnelle supposée pour ce livre est liée à un usage postérieur, ou concomitant de l'usage liturgique du Ménéé.

Un dernier cas doit être mentionné ici : le petit dessin d'une croix à côté de la peinture du Baptême du Christ. Comme il a déjà été vu dans la première partie⁷², ce genre de petit dessin à l'encre à côté d'une miniature pouvait s'expliquer par l'usage de baiser l'image dans la liturgie : l'officiant baisait la croix au lieu de la miniature, pour éviter justement d'abîmer l'image. Cela confirmerait ici encore un usage liturgique, ou dévotionnel, de ces images. La présence d'une croix à côté de la seule image christologique éclairerait encore sa fonction : elle devait être particulièrement vénérée et baisée, à moins que ce soit la piété populaire qui ait voulu éviter d'abîmer le visage du Christ, considéré comme sacré. Les saints, eux, ne bénéficiaient pas de cette faveur : soit qu'ils aient été considérés plus proches des fidèles, qui ne craignaient pas de toucher directement leur image, soit que l'usage de la croix ne soit réservé qu'aux images du Christ. Quoi qu'il en soit, même dans le cas des saints, il est intrigant de constater que tous les visages n'ont pas été abîmés : la dévotion ne s'adressait donc pas avec la même ferveur à tous les saints. Ceux dont le visage est plus ou moins effacé sont : saint Basile, l'un des soixante-dix apôtres, saint Jean Baptiste, saint Pierre, ainsi que deux saints au visage à moitié effacé seulement, saint Théodose et saint Timothée. Cela peut indiquer un usage plus dévotionnel que liturgique, lié à une pratique non ritualisée, qui faisait que les fidèles, ou les moines, choisissaient les saints qu'ils connaissaient le mieux ou qui étaient plus honorés.

⁷² Voir Partie I, chapitre 2, p. Dessins et essais de plume 45 et suivantes.

2. Une dévotion particulière envers les images ?

a) Une dévotion « personnelle » prévue dès la conception du codex

La première marque de dévotion évidente prévue pour ces images consiste dans leur possibilité à susciter la dévotion du lecteur, en même temps que la récitation de l'office, et dont il a déjà été question plus haut⁷³.

Contentons-nous d'évoquer ici une autre forme envisageable de dévotion, prévue pour des manuscrits d'usage personnel, mais qui peut peut-être être reliée à ce livre des Ménées, sachant que tous datent de la même période. En effet, on sait que certains manuscrits de l'époque Comnène ont des frontispices représentant des saints ou des scènes liturgiques, accompagnés de poèmes à réciter quand on voyait l'image⁷⁴. Si ces manuscrits sont surtout des Evangéliaires ou des Psautiers enluminés, dont l'usage de réciter des prières a pu être dû à une dévotion plus personnelle⁷⁵, il n'est pas interdit d'y faire un parallèle pour les Ménées de janvier, même si aucun poème n'est attaché aux miniatures. Il faudrait, pour affirmer ou infirmer cette conjoncture, regarder s'il existe de telles pratiques et de tels poèmes dans des manuscrits « hagiographiques », c'est-à-dire essentiellement des ménologes ou des Ménées. Mais, du fait de l'utilisation monastique de ces manuscrits, les prières liées à une dévotion particulière pouvaient être connues par cœur, et non pas écrites à côté des images. Sans forcément y attacher une prière à réciter, ce genre de miniature frontispice invite ainsi le lecteur à la contemplation et à la méditation⁷⁶. L'inscription des noms des saints directement autour de leur tête pourrait également renforcer cette idée, dans le sens où le lecteur n'aurait qu'à regarder l'image, et non plus le texte liturgique, pour identifier le saint et élever sa prière vers lui. Que cette fonction ait été conçue dès la conception du manuscrit ou pas, il est en tout cas certain que l'illustration de figures hagiographiques dans ce livre émerge dans un contexte général de dévotion plus grande et plus personnelle envers les saints⁷⁷. Il faut

⁷³ Voir, dans la même partie, le chapitre II, A, p. 269 et suivantes.

⁷⁴ N. P. ŠEVČENKO, « Art and Liturgy »..., p. 731-740.

⁷⁵ Annemarie Weyl CARR, « Gospel Frontispieces from the Comnenian Period », dans *Gesta*, vol. 21, n° 1, 1982, p. 3-20.

⁷⁶ J-M SPEISER, « décor et pratiques... », p. 49.

⁷⁷ En témoignent dès la fin du XI^e siècle l'émergence des Ménologes métaphrastiques enluminés, et des icônes calendaires représentant les saints dans l'ordre du calendrier, déjà évoqués plus haut. Voir N. P. ŠEVČENKO, *Illustrated Manuscripts...*, p. 188.

cependant garder en tête que l'inscription sert surtout à authentifier la figure et à garantir sa sainteté, plus qu'elle n'informe sur son identité⁷⁸.

b) Le découpage des miniatures : une pratique dévotionnelle ?

Nous avons vu en première partie que le manuscrit n'était pas complet, et qu'il manquait, en particulier, six miniatures représentant des saints. Ces lacunes peuvent être très facilement reconstituées soit grâce au titre du jour, s'il est encore conservé, soit grâce au synaxaire du jour, qui est toujours conservé. Ainsi, les enluminures découpées correspondent aux fêtes des saints suivants : saint Polyeucte (9 janvier), les saints Grégoire de Nysse et Marcien (10 janvier), Jean Calybite et Paul ermite (15 janvier), saint Antoine abbé (17 janvier), saint Grégoire le Théologien (25 janvier) et enfin la translation des reliques de saint Jean Chrysostome (27 janvier)⁷⁹.

Le choix de ces saints parmi bien d'autres interroge sur le mobile de ce découpage, sachant qu'il est ancien, avant le XIV^e siècle au moins pour les 3 miniatures dont les pages ont été restaurées de papier (les saints Grégoire de Nysse et Marcien, f. 52 ; saint Grégoire le théologien, f. 101 ; translation des reliques de saint Jean Chrysostome, f. 107). Le découpage du feuillet où se trouvait Polyeucte (entre le f. 49^v et 50^r) date sûrement de la même époque, puisque la feuille entière a aussi été découpée, même si l'on peut se demander pourquoi la page n'a pas été restaurée comme les autres, et pourquoi d'autres feuillets ont été découpés à cet endroit. La question se pose enfin de savoir si les autres découpages, sur une demi-feuille seulement (saints Jean Calybite et Paul ermite, f. 65bis, et saint Antoine, f. 72) sont issus de la même campagne de découpage, ou s'ils sont plus récents. Le fait que ces feuillets n'aient pas été restaurés par du papier peut faire penser à un découpage après la restauration, mais ce ne sont que des conjectures. Au final, il faut essayer de comprendre pourquoi ces miniatures ont été découpées : était-ce pour des raisons dévotionnelles, pour avoir l'image d'un saint protecteur près de soi ? Il faut, pour approfondir le sujet, regarder si ces saints faisaient

⁷⁸ H. MAGUIRE, *The Icons...*, p. 37.

⁷⁹ Pour le calendrier complet des saints byzantins, voir en appendice de ce volume, la liste des fêtes de l'année liturgique byzantine, p. 306 et suivantes.

l'objet d'un culte particulier qui pourrait justifier de vouloir sa représentation proche de soi⁸⁰.

Surtout, il faut différencier les deux campagnes de découpage : lors de la première opération, le « coupable » a choisi trois grands pères de l'Eglise, dont deux Cappadociens (saint Grégoire de Nysse et saint Grégoire de Nazianze, ou « le théologien ») sur trois⁸¹, et un illustre patriarche de Constantinople, saint Jean Chrysostome. Le découpage de saint Polyeucte est peut-être plus tardif, d'autant plus que le martyr n'avait aucun lien avec les pères de l'Eglise précédemment cités. La dernière campagne de découpage s'est focalisée sur les deux grands ermites les plus connus, à savoir saint Paul de Thèbes, premier ermite, et saint Antoine du désert, ami et compagnon du précédent. La renommée de tous ces saints est donc le lien qui les relie. Ces saints sont bien connus et vénérés et se retrouvent souvent sur les parois des églises : leur culte était donc populaire, dans tous les sens du terme⁸². Le prestige de ces saints, qui les unit tous, ainsi que le fait que ce ne soient que des pères de l'Eglise ou des moines, qui ont eu une grande importance dans la fixation des dogmes et les traités spirituels pour les premiers, et dans l'essor du cénobitisme pour les seconds, incite à penser que leur découpage est plus lié à une dévotion ecclésiastique qu'à une dévotion populaire. C'est en tous cas, très probablement, des moines ou des ecclésiastiques qui ont perpétré ces actes, soit qu'ils voulaient garder des images de saints particulièrement chers pour eux, soit qu'ils aient eu une dévotion particulière envers eux. Une autre hypothèse consisterait, dans le cas où le manuscrit ait été vendu, que les moines du monastère d'origine aient voulu garder au moins quelques images de ces saints qu'ils vénéraient particulièrement. Mais c'est peut-être une supposition qui va un peu loin. En conclusion, quel qu'ait été l'utilité et le but de ces découpages successifs, le motif de la dévotion et de l'intercession des saints à travers l'image qui les représentait semble avoir été très fort.

Ainsi, les usages liturgiques du livre des Ménées semblent juste confinés à la lecture et le chant de l'Office, les textes étant muets pour pouvoir prouver autre chose. En revanche, le manuscrit témoigne d'un usage dévotionnel évident, avec les liens tissés

⁸⁰ Je remercie Mme Rapti de m'avoir proposé cette piste d'explication.

⁸¹ Le troisième est saint Basile, et peut-être n'a-t-il pas été découpé à cause de son emplacement en frontispice du texte.

⁸² Il est également intéressant de relever que tous ces saints sont assez anciens pour faire partie du calendrier universel, c'est-à-dire qu'ils étaient vénérés tout autant par les Occidentaux que par les Orientaux.

entre les icônes et les miniatures, et les réminiscences des programmes peints. Même si cette dévotion reste également difficile à appréhender car elle est très personnelle, il ne fait aucun doute que le manuscrit était conçu dès l'origine pour cela, et que les pratiques liées ont continué ensuite, allant jusqu'à des découpes des miniatures, considérées alors comme des icônes dévotionnelles et non plus comme les illustrations d'un livre de liturgie.

C. Conclusion

Arrivé au terme de ce chapitre, plusieurs hypothèses et pistes de réflexion se font jour, sur les fonctions potentielles de ce manuscrit. La place de l'image dans la page et au sein du manuscrit permettait sûrement, lorsque le livre était ouvert dans l'église, de remémorer au chœur des moines les peintures murales et les icônes présentes autour d'eux et d'inspirer la ferveur voire la méditation. Les images avaient peut-être aussi un lien avec la liturgie, honorée par des encensements ou lors de l'allumage des cierges, même si peu ou pas de source n'atteste ce genre de pratique. Sur ce point, cependant, notre étude a un certain défaut : le peu de temps imparti, surtout en fin de rédaction, et l'ampleur des études sur la liturgie amène à un biais, à savoir une connaissance un peu superficielle des rites et des usages, qui amène également à des conclusions superficielles. Cependant les réflexions poussées dans ce chapitre permettent de proposer des pistes d'interprétations qu'un liturgiste plus chevronné saura peut-être mieux expliquer. Le lien le plus évident avec la dévotion semble surtout lié aux dégradations observées dans le manuscrit : l'effacement de certains visages est certainement dû à l'usage d'embrasser la représentation d'un saint, ou plus ponctuellement à une dévotion tactile envers lui. C'est d'ailleurs cette explication qui semble devoir être retenue, compte tenu du choix des miniatures abîmées, qui témoignent d'une dévotion particulière pour ces saints. Enfin, le découpage d'autres miniatures témoigne également d'une dévotion particulière, sûrement d'origine monastique ou au moins ecclésiastique, envers certains saints particuliers, évêques et moines.

Pour tenter d'éclaircir et de discriminer les pistes données dans ce dernier chapitre, il convient de replacer encore une fois le manuscrit au sein du contexte de sa

production. L'hypothèse proposée plus haut, à savoir une origine monastique palestinienne, et peut-être le monastère de saint-Théodose, ou celui de Saint-Théoctiste, trouve un écho important dans l'analyse liturgique des Matines et des Vêpres. En effet, il est intéressant de voir le rayonnement et le prestige que prend le rite palestino-sabaïte dans la liturgie constantinopolitaine à partir du VIII^e siècle, par l'intermédiaire du monastère stoudite, et qui s'étend progressivement à tout l'empire. La fabrication d'un Ménéé, lié justement aux offices des Matines et des Vêpres, dans cette région n'est donc certainement pas anodine, à une époque où les monastères palestiniens sont au faite de leur puissance. La présence d'un texte essentiellement monastique dans le Ménéé de Paris permet également de dire avec une certaine assurance que l'office était certainement célébré dans le narthex : là se trouvaient majoritairement des peintures des saints, et de quelques scènes christologiques liées à l'usage liturgique de cet espace⁸³, qui font écho au rôle des saints comme intercesseur, et insère d'autant mieux le manuscrit dans l'espace. Enfin, la question du commanditaire reste toujours difficile à déterminer, et les pistes soulevées dans ce dernier chapitre, à savoir la question de la participation des laïcs aux offices reste en suspens, car cela dépend du contexte. Cependant, la destination du Ménéé de Paris, essentiellement pour des moines, par la nature de son texte qui renvoie au rite monastique, permet de répondre que le livre était destiné à un usage uniquement monastique. Si commanditaire laïc il y a eu, c'est seulement pour fournir l'argent à cette entreprise prestigieuse. L'idée d'une production et d'un usage exclusivement monastique est corroborée également par le style des miniatures, qui n'a aucun lien avec celui du « Decorative Style », qui semble avoir été créé et « utilisé » surtout par des laïcs aristocrates. Cela réouvre la question des commanditaires et des utilisateurs des autres Ménéés enluminés, bien plus liés au Decorative Style. Il est trop tard, dans le cadre de cette présente étude, pour analyser en détail le texte liturgique de ces derniers, mais la piste est intéressante à soulever.

⁸³ V. MARINIS, *Architecture and Ritual...*, p. 64-76.

CONCLUSION

Conclusion

Au terme de cette étude dédiée au manuscrit grec 1561 de la Bibliothèque nationale de France, il est possible de mieux l'apprécier et de le replacer dans le monde du livre byzantin, pour esquisser ensuite les nombreuses perspectives que ce travail a ouvertes.

L'étude sur le manuscrit grec 1561 a tout d'abord permis de mieux éclairer sur sa provenance : si son arrivée par la mission de Monceaux et Laisné au XVII^e siècle avait déjà été étudiée, la note de possession du hiéromoine Constantin inscrite sur le premier feuillet a permis de prouver que le manuscrit se trouvait déjà dans une zone en contact avec les Francs au XV^e ou XVI^e siècle, que ce soit Chypre ou la Morée, où le codex est ensuite acheté par les émissaires du roi en 1669. La mention d'un autre nom, Sideri, dans la même note, laisse penser que le manuscrit avait déjà quitté le monastère à l'occasion d'une première vente au moins, sans que l'on sache précisément où il était conservé avant que le hiéromoine l'achète, en Morée ou peut-être encore en Palestine. Les réflexions autour du monastère d'Agia Monè près de Nauplie permettent de penser que le manuscrit y a sûrement été envoyé ensuite, d'autant plus qu'il avait des liens avec le Saint-Sépulcre de Jérusalem. Ce dernier a pu récupérer le codex des Ménées à un moment, peut-être à la suite de l'achat du hiéromoine Constantin, et l'envoyer plus tard à Agia Monè au début du XVII^e siècle. C'est là que les envoyés du roi ont pu ensuite l'acquérir, à un moment où le monastère avait peut-être besoin d'argent. Les moines auraient alors accepté de vendre un ou plusieurs manuscrits qui étaient désuets à cette époque, et qui ont alors connu un nouvel usage, en tant qu'objet de collection.

L'analyse codicologique, dans un deuxième temps, a permis de mettre en lumière la structure interne du manuscrit : le grand format du codex est un premier indice de sa qualité de manuscrit liturgique ; son utilisation dans les offices religieux est confirmée par la présence de taches de cire tout le long du manuscrit. Le relevé des cahiers confirme la composition classique du codex en quaternions, amputés pour certains d'un ou de deux feuillets, où se trouvait une miniature, sauf exception. L'état incomplet du

manuscrit, dont la fin manque aussi, révèle la vie postérieure d'un codex réservé à l'origine pour les offices monastiques. Le prélèvement de peintures dans le manuscrit semble être intervenu relativement tôt, avant le milieu du XV^e siècle, car des restaurations venues remplacer les feuillets perdus utilisent un papier italien fabriqué entre 1380 et 1420. La restauration a pu être effectuée au monastère d'origine, ou lors de son passage entre les mains d'un nouvel acquéreur, Sideri ou le hiéromoine Constantin. C'est peut-être le même Constantin qui a ajouté au-dessus de chaque miniature des serpentes, aujourd'hui disparues, dont il reste des traces détectées dans le manuscrit. Le découpage de miniatures choisies, ciblé sur certains saints précis, interroge sur le mobile de cette entreprise : s'agit-il d'une dévotion excessive consistant à découper la figure d'un saint protecteur pour l'avoir près de soi, ou le prier comme une icône ? Ou bien, plus prosaïquement, un découpage de collectionneur ? La date ancienne des découpages, leur caractère sélectif et le soin avec lequel ils ont été faits plaide plutôt en faveur de la première hypothèse.

L'utilisation d'une encre noire et d'un parchemin lui aussi épais confirme l'inscription de ce codex dans la production palestino-chypriote, confirmée par l'étude paléographique. L'écriture du texte est très soignée et témoigne de la volonté de bien distinguer les différentes parties de l'office, par l'utilisation d'une écriture différente (plus cursive, pour les synaxaires), et d'une mise en page différente pour les cantiques (longues lignes) et les lectures (en colonne), ainsi que d'une encre différente pour les titres de chaque jour et de chaque cantique. La spécificité paléographique du Ménéé de Paris réside dans cette digraphie fonctionnelle, qui semble être un phénomène rare, qui reste encore à étudier, dans l'aire byzantine ; il est attestée cependant dans la région palestino-chypriote à partir du XIV^e siècle. S'il est évident que le manuscrit de Paris est bien antérieur à cette époque, il pourrait en être un prototype lointain. Un seul autre manuscrit, certainement fabriqué en Syrie ou en Palestine, présente cette caractéristique ainsi que la même mise en page (Mich. ms. 8). L'examen approfondi de l'écriture du grec 1561 et la comparaison avec d'autres manuscrits chypriotes et non chypriotes a permis de confirmer la parenté de la graphie avec le style palestino-chypriote, même si le scribe conserve des traits particuliers. Si cette analyse n'a en rien

remis en cause ce que Canart avait déjà remarqué, elle a permis de confirmer et d'étayer davantage par des preuves ce qu'il a dit.

L'étude du texte liturgique a permis de définir différents types d'hymnes utilisées lors des Vêpres et des Matines, et surtout la présence d'un synaxaire, une liste non exhaustive des saints et événements commémorés du jour, récité pendant l'office. La présence de stichères et de canons dans le texte liturgique est une preuve de plus de l'usage du Ménéa de janvier pour une communauté monastique, où le canon jouait un rôle central. Surtout, le manuscrit de Paris, s'il suit relativement bien le calendrier constantinopolitain, présente quelques légères différences dans l'ordre et le choix des saints fêtés : quelques inversions dans la date (Malachie et les Soixante-dix Apôtres, les 3 et 4 janvier) mais surtout la mise en avant d'un saint qui n'était mentionné qu'en mémoire dans le calendrier byzantin (Théoctiste, 5 janvier) interrogent sur l'existence d'un rite local chypriote ou palestinien, ou bien sur celle d'un culte particulier voué à saint Théoctiste dans le monastère ou la région d'origine du codex. C'est une des raisons qui permettent d'envisager le monastère Saint-Théoctiste, près de Jérusalem, comme potentiel lieu de fabrication du manuscrit. Cependant le contenu des cantiques reste globalement identique à celui qui a été fixé au XIV^e siècle, et que reproduit l'édition de référence publiée au XX^e siècle : cela témoigne de la grande stabilité de ces textes, qui, une fois établis, n'évoluaient pas. Le Ménéa pour cette partie reste donc dans la norme, tout comme pour son système musical (notation Coislin), classique depuis le X^e siècle, et bien que déjà vieillissant au XII^e siècle, présent dans de nombreux autres Ménéas.

La comparaison iconographique et stylistique du manuscrit grec 1561 de la Bibliothèque nationale de France avec des modèles issus de la peinture murale et livresque, mais aussi d'icône, a permis de remettre en perspective le Ménéa au sein de la région palestino-chypriote. C'est en effet vers cette aire culturelle que convergent la majorité des indices codicologiques, iconographiques et stylistiques.

L'iconographie des saints issus du Ménéa de janvier suit systématiquement la tradition fixée dans le monde byzantin. Quelques exemples sortent toutefois du lot : le premier d'entre eux est la miniature de saint Pierre en prison, une des rares

représentations du prince des apôtres assis en majesté dans sa cellule sombre. Si le modèle iconographique semble provenir de ménologes ou d'évangélistes illustrés, la représentation du saint de face, assis sur un trône en majesté, reste unique à notre connaissance. Un autre saint dont l'iconographie diffère des modèles antérieurs est saint Hermylos, représenté en diacre aux côtés de saint Stratonikos dans le Ménéé, alors qu'il est toujours figuré en habits princiers dans les images antérieures. Le modèle semble cette fois être issu d'une icône calendaire conservée au mont Sinaï, fabriquée au plus tard vers 1200. ce qui permet de penser que le Ménéé de Paris n'a été fabriqué avant cette date. Cette hypothèse est renforcée par la représentation d'un autre saint, Macaire, selon un type iconographique qui se développe surtout à partir du XIII^e siècle, à savoir en anachorète dont le corps est entièrement recouvert de ses cheveux : on le trouve ainsi à l'ermitage de Saint-Néophyte, construit à la fin du XII^e siècle, et, encore plus ressemblant, dans la même icône calendaire du Sinaï du XIII^e siècle. Les autres saints dépeints dans le Ménéé suivent l'iconographie traditionnelle fixée dans tout le monde byzantin, excepté saint Théoctiste. Cependant, ce dernier était rarement figuré, ce qui laissait une plus grande liberté pour le peintre. Cette particularité, qui ne déroge pas à la tradition, révèle encore une fois un accent mis sur ce saint dont ni la fête ni l'iconographie ne correspondent aux modèles. Enfin, la scène du Baptême du Christ suit une iconographie également conventionnelle, même si des liens particuliers ont pu être établis avec le « Decorative Style ».

L'étude des miniatures a permis avant tout de déceler un style propre à ce Ménéé, qui, malgré sa parenté le groupe du « Decorative Style » (encres magenta, frises identiques, nombreux décors ornementaux), se distingue par la rigidité des personnages et des drapés et par une présence moins forte des tons rose-violet dans sa palette. Les couleurs utilisées par le peintre du gr. 1561 restent claires et légèrement contrastées, entre la vivacité des tons bleus et rouge purs, et les ocres, violets, verts et jaunes plus pâles. Le style laisse distinguer deux peintres différents, l'un peignant des figures plus trapues, et l'autres des figures plus allongées. Deux miniatures bien mieux exécutées que les autres (le Baptême du Christ, et les chaînes de saint Pierre) posent la question d'une réalisation plus appliquée ou d'un artiste venu exprès pour la commande de ces deux peintures. L'état de la recherche ne permet pas encore de trancher. Il est cependant

intéressant de constater que ces deux miniatures sont aussi celles qui rompent avec la représentation répétitive des saints en portraits, en offrant une scène christologique dans un cadre naturel pour l'un, et un portrait en intérieur résumant à lui seul la scène de la libération de saint Pierre pour l'autre. L'emploi des pigments, rares ou normaux, n'a pas pu être étudié pendant cette présente thèse : le manuscrit a fait l'objet d'une analyse spectrométrique de ses pigments, dont les résultats seront bientôt rendus publics.

La peinture murale chypriote fournit un répertoire de modèles stylistiques et iconographiques, dont les Ménées se font parfois un écho. Quelques clin d'œil iconographiques comme un saint Pierre (Hagios Ioannis Lampadistis) ou un saint Basile (Perachorio) presque identique au Ménéé de janvier ont pu être relevés. Les liens les plus intéressants ont été établis entre le Paris grec 1561 et les fresques anciennes de l'église de la Panagia Arakiotissa de Lagoudéra, Ce sont en effet les peintures murales antérieures à la date de la majorité du programme peint (1192) qui offrent le plus de ressemblances dans la pose et le hiératisme des évêques, le traité des drapés, et la palette avec les mêmes ocres et bleus, plus clairs cependant dans le Ménéé. La galerie de portraits de saints évêques fait écho ici aussi avec celle que l'on découvre au fil des pages dans le Ménéé, et que l'on retrouve dans de nombreux programmes peints (Enkleistra de saint Néophyte, Koutsovendis). Si le style ne peut être identique, car la technique n'est pas la même, l'étude comparative avec des monuments chypriotes a permis de remettre en perspective la production du Ménéé dans l'économie de la peinture chypriote, qui puise dans des modèles communs à toute la zone palestinienne-chypriote. Les exemples de peinture murale de Palestine ont beaucoup moins été préservés, mais quelques comparaisons avec la basilique de Bethléem, dont les piliers ont été peints au XII^e siècle ont permis également de remettre le Ménéé dans le contexte de la peinture palestinienne. Enfin, l'étude des icônes calendaires conservées au Sināï a permis de concentrer le regard sur la Palestine, grâce à des liens stylistiques et iconographiques assez forts entre une icône d'origine palestinienne du XII^e siècle et le Ménéé de Paris. Ce premier indice en faveur d'une production palestinienne plutôt que chypriote est doublé d'une preuve de la production monastique du manuscrit, dans la mesure où le style de la même icône a été qualifié typique de l'art monastique palestinien. S'il faut rester

prudent quant à l'attribution de l'icône, cela permet cependant de confirmer l'intuition de départ, et explique également que le texte du *Ménée* soit de rite monastique.

L'élaboration et l'étude du corpus des *Ménées* enluminées ont pris une bonne partie du temps de la présente recherche. Même si le nombre des manuscrits rassemblés n'excède pas une dizaine, il a été intéressant de les comparer et de les mettre en perspective. Cela a également permis une étude attentive de chacun des manuscrits, qui ont pu être répartis par groupe, selon leur affinité avec le *Decorative Style*, qui semble être le catalyseur de leur production. En effet, seuls trois manuscrits, dont le *Ménée* de Paris gr. 1561, ne sont pas intégrés au « *Decorative Style* » : le premier, le Paris Coisl. 218, daté de la fin du XI^e siècle, semble être une exception au milieu de tous ces livres du XII^e-XIII^e siècle ; le deuxième est le *Ménée* de Paris, pour les raisons énumérées au-dessus ; le troisième manuscrit, enfin, le Paris suppl. gr. 33, présente aussi des caractéristiques palestino-chypriotes, mais semble avoir eu une histoire compliquée qui justifierait un style de miniatures assez différent. Les deux manuscrits plus caractéristiques qui émergent du corpus, apparentés au « *Decorative Style* », sont conservés à Athènes (EBE 840) et à Jérusalem (double *Ménée* Saba 63 et 208). La qualité de leurs miniatures, si elle n'équivaut pas à celle des exemples les plus fougues du « *Decorative Style* », reste appréciable et témoigne même pour certaines d'influences iconographiques occidentales. Il faut cependant nuancer le propos, car de tout le corpus actuel, seuls cinq possèdent encore des miniatures, six si l'on rajoute l'exception du Coisl. 218, écarté de l'étude en série en raison de sa datation antérieure. Un des manuscrits a été détruit (Sim. Petra 18) et un autre découpé (Grot. Δ α 32). La présence assez importante de manuscrits non terminés, dont les espaces réservés aux miniatures ont été laissés blancs (3 sur 11), interroge sur le contexte de production de ces manuscrits et leur réception par les commanditaires. Surtout, l'étude des manuscrits a permis de démontrer la cohérence du corpus, dont tous les témoins, sauf toujours l'exception du Coisl. 218, ont été produits dans la zone palestino-chypriote entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle. Ces indications données par de nombreux auteurs ont été réévaluées et analysées en détail, pour tenter de mieux cerner le lieu de production exact ainsi que la décennie de production de ces *Ménées*. L'examen approfondi des pratiques

d'atelier, surtout codicologiques, mais également stylistiques lorsqu'il y avait une miniature, ont permis d'identifier au moins trois ateliers différents, mais travaillant certainement dans la même zone, qui semble être la Palestine. En effet, le double Ménéé de Jérusalem semble avoir été produit au lieu de sa conservation, et vu les liens étroits qu'il présente avec les autres manuscrits du corpus, il est légitime de penser que les autres proviennent également de la même région. De même, l'emploi par tous les Ménéés, de la notation musicale archaïque Coislin permet de les replacer dans cette aire géographique, sachant que cette notation a été inventée dans les monastères de Palestine. Il n'a pas été possible d'interroger réellement la datation des Ménéés, même si elle a établi qu'il a dû y avoir deux phases successives dans l'illustration de ce genre de livre : les premiers exemples auraient été le Ménéé de Jérusalem (Saba 63 et 208), à la fin du XII^e siècle, suivi de près par celui d'Athènes (EBE 840), entre la dernière décennie du XII^e et la première du XIII^e siècle. Ces premiers exemples auraient été ensuite imités quelques années plus tard, au début du XIII^e siècle, mais un petit nombre de ces témoins n'a jamais pu être terminé. Cependant, les Ménéés non terminés présentent tous des pratiques d'atelier très proches, qui tendraient à faire penser que leur production a été plus rationalisée. La disparition du genre à la fin du XIII^e siècle laisse songeur, tout autant que son apparition soudaine et comme sans explication à la fin du XII^e siècle. Peut-être faut-il y voir la conquête de la Palestine par les musulmans qui a fait fuir progressivement tous les commanditaires possibles de ce genre de livre. Quelques influences occidentales ont pu être décelées dans certaines miniatures, et même si l'analyse est biaisée à cause du faible nombre de témoins conservés, elles tendent à prouver une certaine acculturation des Latins aux Grecs et inversement. Ces contacts peuvent peut-être expliquer l'émergence soudaine de ce genre de livre enluminé, par l'influence des livres de liturgie enluminés en Occident. S'il n'est pas permis de penser que ce soient des mécènes latins qui aient pu commander ces livres, car le contenu comme l'iconographie renvoient essentiellement au rite et au style byzantin, il est très probable que des aristocrates grecs aient pu le faire, en demandant à des ateliers proposant ce service, d'où le côté sériel de la majorité des Ménéés.

L'analyse systématique du corpus des Ménéés enluminés a permis ensuite de replacer le Ménéé de Paris gr. 1561 au sein de cette production. Le manuscrit s'insère

Conclusion

finalement assez bien dans ce corpus. Il présente en effet les mêmes critères codicologiques qui ont permis de localiser la production des *Ménées* en Palestine, ainsi que des caractéristiques textuelles proches (présence d'un synaxaire, et utilisation de la notation Coislin). Cependant, l'entreprise se distingue de toutes les autres par l'importance du programme iconographique, avec une miniature prévue par jour, et non par mois comme dans tous les autres *Ménées*. De même, le style est très différent : un seul type de représentation est choisi, à savoir une galerie de saints debout devant un fond architectural, et non pas un mélange de scènes de martyre et de portraits comme c'est le cas dans toutes les autres *Ménées*. Ces indices, ainsi que le style d'écriture légèrement différent prouvent l'existence d'un atelier indépendant du « *Decorative Style* » que l'on serait tenté de situer dans un monastère. Enfin, l'étude du corpus permet surtout d'insérer le *Ménéé* de Paris au sein d'une production dans la même région et durant la même période, ce qui démontre que ce n'était pas une initiative isolée, même si les proportions prises et les différences avec les autres témoignent de sa singularité parmi les autres *Ménées*. Les liens constatés permettent d'affirmer avec une certaine assurance que le *Ménéé* de Paris est aussi originaire de Palestine, d'un monastère qui avait connaissance du goût pour les *Ménées* illustrés et désireux de le surpasser. Cette hypothèse se fonde sur les arguments donnés pour le corpus, à savoir l'utilisation du système Coislin et les caractéristiques codicologiques palestino-chypriote, mais également sur les indices déjà rassemblés avant : les liens paléographiques proches avec le seul autre manuscrit digraphique connu, le Mich. 8, exécuté très probablement en Syrie ou en Palestine et les liens stylistiques très proches avec une icône palestinienne. La grande maîtrise de l'exécution, autant dans l'écriture que dans les miniatures, tend à avancer une chronologie plus tardive que les premiers exemplaires, vers 1200 ou dans la première décennie du XIII^e siècle au plus tard. Cette datation est corroborée par la comparaison iconographique faite plus haut, en particulier par la proximité de certaines représentations avec l'icône-ménologe du Sināï de 1200.

A partir de tous ces indices convergents, il devient possible d'imaginer le parcours du manuscrit, même si certaines hypothèses sont toujours sujettes à la conjecture. Conçu et fabriqué dans un monastère palestinien, peut-être celui de Saint-

Théodose près de Jérusalem ou celui de Saint-Théoctiste, entre 1200 et 1210, il a été utilisé pour l'office pendant un certain temps, avant de quitter le monastère à une date inconnue. Acquis par le hiéromoine Constantin entre le XV^e et le XVI^e siècle, par l'intermédiaire d'un certain Sideri, et conservé dans un monastère, en Palestine ou déjà en Morée, il est en tout cas acheté dans cette dernière région par les émissaires du roi, Monceaux et Laisné, en 1669 et rejoint Paris par bateau où il est conservé actuellement. Il est tentant d'identifier le monastère où la mission du roi l'a acquis comme celui d'Agia Monè près de Nauplie, sachant qu'il est le seul établissement monastique explicitement cité comme une étape du voyage de Monceaux et Laisné. Cependant, il faut aussi accepter les parts d'incertitudes que comporte nécessairement la recherche, et qui en font toute sa saveur.

C'est avec ces mêmes tâtonnements que dans la dernière partie, les questions sur le but et les fonctions du manuscrit ont été posées. Pour y répondre, il a fallu en premier lieu essayer de cerner le profil du commanditaire, qui s'avère complexe. Si le prestige du manuscrit est évident, la personne ou l'institution qui en est à l'origine reste évasive. Pour tenter d'y voir plus clair, il a fallu remettre sa production dans le contexte politique et religieux de l'époque en Palestine, à savoir la coexistence gréco-latine dans les Etats latins d'Orient. Les influences réciproques entre Latins et Grecs sont en effet courantes, en particulier dans le contexte des pèlerinages, qui permettaient aux pèlerins, grecs ou latins, de visiter les lieux saints et les grands monastères qui y sont liés. Cela explique quelque perméabilité, certes limitée à quelques motifs iconographiques latins. L'image la plus révélatrice, semble-t-il, de ces relations amicales avec les Latins est la miniature de saint Pierre assis en prison. L'iconographie spécifique de cette représentation avait déjà été relevée dans les parties précédentes, et suggère un parallèle frappant avec une fête latine proche, le 18 janvier, célébrant la chaire de saint Pierre à Rome, et la prééminence du coryphée des apôtres et de ses successeurs sur tout le monde chrétien. Si cette lecture de la miniature s'avère exacte, elle peut sembler assez hardie dans un contexte orthodoxe refusant justement cette supériorité, mais le contexte dans lequel elle se présente n'était pas aussi belliqueux. La présence d'une telle image n'était certainement pas anodine, surtout par son iconographie novatrice, et elle révèle peut-

être un état d'esprit globalement latinophile des ecclésiastiques en-dehors de la haute hiérarchie. Quoi qu'il en soit, l'éventuelle tentation latine ne peut guère renseigner sur le commanditaire, et il faut se contenter de l'hypothèse qui semble la plus plausible, à savoir qu'un riche laïc, peut-être un pèlerin de passage, ou un aristocrate résidant sur place, a fait une donation importante au monastère de son choix (Saint-Théodose, ou Saint-Théoctiste ?), pour qu'il puisse produire un manuscrit prestigieux célébrant la dévotion du donateur aux saints, ou son attachement au monastère qu'il a voulu honorer par un tel ouvrage. La confection et tous les détails pratiques ont pu être entièrement confiés au monastère, ou encadrés par le donateur : la question reste entière, en l'absence de toute explication du but de l'œuvre, qui aurait pu se trouver sur les derniers feuillets, manquants, du manuscrit. Le commanditaire, ou le monastère, était en tout cas bien au courant de la production livresque et des modes qui émergeaient, en particulier du phénomène de l'illustration des *Ménées*, dont il a voulu proposer une version bien personnelle et plus ambitieuse. Cependant, l'entreprise reste unique et ne semble pas avoir fait l'objet d'une édition : le choix du mois de janvier, premier mois de l'année civile, mais en plein milieu de l'année liturgique, ne semble pas avoir été fait au hasard, d'autant plus que la plupart des grands pères du monachisme palestinien (Théodose, Théoctiste, Euthyme) y sont célébrés, et donc représentés. Pour tenter d'éclaircir la fonction dévotionnelle et l'utilisation du *Ménée* dans la liturgie, il a fallu d'abord analyser la relation entre le texte et les images. Les liens décelés entre les miniatures et les décors pariétaux ainsi que les icônes se fondent sur la résonance entre les peintures du livre et le décor, mural ou meublé, de l'église monastique dans laquelle il était utilisé. De plus, un détail, en général plutôt lié aux icônes, interroge : les saints ont très souvent de longues oreilles, bien peu réalistes. Certaines icônes présentent aussi cette particularité, certainement pour figurer l'attention des saints aux prières adressées à eux par les fidèles, ce qui pourrait être la même chose pour le *Ménée*. La présence « iconique » des saints suggère alors que, indépendamment de la récitation de l'office, où le livre était utilisé pour la lecture et le chant, il était aussi un réceptacle d'images qui jouaient un rôle conscient ou non dans le déroulement de la liturgie ou la dévotion personnelle. Si les images avaient la fonction de repères, elles devaient aussi manifestement susciter la prière et la méditation, et focaliser l'attention du lecteur dessus pendant l'office. Elles pourraient aussi représenter le lien qui unissait celui qui

prie à son intercesseur dans le ciel. Cependant, lors de l'office des Matines et des Vêpres, il ne semble pas y avoir eu de vénération particulière liée aux images ou aux livres, et il faut se contenter de ces hypothèses conceptuelles plutôt liées à la dévotion qu'à la liturgie. Les preuves d'une utilisation à des fins de dévotion sont nombreuses, en effet, même si cet usage n'est sûrement pas la finalité première de la commande. La détérioration de plusieurs miniatures au niveau des visages était certainement due à l'habitude d'effleurer le visage des saints, lors de l'office, ou après, en témoignage de dévotion. Le fait que quelques miniatures seulement présentent ces dégradations qui semblent dues à une vénération privilégiée de piété tactile, laisserait penser que ces marques sont plus dues à une dévotion envers les grands saints connus. Cette dévotion aurait pu être le fait des moines, ou éventuellement des fidèles bénéficiant d'un accès privilégié à ces services, ou encore liée à certains événements religieux, comme un pèlerinage ou une procession liée à un saint spécifiquement.

Pour résumer et pour répondre aux problématiques posées dans l'introduction, le manuscrit grec 1561 de la BnF est très certainement de provenance palestinienne, comme le démontrent son aspect codicologique, paléographique et stylistique, et date de la première décennie du XIII^e siècle. Cela n'empêche pas qu'il s'inscrive dans la production livresque de la région palestino-chypriote, qui constitue un espace cohérent et connecté. Il a été produit avec grand soin dans un monastère, pour un usage liturgique, et illustré de représentation riches de saints autant pour le prestige qui y est associé que pour son utilisation dans l'office. Ce prestige des miniatures a rapidement pris le pas sur sa fonction liturgique, si bien que des fidèles, ou des moines, ont découpé certaines enluminures pour en faire des icônes à vénérer. Enfin, lorsque son usage n'était plus nécessaire, et sûrement parce que le monastère avait besoin d'argent, il a été vendu à un certain Sideri, qui l'a lui-même revendu au hiéromoine Constantin, installé peut-être au Saint-Sépulcre de Jérusalem, ou à Agia Monè. C'est là qu'il a en tout cas été acquis au XVII^e siècle et transporté en France où il est conservé actuellement. Il présente des caractéristiques codicologiques et textuelles proches des autres *Ménées* illustrés, presque tous produits également en Palestine à la charnière entre le XII^e et le XIII^e siècle, mais s'en distingue par le luxe et le nombre de ses miniatures, ainsi que par

Conclusion

le choix de ne représenter que des saints en pied. Cependant, tous ces *Ménées* s'inscrivent dans la continuité des *Ménologes enluminés*, dans lesquels ils puisent clairement leur modèle. L'étude des *Ménées enluminées* et du manuscrit de Paris, produits en Palestine à une époque charnière de l'occupation latine, pose la question de l'influence latine sur l'émergence de ce groupe, et inscrit ainsi ce genre de manuscrit dans un contexte multiculturel passionnant à étudier.

L'étude approfondie du manuscrit n'a cependant pas suffi à répondre à toutes les questions posées en introduction. Sa singularité au sein des autres *Ménées enluminés*, et le fait qu'il n'ait pu être intégré à aucun groupe demeurent intrigant. Tout semble prouver cependant que cet exemplaire unique est issu d'une entreprise individuelle, qui a voulu sûrement se démarquer des autres productions de l'époque. L'examen approfondi de l'utilisation des pigments permettra peut-être d'y répondre, lorsque les résultats de l'analyse du manuscrit sortiront, en avril ou mai 2024. Cependant, la question des fonctions précises, et celle du commanditaire restent floues, et il faut accepter une part de mystère qui ne sera peut-être jamais résolu.

Cette étude a permis de mettre en lumière l'éclosion d'un nouveau genre de manuscrits enluminés à l'aube du XIII^e siècle, également encore difficile à cerner. Pourquoi ces manuscrits musicaux à vocation essentiellement pratique ont-ils tout d'un coup fait l'objet d'une attention plus soutenue et d'illustrations sérielles ? La production des *Ménées* en général est alors à replacer dans le contexte plus large de la production des manuscrits musicaux enluminés, qui présentent tous la particularité d'être des livres liturgiques pour les offices n'ayant jamais fait l'objet d'illustrations jusque-là. De même, la question du lieu de production, en Palestine, interroge, même si elle paraît logique dans le sens où c'est dans cette région que se trouvaient des monastères emblématiques du monachisme, qui avaient une longue tradition de récitation de l'office. L'illustration soudaine de ces livres utilitaires est alors due soit à une nouvelle spiritualité émergeant parmi les laïcs, qui assistent plus aux offices, et ont une dévotion plus grande envers les saints, soit à un enrichissement de ces mêmes monastères, qui leur permet d'illustrer même les livres les moins importants de l'office. S'il est certain qu'une dévotion particulière envers les saints émerge à cette période, en témoignent les nombreuses icônes, ménologes ou biographiques, de la même époque, le contexte politique de la

Palestine au même moment est également très favorable aux monastères, bénéficiaires de la largesse des pèlerins qui se pressent sur les Lieux saints. Les deux hypothèses, d'un commanditaire laïc ou monastique, ne s'excluent d'ailleurs pas, et pourraient suggérer que le genre a éclos dans un monastère (Saint-Saba, avec la fabrication du double *Ménée Saba* 63 et 208 ?) pour se diffuser ensuite dans la société laïque. Il est possible également que ce genre se soit exporté en Chypre, ou au Sinâï, mais sûrement pas bien au-delà, d'autant plus qu'il n'a pas duré longtemps. Le petit nombre de manuscrits conservés, ainsi que la proportion de *Ménées* non terminés au sein du corpus, interroge en effet sur la réception de ces livres, et surtout sur les raisons de leur bref essor. Si la conquête musulmane peut être un facteur non négligeable, il n'est certainement que le catalyseur d'autres causes, comme celle probable de l'émergence d'une nouvelle spiritualité, ou du désintérêt des aristocrates laïcs pour ces livres finalement non utilisés. Le phénomène de l'illustration des *Ménées*, qui a débuté dans des monastères pour se diffuser dans la société laïque, serait alors revenu aux monastères avec l'exemplaire illustre de la BnF, qui met un point final à ces entreprises. Ces hypothèses demandent encore à être confirmées par une analyse plus fine des manuscrits, en particulier du texte et de la réception des images, ainsi que du contexte spirituel de l'époque. Le manuscrit et ses peintures méritent d'être mieux replacés dans le contexte inter-religieux des Eglises présentes et actives dans le Levant, et les liens présumés avec les Latins demandent à être mieux compris. Enfin, il faut garder à l'esprit que le corpus des *Ménées* établi actuellement ne représente certainement qu'une petite partie des manuscrits de l'époque, à savoir ceux qui ont échappé à la destruction et aux pillages dont ont été victimes, particulièrement, les monastères de Palestine.

Le manuscrit de Paris reste malgré tout un témoin exceptionnel de la production livresque palestino-chypriote, et sa présence dans la Bibliothèque nationale de France, qui conserve l'un des fonds les plus conséquents de manuscrits grecs, montre qu'il était perçu ainsi dès le XVII^e siècle, puisqu'il a été trouvé digne d'être acquis pour le roi et de figurer dans le patrimoine national français.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Sources manuscrites

Ne sont listés ici que les manuscrits des Ménées enluminés, recensés dans la thèse, par ville de conservation. Une liste thématique de tous les manuscrits et des autres œuvres de comparaison viendra ensuite.

Ménées enluminées

Athènes, EBE, ms. 840 : *Ménées I, de septembre à février, XII^e s.*

Athènes, EBE, ms. 4096 : *Ménées I, de septembre à février, XIII^e s.*

Athos, monastère Simonos Petra, fonds détruit 18 : *Triodion et Ménéee de mars, XIII^e s.*

Grottaferrata, Biblioteca Statale del Monumento Nazionale, ms. Δ α 32 : *Ménées I, d'octobre à janvier, XII^e s.*

Jérusalem, Bibliothèque du Patriarcat grec, Saba 63 : *Ménées I, de septembre à février, XII^e s.*

Jérusalem, Bibliothèque du Patriarcat grec, Saba 208 : *Ménées II, de mars à août, XII^e s.*

Messine, Biblioteca Universitaria « Giacomo Longo », ms. San Salvatore 52 : *Ménées I, de septembre à janvier, XII^e s.*

Paris, BnF, ms. grec 1561 : *Ménéee de janvier, XII-XIII^e s.*

Paris, BnF, ms. suppl. gr. 33 : *Ménées I, de septembre à janvier, XII-XIII^e s.*

Paris, BnF, ms. Coislin 218 : *Ménéee et ménologe d'août, XI^e s.*

Vienne, ÖNB, ms. theol. gr. 33 : *Ménées II, de mars à août, XIII^e s.*

Documents renseignant sur le parcours du manuscrit

Paris, BnF, français 17195, f. 232r-239v : *Lettre de Monceaux à Charles Perrault*, envoyée de Mélos le 27 juillet 1669.

Paris, BnF, latin 9364, f. 187r : *Lettre de Baluze à Colbert*, le 4 juillet 1670)

Paris, BnF, latin 18610, fol. 65-66, Jean-Baptiste COTELIER, *Remarques sur les manuscrits grecs*, 1667-68.

Sources imprimées

Acta et Diplomata graeca medii aevi : sacra et profana, éd. Franz MIKLOSICH et Joseph MÜLLER, Vienne, 1813-1891, 6 vol.

Acta Romanorum pontificum... 3 : Acta Honorii III, 1216-1227, et Gregorii IX, 1227-1241, éd. Aloisie Ludovic TĂUTU, Rome, 1950.

« Areia : Memorandum and Typikon of Leo, Bishop of Nauplia, for the Monastery of the Mother of God in Areia », trad. Alice-Mary TALBOT, dans *Byzantine Monastic Foundation Documents (BMFD)*, Washington, 2000, vol. 3, p. 954-972.

Benvenuto de Brixano. Notaio in Candia (1301-1302), éd. Raimondo Morozzo della Rocca, Venise, 1950, (Fonti per la Storia di Venezia. Sez. III).

Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae, t. II : Codices manuscriptos graecos, Paris, 1740.

Écrits apocryphes chrétiens, vol. I, dir. François BOVON et Pierre GEOLTRAIN, Paris, 1997 (Bibliothèque de la Pléiade, n° 442).

ETHERIE, *Journal de voyage (Itinéraire) et Lettre sur la Bienheureuse Egérie*, éd. P. MARAVAL, réimpr. de la 1^e éd., Paris, 2002 (Sources chrétiennes, n° 296).

FRERET (Nicolas), « Extrait d'un voyage par Mr des Mouceaux, communiqué par Monsieur le Comte de Bonneval, son Neveu », dans Cornelis de BRUYN, *Voyage au Levant, c'est-à-dire dans les principaux endroits de l'Asie Mineure, dans les isles de Chio, Rhodes Chypre, etc., de même que dans les plus considérables villes d'Égypte, Syrie et Terre-Sainte...*, trad. et rééd. française par Antoine Banier, Paris-Rouen 1725 [=La Haye, 1732], t. V, p. 383-498.

« Inventaire des biens du monastère de la Spèlaiôtissa », dans *Actes de Vatopédi, II : de 1330 à 1376*, éd. Jacques Lefort, Vassiliki Kravari, Christophe Giros *et al.*, Paris, 2006 (Archives de l'Athos, 2 vol., n° XXII), n° 120 p. 299-304.

Itinéraires de Jérusalem et descriptions de la Terre Sainte, rédigés en français aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles, éd. Henri MICHELANT et Gaston RAYNAUD, Genève, 1882 (Publications de la Société de l'Orient latin, n° 3).

JOBERT, grand-maître de l'Hôpital, « charte cédant à Mélète, Syrien, archevêque de Gaza et d'Eleuthéropolis, le monastère Saint Georges de Gibelin », dans DELAVILLE LE ROULX (Joseph), *Cartulaire général de l'ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem : 1100-1310*, t. I, Paris, 1894.

Le Typicon de la Grande Eglise : ms. Sainte-Croix no 40, X^e siècle, éd. Juan MATEOS, Rome, 1962 (Orientalia christiana analecta, n° 165-166).

Propylaeum ad Acta sanctorum novembris Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi, Adjectis synaxariis selectis, éd. Hippolyte DELEHAYE, Charles DE SMEDT et François VAN ORTROY, Bruxelles, 1902.

THOMAS COMNENE PREALYMPOS, « Inventaire des objets se trouvant au monastère de la Gabaliôtissa à Vodéna », dans *Actes de Lavra, III : de 1329 à 1500*, éd. Paul LEMERLE, André GUILLOU, Níkos G. SVORÓNOS et al., 2 vol., Paris, 1979, n° 147 p. 105-107.

Μηναῖα τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, Rome, 1888-1901.

Μηναῖα τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, vol. III, περιέχων τὴν ἀνήκουσαν ἀκολουθίαν τῶν Ἰανουαρίου καὶ Φεβρουαρίου μηνῶν, Rome, 1996, p. 1-455.

Liste des œuvres de comparaison

Manuscrits

1. *Autres Ménées et manuscrits musicaux proches*

Ann Arbor, Bibliothèque de l'Université de Michigan, ms. 8 : *Ménées I, de septembre à décembre*, XIII^e siècle.

Lesbos, monastère Leimonos, ms. 11 : *Ménée de juin*, XI^e siècle.

Paris, BnF, ms. gr. 1575 : *Ménées II, de mars à août*, XII^e siècle.

Paris, BnF, ms. suppl. gr. 32 : *Ménées I, de septembre à février*, XII^e-XIII^e siècle.

Paris, BnF, ms. suppl. gr. 152 : *Ménées II, de mars à août*, XIII^e siècle.

Vatican, BAV, ms. Reg. gr. 58 : *Ménée de mars*, XII^e siècle.

Messine, Biblioteca Universitaria San Salvatore, ms. 51 : *Octoechos*, fin XII^e siècle.

2. *Manuscrits du « Decorative Style »*

a) *Collections publiques*

Londres, British Library, ms. Harley 1810: *Tétraévangile*, fin XII^e siècle.

Athos, Panteleimon, ms. 29 : *Tétraévangile, Actes et Epîtres des Apôtres, Apocalypse et Ménologe*, XIII^e siècle.

Oxford, Bodleian Library, ms. Roe 6 : *Sermons* de Jean Chrysostome et *Homélie*s de Grégoire de Nazianze, 1^{er} XIII^e siècle.

Oxford, New College, ms. 44 : *Livre des prophètes*, entre 1190 et 1200.

Paris, BnF, Coislin 200 : *Nouveau Testament*, XII^e siècle.

Paris, BnF, grec 61 : *Nouveau Testament*, XIII^e siècle.

Paris, BnF, grec 94 : *Tétraévangile*, XIII^e siècle.

Paris, BnF, supplément grec 175 : *Tétraévangile*, XIII^e siècle.

Paris, BnF, supplément grec 1335 : *Nouveau Testament, Psaumes et Cantiques*, 2nd XII^e siècle.

Vatican, BAV, ms. Vat. gr. 1231 : *Catena in Job*, XII^e siècle.

Vatican, BAV, ms. Barberini gr. 449 : *Tétraévangile*, XII^e siècle.

a) *Collections privées*

Collection Schøyen, ms. 231 (anc. H. P. Kraus) : *Tétraévangile* « *Hagiostephanites* », 1156.

3. *Ménologes illustrés*

Note : la liste dressée ici se base sur le corpus des Ménologes illustrés rassemblé par N. P. Ševčenko. Ne sont mentionnés, par ordre alphabétique, que les manuscrits cités dans cette thèse : les manuscrits des éditions A à G sont cités entièrement, les autres manuscrits épars n'y sont pas forcément. On se reportera utilement à l'étude de N. P. Ševčenko pour plus de précision.

Alexandrie, Patriarchat grec, ms. 35 (303) : *Ménologe*, vol. X : mai à août, 1055-1060 (**édition D**).

Athos, Dochiariou, ms. 5 : *Ménologe*, vol. IV : 14 au 30 novembre, fin XI^e siècle.

Athos, Lavra, ms. Δ 46 : *Ménologe*, vol. I : septembre, 1050-1060 (**édition B**).

Athos, Lavra, ms. Δ 51 : *Ménologe*, vol. VI : 14 au 31 décembre, v. 1080-1090.

Athos, Lavra, ms. Δ 71 : *Ménologe*, vol. IV : 17 au 30 novembre, v. 1060.

Athos, Lavra, ms. Δ 82 : *Ménologe*, vol. VI : 14 au 31 décembre, 1050-1060 (**édition A**).

Berlin, Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, gr. fol. 17 : *Ménologe*, vol. X : 24 mai au 15 août, fin XI^e siècle (**édition G**).

Copenhague, Bibliothèque royale, *Gamle Kongelige Sammling* [Ancienne coll. royale], ms. fol. 167 : *Ménologe*, vol. IV : 16 au 30 novembre, début XII^e siècle (**édition E**).

Gênes, Biblioteca Franzoniana, Miss. Urbana 36 : *Ménologe*, vol. IV : 17 au 30 novembre, v. 1055-1060 (**édition D**).

Istanbul, Patriarcat grec, Chalke της μονης 103 : *Ménologe*, vol. VIII (fragment) : 22 et 23 janvier, fin XI^e siècle.

Londres, British Library, Add. 11870 : *Ménologe*, vol. I : septembre, v. 1074-1078.

Messine, Bibliothèque universitaire *San Salvatore*, ms. 27 : *Ménologe*, vol. IX : 1^{er} février au 29 juin, fin XI^e siècle (**édition G**)

Sources et bibliographie

Meteora, monastère de Metamorphosis, ms. 552 : *Ménologe*, vol. X : 8 mai au 29 août, v. 1050-1060 (**édition B**)

Milan, Biblioteca Ambrosiana, gr. 1017 : *Ménologe*, vol. V : 5 au 14 décembre, dernier quart du XI^e siècle.

Moscou, musée hist. d'Etat, gr. 175 : *Ménologe*, vol. II : octobre, début XII^e siècle (**édition E**).

Moscou, musée hist. d'Etat, gr. 9 (Vlad. 382) : *Ménologe*, vol. X : 8 mai au 20 août, 1050-1060 (**édition F**)

Oxford, Bodleian Library, ms. Baroc. 230 : *Ménologe*, vol. I : septembre, 1050-1060 (**édition A**)

Paris, BnF, grec 580 : *Ménologe*, vol. IV : 17 au 30 novembre (2), 1050-1060 (**édition A**)

Paris, BnF, grec 1499 : *Ménologe*, vol. IV : 17 au 30 novembre (1), 1050-1060 (**édition A**)

Paris, BnF, grec 1528 : *Ménologe*, vol. X : 8 mai au 29 août, 1^e décennie du XII^e siècle.

Saint-Pétersbourg, bibliothèque nationale publique, gr. 373 : *Ménologe*, vol. III : 1 au 16 novembre (fragment), 1050-1060 (**édition F**).

Sinaï, monastère Sainte-Catherine, gr. 500 : *Ménologe*, vol. III : 1 au 16 novembre, 1050-1060 (**édition F**)

Sinaï, monastère Sainte-Catherine, gr. 512 : *Ménologe*, vol. VII : 5 au 17 janvier, 1050-1060 (**édition A**)

Vatican, BAV, Vat. gr. 859 : *Ménologe*, vol. III (fragment) : 14 novembre, fin XI^e siècle.

Vatican, BAV, Vat. gr. 817 : *Ménologe*, vol. VII : 5 au 17 janvier, v. 1050-1060 (**édition B**)

Venise, Marciana, gr. Z. 585 : *Ménologe*, vol. VII : 9 au 18 janvier, v. 1055-1060 (**édition D**)

Vienne, ÖNB, hist. gr. 6 : *Ménologe*, vol. II : octobre, 1050-1060 (**édition A**)

4. Manuscrits pour la comparaison paléographique (uniquement)

Jérusalem, Patriarcat grec, Saba 10 : *Ménées I*, de septembre-novembre, XII^e siècle.

Madrid, Bibliothèque nationale d'Espagne, ms. 4550 : *Ménées II*, de juin à août, XII^e-XIII^e siècles.

Oxford, Bodleian Library, Holkham gr. 64 : *Commentaire sur l'Évangile*, 1128.

Paris, BnF, Coislin 5 : *Octateuque*, 1263-1264.

Paris, BnF, grec 26 : *Psaumes avec cantiques*, Chypre, XIII^e siècle.

- Paris, BnF, grec 72, *Tétraévangile*, Chypre, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 117 : *Evangélaire et Synaxaire* (enluminé), Chypre (?), 1262.
- Paris, BnF, grec 178 : *Tétraévangile*, Chypre, XIe siècle.
- Paris, BnF, gr. 202 : *Commentaire sur saint Matthieu*, Chypre, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 275 : *Lectionnaire* (enluminé), Chypre, XIIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 524 : *Discours et Homélie de Grégoire de Nazianze*, Chypre, XIIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 624 : *Homélie de Jean Chrysostome*, Chypre, XIe siècle.
- Paris, BnF, grec 856 : *Sermons de Paul, moine*, Méliissée, 1296.
- Paris, BnF, grec 914 : *Sermons divers*, Chypre, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1065 : *Œuvres de Jean Climaque*, Chypre, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1139 : *Epîtres et sermons variés*, 1236.
- Paris, BnF, grec 1143 : *Commentaire sur les oraisons dominicales*, Chypre, XIIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1152 : *Canons liturgiques et offices variés*, Chypre, XIIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1504 : *Homélie et traités divers, Fragment de ménologe*, Chypre, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1531 : *Vie des saints de décembre*, Chypre, 1112 (style epsilon).
- Paris, BnF, grec 1534 : *Vies de saints variées, Homélie, Fragment de ménologe*, Chypre, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1569 : *Ménologe (3 oct.-31 août), Synaxaire, Ménées de juin*, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1570 : *Ménées de novembre*, 1127.
- Paris, BnF, grec 1571, *Ménées de décembre-janvier*, 1253.
- Paris, BnF, grec 1572 : *Ménées de décembre-janvier*, XIIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1575 : *Ménées II, de mars à août*, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1587 : *Synaxaire*, Chypre, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1588 : *Synaxaire de septembre à juillet*, Chypre, XIIe siècle.
- Paris, BnF, grec 1589 : *Synaxaire de septembre à mars*, Chypre, XIIe siècle.

Sources et bibliographie

Paris, BnF, grec 1670 : *Registre des impôts de l'empire byzantin*, Constantinople, XII^e siècle.

Paris, BnF, supplément grec 1317 : *Catéchisme de saint Néophyte-le-Reclus*, Chypre, v. 1200.

Paris, BnF, supplément grec 1335 : *Evangelies*, Chypre, XIII^e siècle.

Sinaï, monastère Sainte-Catherine, grec 232, *Evangélaire*, Bethléem, 1174/1175 (style *epsilon*).

Sinaï, monastère Sainte-Catherine, grec 220, *Evangélaire*, Bethléem, 1174/1175 (style *epsilon*).

Sinaï, monastère Sainte-Catherine, grec 734, *Triodion et Pentecosaire*, Palestine ou Chypre, 1177 (style *epsilon*).

Strasbourg, BNU, ms. 1.906 : *Florilège Spirituel*, Rhodes, 1285-1286.

Vatican, BAV, Barb. Gr. 449 : *Tétraévangile*, Chypre, 1153 (style *epsilon*).

5. Manuscrits de musique byzantine non enluminés de comparaison

Londres, British Library, Add. 43790A, *Ménée (fragment)* : du 13 au 29 novembre, XIII^e siècle.

Paris, BnF, grec 283, *Ménée et Triodion noté*, XIII^e siècle.

Paris, BnF, grec 341 : *Ménée noté*, 1325.

Paris, BnF, grec 1566 : *Ménée de mai-juin noté*, XIV^e siècle.

Paris, BnF, grec 1570 : *Ménée de novembre noté*, 1127

Paris, BnF, grec 1572 : *Ménée de décembre-janvier noté*, XIII^e siècle

Paris, BnF, grec 1573 : *Ménée de mars-avril noté*, XV^e siècle.

Paris, BnF, grec 1622 : *Ménée de septembre noté*, XIII^e siècle.

Paris, BnF, grec 1623 : *Ménée de décembre noté*, XIV^e siècle.

6. Autres manuscrits cités

Athènes, Benaki Museum, Προθήκη 34/6 (Μπ. 71) : fragment de *Ménologe « impérial »* (enluminé), XI^e siècle.

Athènes, EBE, ms. 210 : *Discours de saint Jean Chrysostome* (enluminé), X^e siècle.

Athos, Iveron, ms. 463 : *Histoire de Barlaam et Joasaph* (enluminé), Constantinople, fin XI^e siècle.

Baltimore, The Walters Art Museum, Baltimore, Ms. W. 530f : *feuillet d'Évangile* (enluminé), fin XIII^e-XIV^e siècle.

Baltimore, Walters Art Museum, W 521 : *Ménologe « impérial »* (enluminé), XI^e siècle.

Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, gr. fol.31: fragment de *Ménologe « impérial »* (enluminé), XI^e siècle.

Londres, British Library, ms. Harley 1810: *Tétraévangile* (enluminé), 1275-1350.

Midyat, évêché, ms. *Évangélaire* syriaque (enluminé), 1226.

Moscou, Musée historique d'Etat, Syn. gr. 183 (Vlad. 376) : *Ménologe « impérial »* (enluminé), XI^e siècle.

Moscou, musée historique d'Etat, Syn. gr. 382 : *Ménologe « impérial »* (enluminé), XI^e siècle.

Paris, BnF, Coislin 239 : *Homélie de Grégoire de Nazianze* (enluminé), XII^e siècle.

Paris, BnF, français 13096 : *Apocalypse de saint Jean* (enluminé), XIV^e siècle.

Paris, BnF, grec 102 : *Actes des apôtres et Épîtres* (enluminée), XII^e siècle.

Paris, BnF, grec 510 : *Homélie de saint Jean Chrysostome*, IX^e siècle.

Paris, BnF, grec 923 : *Sacra Parallela* (enluminé), 2nd IX^e siècle.

Paris, BnF, supplément grec 914 : *Tétraévangile* (enluminé), XII^e siècle.

Vatican, BAV, grec 1156 : *Évangélaire avec un supplément métaphrastique* (enluminé), XI^e siècle.

Vatican, BAV, grec 1613 : « *Ménologe* » de Basile II, X^e-XI^e siècle.

D. Liste des monuments cités

Asinou (Chypre), Panagia Phorbiotissa, XII^e-XIII^e-XIV^e s.

Arilje (Serbie), Saint-Achille, 1295/1296.

Bačkovo (Bulgarie), église ossuaire, v. 1170-1180.

Bethléem (Palestine), basilique de la Nativité, XII^e siècle.

Cozia (Roumanie), église principale du monastère, 1386 ou 1390-1391.

Elasson (Grèce), Panagia Olympiotissa, 1296-1303.

Sources et bibliographie

Gračanica (Kosovo), église de l'Annonciation, 1319-1321.

Hosios Loukas (Grèce), Catholicon, décor de la première moitié du XI^e siècle.

Kalopanagiotis (Chypre), monastère Hagios Ioannis Lampadistis, début XII^e siècle.

Kakopetria (Chypre), église Saint-Nicolas du Toit, début XI^e siècle.

Kastoria (Grèce), église des Taxiarches, 1359-1360.

Kato Lefkara (Chypre) église de l'archange Michel, fin du XII^e siècle.

Kiev (Ukraine), cathédrale Sainte-Sophie, milieu du XI^e siècle.

Koutsovendis (Chypre), église de la Sainte-Trinité, v. 1100.

Koutsovendis (Chypre), monastère de Saint Jean Chrysostome, v. 1100.

Lagoudéra (Chypre), Panagia Arakiotissa, 1192.

Lesnovo (Bulgarie), église de l'archange Michel, 1342-1349.

Ljubostinja (Serbie) église de la Dormition, v. 1403.

Mateič (Macédoine du Nord), église de la Vierge, 1356-1360.

Monreale (Sicile), cathédrale, fin du XII^e siècle.

Nerezi (Macédoine du Nord), église Saint-Pantéléimon, 1164.

Nova Pavlica (Serbie), église de la présentation de la Vierge, avant 1389.

Ohrid (Macédoine du Nord) église Sainte-Sophie, v. le milieu du XIV^e siècle.

Peč (Kosovo), église de la Vierge Hodigitria, avant 1337.

Perachorio (Chypre) église des saints Apôtres, XII^e siècle

Palerme (Sicile), chapelle palatine, 1142-1140.

Paphos (Chypre), monastère de saint Néophyte, 1183, 1197.

Patmos (Grèce), monastère de Saint-Jean-le-théologien, 1176-1185.

Ramaca (Serbie), église Saint-Nicolas, v. 1395.

Ravanica (Serbie), église de l'Ascension, v. 1387.

Resava (Serbie), église de la Sainte Trinité, 1406-1418.

Santorin (Grèce), Episkopè, décor en plusieurs phases : 1095, v. 1100, 1181.

Staro Nagoričino (Macédoine du Nord), église saint Georges, 1317/1318.

Studena (Serbie), église de la Vierge, 1208-1209.

Thessalonique (Grèce), église de Saint-Nicolas Orphanos v. 1314-1317.

Véroia (Grèce), église de l'Anastasis du Christ, 1315.

E. Liste des icônes citées

Nicosie, église de la Panagia Chrysaliniotissa, *icône de saints Côme et Damien*, X^e siècle.

Sinaï, Sainte-Catherine, *icône-ménologe pour toute l'année (saints en pied)*, diptyque, Constantinople, v. 1050-1100.

Sinaï, Sainte-Catherine, *icône-ménologe pour toute l'année (saints en pied)*, 12 panneaux, Constantinople ou Sinaï, v. 1200.

Sinaï, Sainte-Catherine, *icône-ménologe pour toute l'année et scènes de la vie du Christ (scènes de martyre et en pied)*, 12 panneaux, Palestine, XII^e siècle.

Sinaï, Sainte-Catherine, *icône-ménologe pour toute l'année (scènes de martyre et en pied)*, triptyque (panneaux de 3 mois), Sinaï ou Palestine, XI^e siècle.

Sinaï, Sainte-Catherine, *Le Jugement dernier*; panneau d'hexaptyque, Sinaï ?, 2nd XI^e siècle.

Sinaï, Sainte-Catherine, *L'échelle céleste de Jean Climaque*, 1 panneau, Constantinople ou Sinaï, fin du XII^e siècle.

Sinaï, Sainte-Catherine, *Sainte Catherine d'Alexandrie et scènes de sa vie*, 1 panneau, Sinaï, XII^e-XIII^e siècle.

Sinaï, Sainte-Catherine, *Saints Côme, Théodote, Damien et Pantéléimon*, XII^e siècle.

Sinaï, Sainte-Catherine, *Saints Côme et Damien*, XII^e siècle (Sotiriou fig. 84/inventaire Michigan n° 127).

Sinaï, Sainte-Catherine, *Saints en médaillon*, X^e-XI^e siècle (Sotiriou fig. 52/inventaire Michigan n° 9).

Bibliographie

Note : les catalogues d'exposition et les catalogues de manuscrits ont une section à part, mais pour tout le reste des références, elles sont traitées de façon alphabétique, pour qu'il soit plus facile de retrouver rapidement une référence. Les références bibliographiques du catalogue des Ménées enluminées, en annexe (tome 2), n'y sont pas incluses, mais se trouvent à la suite du même catalogue.

Catalogues d'exposition

Byzance : l'art byzantin dans les collections publiques françaises, [exposition, Paris, musée du Louvre, 1992-1993], Paris, 1992.

Byzance et la France médiévale : manuscrits à peintures du II^e au XVI^e siècle [exposition], Paris, Bibliothèque nationale, [1958-1959], Paris, 1958.

Byzantium: Faith and Power (1261-1557), [exposition, New-York, Metropolitan Museum of art, 2004], éd. Helen C. EVANS, New-York/New Haven, 2004.

Chypre entre Byzance et l'Occident, IV^e-XVI^e siècle, [exposition, Paris, musée du Louvre, 2012-2013], éd. Jannic DURAND et Dorota GIOVANNONI, Paris, 2012.

Holy image, hallowed ground : Icons from Sinai [Exposition. Los Angeles, J. Paul Getty Museum. 2006-2007], éd. Kristen M. COLLINS et Robert S. NELSON, Los Angeles, 2006.

Palaeologan reflections in the art of Cyprus (1261-1489), [exposition, Leucosie, Byzantine Museum of the archbishop Makarios III foundation, 2019], éd. Ioannis A. ELIADES, Leucosie, 2019.

L'Orient de Saladin : l'art des Ayyoubides. Exposition présentée à l'Institut du monde arabe, Paris, du 23 octobre 2001 au 10 mars 2002, éd. Sophie MAKARIOU, Paris, 2001.

Catalogues de manuscrits

ASTRUC (Charles) et CONCASTY (Marie-Louise), *Catalogue des manuscrits grecs : Supplément grec numéro 1 à 150*, Paris, 2003.

—, GEHIN (Paul), CACOUROS (Michel) *et al.*, *Les manuscrits grecs datés des XIII^e et XIV^e siècles conservés dans les bibliothèques publiques de France, I : XIII^e siècle*, rééd. Bibliothèque nationale et Institut de recherche et d'histoire des textes, Paris, 1989.

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, *Codices manuscripti graeci reginae Suecorum et Pii PP. II bibliothecae vaticanae descripti*, éd. Henri. M. STEVENSON, Jean-Baptiste PITRA, Rome, 1888.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *Catalogue des manuscrits grecs, Supplément grec : numéros 1 à 150*, Paris, 2003.

BINGGELI (André), CASSIN (Matthieu), CRONIER (Marie) *et al.*, *Catalogue des manuscrits conservés dans la Bibliothèque du Patriarcat œcuménique : les manuscrits du monastère de la Sainte-Trinité de Chalki*, Turnhout, 2019.

- BUBERL (Paul) et GERSTINGER (Hans), *Die byzantinischen Handschriften, Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien*, vol. 4, Leipzig, 1938.
- Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200*, éd. Kirsopp et Silva LAKE, 10 t., Boston, 1934-1939 (The American Academy of Arts and Sciences).
- DELATTE (Armand), *Les manuscrits à miniatures et à ornements des Bibliothèques d'Athènes*, Liège-Paris, 1926 (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège 34).
- GASTOUE (Amédée), *Introduction à la paléographie musicale byzantine : Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque nationale de Paris et des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1907.
- GEHIN (Paul), CACOUROS (Michel), FÖRSTEL (Christian) et al., *Les manuscrits grecs datés des XIII^e et XIV^e siècles conservés dans les bibliothèques publiques de France, t. II, Première moitié du XIV^e siècle*, Paris/Turnhout, 2005.
- HERMANN (Hermann Julius) et ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, *Die illuminierten handschriften und inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien ...*, Leipzig, Allemagne, 1923 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich VIII, t. 1).
- KAVRUS-HOFFMANN (Nadezdha), *A Catalogue of Greek Manuscripts at the University of Michigan, Ann Arbor. Volume I, Ann Arbor*, éd. Pablo Alvarez, Ann Arbor, 2021.
- KONSTANTINIDES (Kostas N.), BROWNING (Robert), *Dated Greek manuscripts from Cyprus to the year 1570*, Washington, Chypre, 1993.
- KOUROUPOU (Matoula), GEHIN (Paul), *Catalogue des manuscrits conservés dans la Bibliothèque du Patriarcat Oecuménique. Les manuscrits du monastère de la Panaghia de Chalki*, Turnhout, 2008.
- LAMPROS (Spyridon), *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, Cambridge, 1895-1900, tomes I-II.
- LEROQUAIS (Victor), *Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, 3 vol., Paris, 1924.
- LEROY (Jules), *Manuscrits syriaques à peinture conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient*, 2 vol., Paris, 1964.
- OMONT (Henri), *Fac-similés des plus anciens manuscrits grecs en onciale et en minuscule, de la Bibliothèque nationale : du IV^e au XII^e siècle*, éd. BNF, Paris, 1892.
- ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, 1 : Codices historici, codices philosophici et philologici*, Vienne, 1961 (Museion, 1 vol).
- PAPADOPOULOS-KERAMEUS (Athanasios), *Ιεροσολυμιτική βιβλιοθήκη ήτοι κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ αγιωτάτου αποστολικού τε και καθολικού ὀρθοδόξου ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ*

Sources et bibliographie

θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων και πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων Ἑλληνικῶν κωδίκων... [Bibliothèque de Jérusalem: liste des codices grecs conservés dans les bibliothèques du très saint Patriarcat apostolique catholique et orthodoxe de Jérusalem et de toute la Palestine...], 4 vol., Saint-Pétersbourg, 1891-1915.

Specimina notationum antiquiorum: folia selecta ex variis codicibus saec. X, XI, & XII, éd. Oliver STRUNK, 2 vol., Hauniae, 1966, 2. *Supplementaria pars*.

Specimina Sinaitica: die datierten griechischen Handschriften des Katharinen-Klosters auf dem Berge Sinai, 9. bis 12. Jahrhundert, éd. Dieter HARLFINGER, Diether R. REINSCH et Joseph A. SONDERKAMP, Berlin, 1983.

TURYN (Alexander), *Dated greek manuscripts of the thirteenth and fourteenth centuries in the libraries of Great Britain*, Washington, 1980.

Bibliographie

Les articles nativement numériques sont signalés ici, pour plus de clarté. Les bases de données utilisées seront détaillées à part, dans la partie suivante.

A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts, éd. Vasiliki TSAMAKDA, Leiden/Boston, 2017.

ANDERSON (Jeffrey), « The Seraglio Octateuch and the Kokkinobaphos Master », dans *Dumbarton Oaks Papers*, n° 36, 1982, p. 83-114.

ARRANZ/ ARRANTS, (Miguel/Mikhail), « L'office de L'Asmatikos Hesperinos ("vêpres chantées") de l'ancien Euchologe byzantin », dans *Orientalia christiana periodica*, n° 64, 1978, p. 107-130.

—, « L'office de l'Asmatikos Orthros ("matines chantées") de l'ancien Euchologe byzantin », dans *Orientalia christiana periodica* n° 47, 1981, p. 122-157.

—, « L'office divin », dans *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique : doctrine et histoire*, t. 11, Paris, 1982, col. 707-720.

—, « Les grandes étapes de la Liturgie byzantine : Palestine-Byzance-Russie. Essai d'aperçu historique », dans *Liturgie de l'église particulière, liturgie de l'église universelle*, Rome, 1976, (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae Subsidia, n° 7), p. 43-72.

Asinou across time: studies in the architecture and murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus, éd. Annemarie Weyl CARR et Andréas NICOLAÏDÈS, Washington, 2012 (Dumbarton Oaks Research Library and Collection).

ASLANIDIS (Klímiīs), *Βυζαντινή ναοδομία στη Νάξο: η μετεξέλιξη από την παλαιοχριστιανική στη μεσοβυζαντινή αρχιτεκτονική*, Thessalonique, 2017.

ASTRUC (Charles), « L'inventaire dressé en septembre 1200 du trésor et de la bibliothèque de Patmos. Edition diplomatique. », dans *Hommage à M. Paul Lemerle*, Paris, 1981 (Travaux et mémoires, n° 8), p. 15-30.

- AUGUSTIN (Pierre), « Monceaux et Laisné en Morée (1669) : douze manuscrits de Nauplie à la Bibliothèque nationale de France », dans *Le livre manuscrit grec : écriture, matériaux, histoire. Actes du IXe Colloque international de Paléographie grecque (Paris, 10-15 septembre 2018)*, éd. Marie CRONIER et Brigitte MONDRAIN, Paris, 2020, (Travaux et Mémoires 24.1), p. 613-677.
- BABIC (Gordana), « Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programme iconographique », dans *Bibliothèque des Cahiers Archéologiques*, n° 3, 1969.
- BARTHOLEYNS (Gil), DITTMAR (Pierre-Olivier), JOLIVET (Vincent), « Des raisons de détruire une image », *Images Re-vues* [en ligne] n° 2, 2006, [réf. du 3 juin 2023], <http://journals.openedition.org/imagesrevues/248>.
- BAUMSTARK (Anton), « Ein illustriertes griechisches Menaion des Komnenenzeitalters », dans *Oriens Christianus*, 3e série n° 1, 1927, p. 67-79.
- BAVAVEAS (Marie-Thérèse), « Paris gr. 1561 », notice codicologique manuscrite, 1989, IRHT. Numérisé sur IDEAL : <http://ideal.irht.cnrs.fr/document/818882>.
- , « Paris Coislin 218 », notice codicologique manuscrite, 1989, IRHT. Numérisé sur IDEAL : <https://ideal.irht.cnrs.fr/document/819330>.
- BELL (Nicolas), *Byzantine music and musical manuscripts*, [en ligne], 2014, [réf. du 2 octobre 2023] : <https://www.bl.uk/greek-manuscripts/articles/byzantine-music-and-musical-manuscripts>.
- BELTING (Hans), *Likeness and Presence: a History of the Image before the Era of Art*, trad. angl., Chicago/Londres, 1994.
- , *Image et culte : une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, trad. franç., Paris, 2007.
- et CAVALLO (Guglielmo), *Die Bibel des Niketas: ein Werk der höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antikes Vorbild*, Wiesbaden, 1979.
- , MANGO (Cyril) et MOURÍKĪ (Doula), *The Mosaics and frescoes of St. Mary Pammakaristos: (Fethiye Camii, at Istanbul)*, Washington, 1978.
- BERTELÈ (Tommaso), *Moneta veneziana e moneta bizantina*, Florence, 1973.
- BINGGELI (André), « Un nouveau manuscrit de la Panaghia de Chalki retrouvé à Ann Arbor », *Manuscrits en Méditerranée, Recherches sur les manuscrits et les bibliothèques dans le monde grec et l'Orient chrétien* [en ligne], 23 janv. 2019 (Carnet de Recherche de la section grecque de l'IRHT), [réf. du 20 janvier 2024], <https://manuscrits.hypotheses.org/2807>.
- BOMPAIRE (Jacques), « Les catalogues de livres-manuscrits d'époque byzantine (XI^e-XV^e s.) », dans *Byzance et les Slaves. Etudes de Civilisation : mélanges Ivan Dujčev*, dir. Suzy DUFRENNE, Paris, 1979, p. 59-81.
- BON (Antoine), *La Morée franque : recherches historiques, topographiques et archéologiques sur la principauté d'Achaïë (1205-1430)*, 2 vol., 1969.

Sources et bibliographie

- BORSOOK (Eve), *Messages In Mosaic. The Royal Programmes Of Norman Sicily (1130-1187)*, Oxford, 1990.
- BRENK (Beat), KESSLER (Herbert) et KRONZ (Andreas), *The mosaics of Roger II in Sicily: visualizing sacred authority*, Wiesbaden, 2022.
- BRIQUET (Charles M.), *Les Filigranes, dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève, 1907.
- BRODBECK (Sulamith), *Les saints de la cathédrale de Monreale en Sicile : iconographie, hagiographie et pouvoir royal à la fin du XII^e siècle*, École française de Rome, Rome, 2010.
- BRUBAKER (Leslie), *Vision and meaning in ninth-century Byzantium, Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge, 1999 [réimpr. 2008].
- BUCCA (Donatella), « Un nuovo codice in "stile epsilon" : il Messan. gr. 96 », dans *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n° 55, 2001, p. 223-229.
- BUCHTHAL (Hugo), « Some representations from the Life of St Paul in Byzantine and Carolingian Art », dans *Tortulae, Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, 1966, p. 43-48.
- CAILLET (Jean-Pierre), « L'image dans l'édifice culturel en Occident médiéval : bilan historiographique de réflexions et potentielles ouvertures », dans *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial : Byzance et Moyen âge occidental*, Paris, 2019 (Byzantina Sorbonensia, n° 30), p. 31-43.
- CANART (Paul), « Le livre grec en Italie méridionale sous les règnes normand et souabe : aspects matériels et sociaux », dans *Scrittura e Civiltà*, n° 2, 1978, p. 103-162.
- , « Les écritures livresques chypriotes du milieu du XI^e siècle au milieu du XIII^e et le style palestino-chypriote "epsilon" », dans *Scrittura e Civiltà*, n° 5, 1981, p. 17-76 ; réimpr. dans ID., *Etudes de paléographie et de codicologie*, t. I, Vatican, 2008 (Studi e Testi 450), p. 677-747.
- , « Comment décrire l'écriture minuscule grecque ? » dans *Gazette du livre médiéval*, vol. 11, 1987, p. 5-10 ; réimpr. dans ID., *Etudes de paléographie et de codicologie*, t. II, Vatican, 2008 (Studi e Testi 450), p. 847-852.
- , « Un style d'écriture livresque dans les manuscrits chypriotes du XIV^e siècle : l'écriture chypriote "bouclée" », dans *La paléographie grecque et byzantine : [actes du colloque international du CNRS Paris, 21-25 octobre 1974]*, Paris, 1977, p. 303-321 ; réimpr. dans ID., *Etudes de paléographie et de codicologie*, t. I, Vatican, 2008 (Studi e Testi 450), p. 341-359.
- CARR (Annemarie Weyl), « A group of provincial manuscripts from the twelfth century », dans *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 36, 1982, p. 39-81.
- , « Gospel Frontispieces from the Comnenian Period », dans *Gesta*, vol. 21, n° 1, 1982, p. 3-20.

- , « Illuminated musical manuscripts in Byzance, a note on the late twelfth century », in *Gesta*, vol. 28, 1989, p. 41-52; réimpr. dans ID., *Cyprus and the devotional arts of Byzantium in the era of the Crusades*, Aldershot, 2005 (Collected studies series, n° 806), p. 1-18.
- , *Byzantine Illumination 1150-1250, The Study of a Provincial Tradition*, Chicago, 1987.
- , « Orthodox Monasteries under Lusignan Rule: Relations with Others, Relations with Their Own », dans *Art and Material Culture in the Byzantine and Islamic Worlds: Studies in Honour of Erica Cruikshank Dodd*, Leiden, 2021, p. 108-136.
- CATALDI PALAU (Annaclara), « Deux manuscrits de Ménéées du monastère du Prodrome de Pétra et le groupe de Kokkinobaphos », dans *The Legacy of Bernard de Montfaucon : Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting. Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography*, Turnhout, 2010, p. 107-132, 735-743.
- CHATTERJEE (Paroma), « Archive and Atelier: Sinai and the Case of the Narrative Icon », dans *Approaching the Holy Mountain: art and liturgy at St. Catherine's monastery in the Sinai* [colloque, Los Angeles, 2007], éd. Sharon GERSTEL, Robert NELSON, Turnhout, 2010, p. 319-344.
- CHEYNET (Jean-Claude), « Chypre à la veille de la conquête franque », dans *Les Lusignans et l'outre-mer : actes du colloque Poitiers-Lusignan, 20-24 octobre 1993*, Poitiers, 1995, p. 67-77.
- CHOPPIN DE JANVRY (Olivier), COLIGNY (Roch de), *Première partie de la Bibliothèque du vicomte E. de B.-B. reliée par Bradel-Derome le Jeune : vente mardi 25 mai 2004 à 14h, Hôtel Drouot*, Paris, 2004.
- CHORAS (Georges), *Ἡ Ἁγία Μονὴ Ἀρείας ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ καὶ πολιτικῇ ἱστορίᾳ Ναυπλίου καὶ Ἄργους* [*Agia Monè d'Areias dans l'histoire ecclésiastique et politique de Nauplie et d'Argos*], Athènes, 1975.
- CLUGNET (Léon), *Dictionnaire grec-français des noms liturgiques en usage dans l'Eglise grecque*, Paris, 1895.
- COCHE DE LA FERTE (Étienne) et OSTUNI (Giustina), *L'art de Byzance*, Paris, 1992.
- COLIGNY (Roch de), *Les reliures de Bradel-Derome le jeune (Antoine Louis François Bradel) : relieur de la Bibliothèque royale, constituant la bibliothèque du vicomte E. de B.-B. (1820-1855)*, Paris, 2004.
- CONNOR (Carolyn L.), *Saints and Spectacle: byzantine mosaics in their cultural setting*, New York, 2016.
- CORMACK (Robin), *Icônes et société à Byzance*, trad. franç., Paris, 1993.
- CUTLER (Anthony) et CARR (Annemarie Weyl), « The Psalter Benaki 34.3. An unpublished illuminated manuscript from the family 2400 », dans *Revue des études byzantines*, vol. 34, n° 1, 1976, p. 281-324.

Sources et bibliographie

- D'AIUTO (Francesco), « Nuovi elementi per la datazione del Menologio Imperiale: i copisti degli esemplari miniati », dans *Rendiconti. Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali*, vol. 8, 1997, p. 715-747.
- DARROUZES (Jean), « Les manuscrits originaux de Chypre à la Bibliothèque Nationale de Paris », *Revue des études byzantines*, vol. 8, n° 1, 1950, p. 162-196.
- , « Un obituaire chypriote : le parisinus graecus 1588 », dans *Études chypriotes*, n° 15, 1951, p. 25-62.
- , « Notes pour servir à l'histoire de Chypre », dans *Κυπριακαὶ Σπουδαί [Études chypriotes]*, t. 17, 1953, p. 85-86.
- , « Obits et colophons », dans *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ορλάνδου [Mélanges offerts à Anastasios K. Orlandos]*, éd. Φιλάρχαιος Εταιρεία Βόλου/ Société Filárchaios Vólou, t. 1, Athènes, 1965, p. 299-313.
- DAY (Peter D.), *The Liturgical Dictionary of Eastern Christianity*, Tunbridge Wells, 1993.
- DELAVILLE LE ROULX (Joseph), « Chartes relatives aux Hospitaliers », dans *Archives de l'Orient latin*, éd. Société de l'Orient latin, Paris, 1881, t. I, p. 413.
- DELEHAYE (Hippolyte) « Les Ménologes grecs », dans *Analecta Bollandiana*, n° 16, 1897, p. 311-329 ; réimpr. dans ID., *Synaxaires byzantins, ménologes, typica*, London, Royaume-Uni, 1977, p. 311-327.
- , *Les saints stylites*, Bruxelles, 1923 (Subsidia Hagiographica, 14).
- , *Synaxaires byzantins, ménologes, typica*, Londres, 1977 (Collected studies series, Vol. 66).
- DELISLE (Léopold), *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, t. I, Paris, 1868.
- DEMUS (Otto), *The mosaics of Norman Sicily*, Londres, 1949.
- , *The mosaics of San Marco in Venice. Part I*, Chicago/Londres, 1984.
- , DIEZ (Ernst), *Byzantine mosaics in Greece: Hosios Lucas and Daphni*, Cambridge, 1931.
- DER NERSESSIAN (Sirapie), « Le Ménologe de Moscou, gr. 183 », dans *Vizantija južnye Slavjane i drevnjaja Rus, Zapadnaja Evropa. Iskusstvo i kul'tura. Sbornik statej v čast' V. N. Lazareva [Byzance, Slaves du Sud et Vieille Russie, Europe occidentale : arts et culture. Mélanges en l'honneur de V. N. Lazarev]*, Moscou, 1973, p. 94-111.
- , « The Illustration of the Metaphrastian Menologium », dans *Late Classical and Mediaeval Studies in Honour of Albert Mathias Friend Jr.*, Princeton, 1995, p. 222-231.
- DEVREESSE (Robert), *Introduction à l'étude des manuscrits grecs*, Paris, 1954.
- Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique : doctrine et histoire*, 21 vol., Paris, Beauchesne, 1932.

- DIEHL (Charles), « Le trésor et la bibliothèque de Patmos au commencement du 13^e siècle », dans *Byzantinische Zeitschrift*, vol. 1, 1892, p. 488-525.
- , *La Civilisation byzantine à l'époque des Paléologues : (XIII^e-XV^e siècle) La chute du despotat grec de Morée*, Paris, 1902.
- DOBRYNINA (Elina), « Painting Materials and Techniques in Byzantine and Slavonic Illuminated Manuscripts, c. 800-c. 1500 », dans *The art & Science of Illuminated Manuscripts: a Handbook*, éd. Stella PANAYOTOVA, Londres/Turnhout, 2020, p. 95-125.
- DURAND (Jannic), JOLIVET-LEVY (Catherine), « Les " attributs " des saints dans l'art byzantin et l'exemple des saintes femmes », dans *Des signes dans l'image : usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente) actes du colloque de l'EPHE (Paris, INHA, 23-24 mars 2007)*, éd. Michel PASTOUREAU et Olga VASSILIEVA-CODOGNET, Turnhout, 2014, p. 211-238.
- EBERSOLT (Jean), *La miniature byzantine*, Paris 1926.
- EGEDI-KOVACS (Emese), « Un trésor inexploré entre Constantinople, le Mont Athos et le monde franc. Le manuscrit Athon. Ivron 463 », dans *Investigatio Fontium II: Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen*, éd. Laszlo HORVATH et Erika JUHASZ, Budapest, 2017, p. 89-164.
- EHRHARD (Albert), *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche: von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Leipzig, 1937-1952, 3 vol.
- FOLDA (Jaroslav), *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*, Cambridge, 1995.
- GALAVARIS (Giorgos), « Early Icons at Sinai (from the 6th to the 11th Century », dans *Sinai : Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, éd. Konstantinos A. MANAFIS, Athènes, 1990, p. 91-101.
- GAUTIER (Paul), *Le « Typikon » du Christ Sauveur Pantocrator*, Paris, 1974.
- GERSTEL (Sharon E. J.), *Beholding the sacred mysteries: programs of the Byzantine sanctuary*, Seattle/Londres, 1999.
- , « Monastic Soundspaces in late Byzantium : the Art and Act of Chanting », dans *Resounding images : medieval intersections of art, music, and sound*, éd. Susan BOYNTON et Diane J. REILLY, Turnhout, 2015, p. 135-152.
- GETCHA (Job), *Le typikon décrypté : manuel de liturgie byzantine*, Paris, 2009.
- GRIERSON (Philip), *Byzantine Coinage*. Washington, 1999 (Dumbarton Oaks Research Library and Collection).
- GROSDIDIER DE MATONS (José), « Kontakion et canon : piété populaire et liturgie officielle à Byzance », dans *Augustinianum*, vol. 20, 1980, p. 191-203.
- HADERMANN-MISGUICH (Lydie), *Kurbinovo: les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*, 2 vol., Bruxelles, 1975.

Sources et bibliographie

- HANNICK (Christian), « Le culte liturgique des saints dans le monde greco-byzantin », dans *Il tempo dei santi tra Oriente e Occidente : liturgia e agiografia dal tardo antico al concilio di Trento : atti del IV Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia*, Firenze, 26-28 ottobre 2000, éd. Anna BENVENUTI et Marcello GARZANITI, Rome, 2005, p. 279-289.
- HIRSCHFELD (Yizhar), *The Judean Desert Monasteries in the Byzantine Period*, New Haven/Londres, 1992.
- HOFFMANN (Philippe), « Les manuscrits grecs datés du Mont Sinaï (IX^e-XII^e siècle) », dans *Scriptorium*, vol. 38, n^o 2, 1984, p. 347-355.
- HOFMANN (Karl Martin), *Philema hagian*, Gütersloh, 1938.
- HUNGER (Herbert), *Schreiben und Lesen in Byzanz*, Munich, 1989.
- HUTTER (Irmgard), « Cardinal Pole's Greek Manuscripts », dans *Manuscripts at Oxford: An exhibition in memory of R. W. Hunt*, [Exposition. Oxford. 1980], Oxford, 1980, p. 109-113.
- IRIGOIN (Jean), « Centres de copie et bibliothèques », dans *Byzantine books and bookmen*, [colloque, Washington, 1971], éd. Ihor ŠEVČENKO et Cyril MANGO, Washington, 1975, p. 17-27.
- JAMES (Liz), *Mosaics in the medieval world: from late Antiquity to the fifteenth century*, New York, 2017.
- JOLIVET-LEVY (Catherine), *La Cappadoce médiévale : images et spiritualité*, Paris, 2001.
- , « Le rôle des images dans la chrétienté orientale : l'exemple de l'ermitage de saint Néophyte près de Paphos », dans *Perspectives médiévales*, vol. 29, 2004, p. 43-62.
- JOTISCHKY (Andrew), *The perfection of solitude: hermits and monks in the Crusader States*, University Park, 1995.
- KAVRUS-HOFFMANN (Nadezhda), « Discovering Hidden Treasures: Cataloguing Greek Manuscripts in the Collections of the United States of America », dans *Greek Manuscript Cataloguing. Past, Present and Future*, éd. Paola DEGNI, Paolo ELEUTERI et Marilena MANIACI, Turnhout, 2018, p. 75-84.
- KAZHDAN (Alexander), « Constantinopolitan Synaxarium as a Source for Social History of Byzantium », dans Robert TAFT, *The Christian East: its institutions and its thought*, Rome, 1996, p. 485-515.
- KESSLER (Herbert), « Paris. Gr. 102: A Rare Illustrated Acts of the Apostles », dans *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 27, 1973, p. 209-216.
- KITZINGER (Ernst), *I mosaici del periodo normanno in Sicilia, fasc. 2: La Cappella Palatina di Palermo : i mosaici delle Navate*, Palerme, 1992.
- KONDAKOV (Nikodim Pavlovitch) et TRAVINSKI (Alfred), *Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures*, 2 vol., Paris, France, 1886.

- KÜHNEL (Gustav), *Wall Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Berlin, 1988.
- , KÜHNEL (BIANCA), *The Church of the Nativity in Bethlehem : the crusader lining of an early Christian basilica*, Regensburg, 2019.
- L'église microcosme : architecture, objets et images au Moyen Âge*, dir. Philippe PLAGNIEUX et Anne-Orange POILPRE, Paris, 2023.
- L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel*, [colloque, Poitiers, 2005], éd. Cécile VOYER, Éric SPARHUBERT, Turnhout, 2012 (Culture et société médiévales, n° 22).
- La paléographie grecque et byzantine* [actes du colloque international du CNRS Paris, 21-25 octobre 1974], Paris, 1977.
- LAFFITTE (Marie-Pierre), « Quelques exemples de serpentes anciennes dans les manuscrits à peintures », dans *Quand la peinture était dans les livres : mélanges en l'honneur de François Avril*, dir. Mara HOFMANN et Caroline ZÖHL, Turnhout, 2007, p. 139-144.
- LAFONTAINE-DOSOGNE (Jacqueline), « Iconographie comparée du cycle de l'Enfance de la Vierge à Byzance et en Occident, de la fin du IX^e au début du XIII^e siècle », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 32, 1989, p. 291-303.
- LAMBRINIDIS/ΛΑΜΠΡΥΝΙΔΗΣ (Michaël G.), *Ἡ Ἁγία Μονὴ παρὰ τοὺς ἀνατολικοὺς πρόποδας τοῦ Παλαμηδίου, Ἀρμονία [Agia Monè, sur les contreforts orientaux de Palamidi, à Harmonia]*, 1902.
- , *Ἡ Ναυπλία : ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν καθ'ἡμᾶς [Nauplie : de l'Antiquité à nos jours]*, 2^e éd., Athènes, 1950.
- LAMPROS (Spyridon.), *Ναυπλιακὸν ἔγγραφον τοῦ οἴκου Πουλομάτη, Νέος Ἑλληνομνήμων [Documents de Nauplie...]*, tome 6, 1909.
- LAPORTE (Claude), *Tous les saints de l'orthodoxie*, Vevey/Paris, 2008.
- Le grand livre des icônes : des origines à la chute de Byzance*, dir. Tania VELMANS, Paris, 2002.
- LEROY (Julien), *Les types de réglure des manuscrits grecs*, Paris, 1976.
- , « Quelques systèmes de réglure des manuscrits grecs », dans *Studia Codicologica*, éd. Kurt TREU, Berlin, Allemagne, 1977, p. 291-311.
- Lexikon der christlichen Ikonographie, t. 8 : Ikonographie der Heiligen : Meletius bis zweiundvierzig Martyrer Register*, éd. Engelbert KIRSCHBAUM, Wolfgang BRAUNFELS, Rome/Fribourg-en-Brigau/Bâle/Herder, 1990.
- LIETZMANN (Hans), *Das Leben des heiligen Symeon Stylites*, Leipzig, 1908 (Texte und Untersuchungen 32, 4).
- LOWDEN (John), *Illuminated Prophet Books: A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, Londres, 1990.

Sources et bibliographie

- , « Manuscript Illumination in Byzantium, 1261-1557 », dans *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, [exposition, New-York, Metropolitan Museum of art, 2004], éd. Helen C. EVANS, New-York/New Haven, 2004.
- LYMBEROPOULOU (Angeliki), *The Church of the Archangel Michael at Kavalariana: art and society on fourteenth century Venetian-dominated Crete*, Londres, 2006.
- MAGUIRE (Henry), *The Icons of their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*, Princeton, 1996.
- MALE (Emile), « Le type de saint Jean Baptiste dans l'art et ses divers aspects », dans *Revue des Deux Mondes*, 1951, p. 53-62.
- MANGO (Cyril), « The monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and its Wall Paintings: Part I: Description », dans *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 44, 1990, p. 63-94.
- , et HAWKINS (Ernest J. W.), « The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings », dans *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 20, 1966, p. 121-206.
- MARINIS (Vasileios), *Architecture and ritual in the churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth centuries*, New York, 2014.
- MAXWELL (Kathleen), « Paris, Bibliothèque Nationale de France, Codex Grec 54 : Modus Operandi of Scribes and Artists in a Palaiologan Gospel Book », dans *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 54, 2000, p. 117-138.
- , « Illustrated Byzantine Gospel Books », dans *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, éd. Vasiliki TSAMAKDA, Leiden/Boston, 2017, p. 270-283.
- METIVIER (Sophie), « Le Synaxaire de Constantinople, une autre manière de raconter et faire l'histoire », dans *L'histoire comme elle se présentait dans l'hagiographie byzantine et médiévale*, éd. Anna LAMPADARIDI, Vincent DÉROCHE, Christian HØGEL, Uppsala, 2022, (Studia Byzantina Upsaliensia 21), p. 199-218.
- MEYER-FERNANDEZ (Geoffrey), « Transferts culturels entre Francs et Grecs dans le royaume croisé de Chypre : l'exemple du narthex de l'église de la Panagia-Phorbiotissa à Asinou (1332-1333) », Journée d'études "Artistes et commanditaires : circulations et transferts culturels", Pau, 10 mars 2017.
- MIOVIC (Pavle), *Ménologe : recherches iconographiques*, Belgrade, 1973.
- MILLET (Gabriel), *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris, 1960.
- MORRISON (Cécile), « Coin Usage and Exchange Rates in Badoer's Libro dei Conti », dans *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 55, 2001, p. 217-245.
- MOSIN (Vladimir) et TRALJIC (Seid M.), *Filigraanes des XIII^e et XIV^e siècles*, 2 vol., Zagreb, 1957.
- MOURÍKĪ (Doúla), *The mosaics of Nea Moni on Chios*, 2 vol., Athènes, 1985.

- MUZERELLE, (Denis), *Vocabulaire codicologique : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, 1985
- NICOLAÏDES (Andréas), « L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre : Etude iconographique des fresques de 1192 », dans *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 50, 1996, p. 1-137.
- NIKIFOROVA (Alexandra), *Проблема происхождения служебной Минеи: структура, состав, месяцеслов греческих миней IX-XII вв. из монастыря Святой Екатерины на Синае [Le développement historique du Ménéé liturgique du IX^e au XII^e siècle : la structure, le calendrier et le contenu du Ménéé du monastère Sainte-Catherine du Sinäï]*, thèse de doctorat, Institut de littérature mondiale A.M. Gorykiy, Moscou, 2005.
- NORET (Jacques), « Ménologes, Synaxaires, Ménées : essai de clarification d'une terminologie », dans *Analecta Bollandiana*, vol 86, 1968, p. 21-24.
- OMONT (Henri), *Missions archéologiques françaises en Orient aux XVII^e et XVIII^e siècles*, 2 vol., Paris, 1902.
- PANSELINOY (A), « Άγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά Αττικής. Επιγραφές – συμπληρωματικά στοιχεία του εικονογραφικού διακόσμου [Saint Pierre Calybite à Kouvara, en Attique : inscriptions et éléments supplémentaires de la décoration picturale] », dans *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας [Bulletin de la Société Archéologique Chrétienne]* n° 14, 1987-1988, p. 173-188.
- PAPACOSTAS (Tassos C.), « The History and Architecture of the Monastery of Saint John Chrysostom at Koutsovendis, Cyprus. », dans *Dumbarton Oaks papers*, vol. 61, 2007, p. 25-156.
- PAPAGEORGIΟΥ (Athanasios), *Icônes de Chypre*, Nicosie, 1997.
- , BAKIRTZIS (Charalambos) et al., *The church of Panagia tou Arakos*, Nicosie, 2018.
- PARPULOV (Georgi R.), « Mural and Icon Painting at Sinai in the Thirteenth Century », dans *Approaching the Holy Mountain: art and liturgy at St. Catherine's monastery in the Sinai* [colloque, Los Angeles, 2007], éd. Sharon GERSTEL, Robert NELSON, Turnhout, 2010, p. 345-414.
- PASSARELLI (Gaetano), *Icônes des grandes fêtes byzantines*, trad. franç., Paris, 2005.
- PERDIKI (Ourania), *L'iconographie des saints locaux à Chypre (X^e-XV^e siècles)*, thèse de doctorat, déc. 2017, Aix-en-Provence.
- PILLARD (H.), *Les Vies des saints nouvellement écrites, par une réunion d'ecclésiastiques et d'écrivains catholiques, sous la direction religieuse du comité nommé par monseigneur l'Archevêque de Paris*, 3^e série, Paris, 1846.
- PITRA (Jean-Baptiste), *Hymnographie de l'Église grecque*, Rome, 1867.
- PRERADOVIC (Dubravka), « Representations of Hermyllos and Stratonikos in the Medieval Art of the Eastern Christian World / Представле Ермила и Стратоника у средњовековном источњохришћанском свету », dans *Hermyllos and Stratonikos : early Christian Martyrs of*

Sources et bibliographie

- Belgrade/ *Ермил и Стратоник : свети ранохришћански мученици Београдски*, éd. Dubravka PRERADOVIĆ, Belgrade, 2022, p. 91-133.
- PRINGLE (Denys), *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem : A Corpus*, 4 vol., Cambridge, 1993.
- RAPTI (Ioanna), « Ménée de Janvier », dans *Chypre entre Byzance et l'Occident, IV^e-XVI^e siècle*, éd. Jannic DURAND et Dorota GIOVANNONI, Paris, 2012, p. 146, cat. n° 38.
- , « Histoire de l'art et archéologie du monde byzantin et de l'Orient chrétien », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses*, vol. 128, 2021, p. 239-260.
- REAU (Louis), *Iconographie de l'art chrétien. Tome III, iconographie des saints*, Paris, 1958.
- Resounding images : medieval intersections of art, music, and sound*, éd. Susan BOYNTON et Diane J. REILLY, Turnhout, 2015.
- RICHARD (Jean), *Le royaume latin de Jérusalem*, Paris, 1953.
- , « un monastère grec de Palestine et son domaine chypriote : le monachisme orthodoxe et l'établissement de la domination franque », dans *Πρακτικά του δεύτερου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου : Λευκωσία, 20-25 Απριλίου 1982 [Actes de la deuxième conférence internationale sur les études chypriotes : Leucosie, 20-25 avril 1982]*, tome 2, Leucosie, 1986, p. 61-75 ; réimpr. dans ID., *Croisades et États latins d'Orient : points de vue et documents*, Aldershot/Brookfield, 1992 (Collected studies series, n° 383), p. 61-75.
- RODLEY (Lyn), *Cave monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge/New-York, 1985.
- ROSE (André), « Les sens de ἅγιος et de ὁσιος dans les Psaumes selon la tradition chrétienne », dans *Saints et sainteté dans la liturgie, Conférences Saint-Serge, XXXIII^e Semaine d'études Liturgiques*, Paris, 1986, Rome, 1987, p. 305-325.
- RUDY (Kathryn), « Dirty Books: Quantifying Patterns of Use in Medieval Manuscripts Using a Densitometer », dans *Journal of Historians of Netherlandish Art*, vol. 2, n° 1-2 (juin 2010).
- SAVVAS (S), « Étude de quatre églises du XII^e siècle se trouvant en Argolide », dans *Theologia* 29, 1958, p. 368-376, et 559-567
- SCHERMANN (Theodor), *Propheten-und Apostellegenden nebst Jünger katalogen des Dorotheus und verwandter Texte*, Leipzig, 1907.
- SCHREINER (Peter), *Texte zur spätbyzantinischen Finanz- und Wirtschaftsgeschichte in Handschriften der Bibliotheca Vaticana*, Vatican, 1991.
- ŠEVČENKO (Nancy P.), *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago, 1990.
- , « Icons in the liturgy », dans *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 45, 1991, p. 45-57.
- , « Art and Liturgy », dans *The Oxford handbook of Byzantine studies*, éd. Elizabeth M. JEFFREYS, John F. HALDON, et Robin CORMACK, Oxford/New York, 2008, p. 731-740.

- , « Manuscript Production on Mount Sinai: from the Tenth to the Thirteenth Century », dans *Approaching the Holy Mountain: art and liturgy at St. Catherine's monastery in the Sinai* [colloque, Los Angeles, 2007], éd. Sharon GERSTEL, Robert NELSON, Turnhout, 2010, p. 233-258.
- , « Marking holy time : the Byzantine calendar Icons », dans *Byzantine Icons: Art, Technique and Technology*, éd. M. VASSILIAKI, Heraklion, 2002, p. 51-57, fig. 1-2 ; réimpr. dans ID., *Celebration of the Saints in Byzantine Art and Liturgy*, Ashgate, 2013, (Variorum collected studies series), p. 51-62.
- , « The imperial Menologia and the “Menologion” of Basil II », dans ID., *The Celebration of the Saints in Byzantine Art and Liturgy* Ashgate, 2013, (Variorum collected studies series), p. 1-32.
- , « The vita icon and the painter as hagiographer », dans ID., *The Celebration of the Saints in Byzantine Art and Liturgy*, Ashgate, 2013, (Variorum collected studies series), p. 1-40.
- , « Synaxaria and Menologia », dans *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, éd. Vasiliki TSAMAKDA, Leiden/Boston, 2017, p. 319-327.
- Sinai : Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, éd. Konstantinos A. MANAFIS, Athènes, 1990.
- SOTIRIOU (Geōrgios) et SOTIRIOU (Maria), *Ιcônes du mont Sinai/ Εικόνες της μονής Σίνα*, 2 vol., Athènes, 1956.
- SPANOS (Apostolos Ph.), *Codex « Lesbiacus Leimonos » II: annotated critical edition of an unpublished Byzantine « Menaion » for June*, Berlin, 2010 (Byzantinisches Archiv, vol. 23).
- SPEISER (Jean-Michel), « Décor et pratiques culturelles dans les églises byzantines », dans *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial : Byzance et Moyen âge occidental*, Paris, 2019 (Byzantina Sorbonensia, n° 30), p. 45-62.
- STONES (Alison), *Le Livre d'Images de Madame Marie. Reproduction intégrale du manuscrit nouvelles acquisitions françaises 16251 de la Bibliothèque nationale de France*, Paris, 1997.
- STYLIANOU (Andreas), STYLIANOU (Judith A.), *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, 2^e éd. Nicosie, 1997.
- TAFT (Robert), « Decline of communion in Byzantium and the Distancing of the Congregation from the Liturgical Action: Cause, Effect, or Neither ? », dans *Thresholds of the sacred: architectural, art historical, liturgical, and theological perspectives on religious screens, East and West*, éd. Sharon. E. J. GERSTEL, Washington, 2006, p. 27-52.
- The church of Panagia tou Arakos*, éd. Athanasios PAPAGEORGIOU, Charalambos BAKIRTZIS et Christodoulos CHATZICHRISTODOÚLOU, Nicosie, 2018.
- The Oxford dictionary of Byzantium*, éd. Alexander KAZHDAN, New-York/Oxford, 1991. (=ODB)
- THOMPSON (Edward), *Handbook of Greek and Latin palaeography*, London, 1893.

Sources et bibliographie

- Thresholds of the sacred : architectural, art historical, liturgical, and theological perspectives on religious screens, East and West*, éd. Sharon. E. J. GERSTEL, Washington, 2006.
- TOMEKOVIC (Svetlana), « Formation de l'iconographie monastique orientale (VIII^e-X^e siècles) », dans *Revue Bénédictine*, vol. 103, n° 1-2, janvier 1993, p. 131-152.
- , *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris, 2016.
- TRAGIDO (Alfredo), *Comment regarder les icônes et saints d'Orient*, Paris, 2020.
- TRAPP (Erich), *Prosopographisches Lexikon Der Palaiologenzeit*, Vienne, 2001.(=PLP)
- TROELSGÅRD (Christian), *Byzantine neumes : a new introduction to the Middle Byzantine musical notation*, Copenhague, 2011 (Monumenta Musicae Byzantinae, 1 vol., n° 9).
- TRONZO (William), *The cultures of his kingdom: Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton, 1997.
- VIELLIARD (Jeanne), *Notes sur l'iconographie de saint Pierre*, Paris, 1929.
- Viewing the Morea: land and people in the late medieval Peloponnese*, éd. Sharon GERSTEL, Washington, 2013 (Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia).
- Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial : Byzance et Moyen âge occidental*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2019 (Byzantina Sorbonensia, n° 30).
- VOISIN (Ludivine), *Les monastères grecs sous domination latine (XIII^e-XVI^e siècles) : comme un loup poursuivant un mouton*, Turnhout, 2021.
- WALTER (Christopher), « Le ménologe byzantin enluminé de la British Library (Add. 11870) », *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, 1977.
- , *Art and ritual of the Byzantine Church*, Londres, 1982.
- WEIGAND (Edmund), « Das Theodosioskloster », dans *Byzantinische Zeitschrift*, vol. 23, 1919, p. 167-216.
- WEITZMANN (Kurt), « Byzantine Miniature and Icon painting in the Eleventh Century », dans *Proceedings, XIIIth International Congress of Byzantine Studies* [Oxford, 1966], Londres, 1967; réimpr. dans ID., *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, éd. H. KESSLER, Chicago, 1967.
- , « Byzantium and the West around the Year 1200 », dans *The Year 1200 : a symposium* [New-York, 1970], New York, 1975, p. 53-93.
- , « The Selection of Texts for cyclic illustration in Byzantine manuscripts », dans *Byzantine Books and Bookmen*, 1975, p. 69-109; réimpr. dans ID., *Byzantine Book Illumination and Ivories*, Londres, 1980, essay II, p. 69-109.
- , *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, Vol. I : from the sixth to the tenth century*, Princeton, 1976.

- , « A Group of Early Twelfth-Century Sinai Icons Attributed to Cyprus », dans *Studies in the arts at Sinai: essays*, Princeton, 1982.
- , « Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai », dans *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας [Bulletin de la Société Archéologique Chrétienne]*, 4e série, n° 12, 1984, p. 63-116.
- , *Die Byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Vienne, 1996.
- WHITTING (Philip), *Monnaies byzantines*, trad. franç., Fribourg, 1973.
- WILSON (Nigel), « Scholarly hands of the middle byzantine period », dans *La paléographie grecque et byzantine : [actes du colloque international du Centre national de la recherche scientifique Paris, 21-25 octobre 1974]*, Paris, 1977, p. 221-239.
- WINFIELD (David), WINFIELD (June), *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus: the paintings and its painterly significance*, Washington, 2000.
- YOTA (Elisabeth), *Le tétraévangile Harley 1810 de la British Library : contribution à l'étude de l'illustration des tétraévangiles au XIII^e siècle*, thèse de doctorat, lettres, Lille III, 2001.
- , « Manuscrits grecs chypriotes : culture écrite, images et marques de possesseurs », dans *Chypre entre Byzance et l'Occident, IV^e-XVI^e siècle*, éd. Jannic DURAND et Dorota GIOVANNONI, Paris, 2012, p. 138-142.
- , « The production of manuscripts in Cyprus, 13th-15th century », dans *Palaeologan reflections in the art of Cyprus (1261-1489)*, [exposition, Leucosie, Byzantine Museum of the archbishop Makarios III foundation, 2019], éd. Ioannis A. ELIADES, Leucosie, 2019, p. 62-69.
- ZAKYTHINOS (Dionýsios A), *Le despotat grec de Morée, t. 2 vie et institutions*, Londres, 1975.
- ZESIOU (C.), « Χριστιανικαὶ Ἀρχαιότητες Ναυπλίου [Antiquités chrétiennes de Nauplie] », dans *Δελτίον τῆς Ἱστορικής καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρείας [Bulletin de la Société historique et ethnologique]*, tome 1, 1883.
- , *Ἐπιγραφὰὶ Ναυπλίας [Inscriptions de Nauplie]*, tome III, Athènes, 1891.

Bases de données

BENDER (Ludovic), PARANI (Maria), PITARAKIS (Brigitte), SPIESER (Jean-Michel), VUILLOUD (Aude), *Artefacts and Raw Materials in Byzantine Archival Documents / Objets et matériaux dans les documents d'archives byzantins* : <http://typika.cfeb.org>.

Briquet online : <https://briquet-online.at/>

CSNTM : <https://www.csntm.org/>

GASPARIS (Charalambos), *The Prosopography of the Greek-Venetian World: The Persons of the Thirteenth Century* [en ligne], Athènes, 2021 (Institute of Historical Research, National Hellenic Research Foundation) [réf. du 20 janvier 2024], <https://greek-venetian.anavathmis.eu/>.

La fabrique de l'art. Couleurs et matériaux de l'enluminure [base de données en ligne], Paris, 2021-2024, dans AGORHA, Plateforme de données de la recherche de l'Institut national d'histoire de l'art [réf. du 27 janvier 2024] <https://agorha.inha.fr/database/89>.

Pinakes | Πίνακες, Textes et manuscrits grecs, édité par l'IRHT : <https://pinakes.irht.cnrs.fr/>

The Sinai Digital Archive, issu des campagnes de photographies des Expéditions Michigan-Princeton-Alexandria au Sinai en 1956, 1958, 1960, 1963, and 1965, conservées dans les collections des Universités de Princeton et Michigan : <https://www.sinaiarchive.org/s/mpa/page/introduction>

The Svetlana Tomekovic Database of Byzantine Art:

<https://ima.princeton.edu/digital-image-collections/collection/tomekovic/subject?s=9135&page=1>

APPENDICES

Fêtes contenues dans l'édition standard des Ménées

Septembre

1^{er} septembre : Syméon le Stylite. Mémoire des quarante vierges martyres ; des saints martyrs Agathoclée, de ses frères Calliste, Evode et Hermogène et de leur précepteur le diacre Ammôn ; de Josué ; conversion de saint Paul.

2 septembre : Mamas martyr, et saint Jean le Jeûneur.

3 septembre : Anthyme évêque de Nicomédie, et Théoctiste, son compagnon.

4 septembre : Babylas, martyr ; prophète Moïse.

5 septembre : Zacharie, père de Jean Baptiste.

6 septembre : mémoire du miracle de l'archange Michel à Chonai.

7 septembre : vigile de la Nativité de la Vierge ; Sôzon, martyr.

8 septembre : Nativité de la Vierge.

9 septembre : mémoire des saints ancêtres de Dieu Anne et Joachim ; Sévère, martyr.

10 septembre : Ménodore, Métrodore et Nymphodore, martyrs.

11 septembre : Théodora d'Alexandrie.

12 septembre : dédicace de la fête du saint Nom de Marie.

13 septembre : Anastasia ; vigile de l'élévation de la Croix ; Corneille centurion.

14 septembre : élévation de la Sainte Croix.

15 septembre : saint Nikita, martyr.

16 septembre : Euphémie, grande martyre.

17 septembre : les martyres Sophie, Pistis, Elpis et leur parents Agapè et Elpidos.

18 septembre : Euménios le thaumaturge.

19 septembre : Trophime, Sabbas et Dorymedon martyrs.

20 septembre : Eustathe et ses compagnons, martyrs.

Appendices

21 septembre : Kodratos apôtre.

22 septembre : Phocas, hiéromartyr.

23 septembre : arrestation de saint Jean Baptiste.

24 septembre : Thècle, protomartyre.

25 septembre : Euphrosyne d'Alexandrie.

26 septembre : translation de Jean le Théologien.

27 septembre : Callistrate et ses compagnons, martyrs.

28 septembre : Chariton le Confesseur.

29 septembre : Kyriakos l'anachorète.

30 septembre : Grégoire d'Arménie, hiéromartyre.

Octobre

1^{er} octobre : Ananie, apôtre (l'un des 70) ; Romanos le Mélode.

2 octobre : Cyprien et Justine.

3 octobre : Denis l'Aéropagite.

4 octobre : Hierotheos, évêque d'Athènes.

5 octobre : Charitina de Rome, martyre.

6 octobre : Thomas, apôtre.

7 octobre : Serge et Bacchus martyrs.

8 octobre : Pélagie d'Antioche.

9 octobre : apôtre Jacques, fils d'Alphée ; Andronic et ses proches.

10 octobre : Eulampe et Eulampie, martyrs.

11 octobre : Philippe l'un des 7 diacres ; Théophane évêque de Nicée.

12 octobre : Probus, Tarachios et Andronic, martyrs.

13 octobre : Carpos, Papylos et Agathodore, martyrs.

14 octobre : Nazaire, Gervaise, Protase et Celse, martyrs ; Côme de Jérusalem (le Poète).

15 octobre : Lucien, prêtre à Antioche, martyr.

16 octobre : Longin, martyr.

17 octobre : Osée, prophète ; André, martyr à Krisei.

18 octobre : Luc évangéliste.

19 octobre : Joël, prophète ; Varus martyr.

20 octobre : Artemios martyr.

21 octobre : Hilarion. le grand.

22 octobre : Abercius de Hierapolis ; sept jeunes d'Ephèse.

23 octobre : Jacques, cousin du Seigneur.

24 octobre : Arthée et ses compagnons, mégalomartyrs.

25 octobre : Marcien et Martyrios, martyrs et notaires.

26 octobre : Démétrios, mégalomartyr ; mémoire d'un séisme.

27 octobre : grand martyr Nestor.

28 octobre : Térance et Néonille, martyrs ; Stéphane le Sabbaitte.

29 octobre : Anastasia de Rome, martyre ; Abram.

30 octobre : Zénobe et Zénobie sa sœur, hiéromartyrs.

31 octobre : Stachie, Apellos, Amplia, Urbain, Aristobulle et Narcisse, apôtres ; Epimaque, martyr.

Novembre

1^{er} novembre : saints Côme et Damien, anargyres (en Asie Mineure).

2 novembre : Akindynos, Pégase, Aptonios, Elpidéphore et Anempodiste, martyrs.

3 novembre : Akepsimas, Joseph et Aeithala, martyrs ; Georges, mégalomartyr.

4 novembre : Joannice le Grand ; Nicandre, évêque de Myre ; et Hermas, prêtre, martyrs.

5 novembre : Galaction et Epistème, martyrs.

Appendices

6 novembre : Paul archevêque de Constantinople.

7 novembre : trente-trois martyrs de Mélitène ; Lazare le thaumaturge.

8 novembre : synaxe des archanges Michel, Gabriel et les autres Puissances.

9 novembre : Onésiphore et Porphyre, martyrs ; Matrone.

10 novembre : Eraste, Olympas, Rhodion, Sosipater, Quartus et Tertius, disciples ; Oreste, martyr.

11 novembre : Menas, Victor et Vincent, martyrs ; Stéphanie, martyre ; Théodore Stoudite.

12 novembre : Jean le Miséricordieux ; Nil l'Ascète.

13 novembre : Jean Chrysostome, archevêque de Constantinople.

14 novembre : Philippe, apôtre.

15 novembre : Gouria, Samonas et Avivos (Habib), martyrs et confesseurs.

16 novembre : Matthieu apôtre et évangéliste.

17 novembre : Grégoire le thaumaturge, évêque de Césarée.

18 novembre : Platon et Romain, martyrs.

19 novembre : Abdias, prophète ; Barlaam, martyr.

20 novembre : Vigile de la présentation de la Vierge ; Grégoire le Décapolite ; Proclus, archevêque de Constantinople.

21 novembre : Présentation de la Vierge.

22 novembre : Philémon, apôtre, et ses compagnons Amphias, Archippe et Onésime ; Cécile et ses compagnons, martyre.

23 novembre : Amphiloque, évêque d'Iconium ; Grégoire d'Agrigente.

24 novembre : Clément de Rome ; Pierre d'Alexandrie.

25 novembre : sainte Catherine, martyre ; Mercure, martyr.

26 novembre : Alype le Stylite ; Nikon le Métanoéite.

27 novembre : Jacques le Perse, megalomaryr.

28 novembre : Stéphane le Jeune ; Irénarque, martyr.

29 novembre : Paramon et ses compagnons, martyrs.

30 novembre : André, apôtre.

Décembre

1^{er} décembre : Nahum, prophète.

2 décembre : Habacuc, prophète.

3 décembre : Sophonie, prophète.

4 décembre : Barbe, martyre ; Jean Damascène.

5 décembre : Sabas le Sanctifié.

6 décembre : Nicolas le Thaumaturge, archevêque de Myrrhe.

7 décembre : Ambroise, évêque de Milan.

8 décembre : Vigile de la conception de la Vierge ; Patapios de Thèbes.

9 décembre : Conception de la Vierge.

10 décembre : Ménas, Hermogène et Eugraphe, martyrs.

11 décembre : Daniel le stylite.

12 décembre : Spyridon le thaumaturge.

13 décembre : Eustrate, Auxence, Eugène, Mardarius et Oreste, martyrs ; Lucie, vierge et martyre.

14 décembre : Thyse, Leucius, Callinique, Philémon, Apollonios, Arriane et compagnons, martyrs.

15 décembre : Eleuthère, martyr.

16 décembre : Aggée, prophète.

17 décembre : Daniel, prophète ; Trois enfants (dans la fournaise) Ananias, Azariel et Misael.

18 décembre : Sébastien et ses compagnons, martyrs.

19 décembre : Boniface, martyr.

20 décembre : Ignace le théophore, hiéromartyr.

Appendices

21 décembre : Julianne, martyre à Nicomédie.

22 décembre : Anastasia Pharmacotissa, martyre.

23 décembre : Dix martyrs en Crète.

24 décembre : Eugénie et compagnons, martyrs.

25 décembre : Nativité du Seigneur.

26 décembre : synaxe de la Théotokos.

27 décembre : Stéphane, diacre et protomartyr ; Théodore de Graptos, frère de Théophane le poète.

28 décembre : Dismyre, martyre à Nicomédie.

29 décembre : saints Innocents, tués par Hérode ; Marcellus, higoumène d'Akoimètos .

30 décembre : Anyse, martyr.

31 décembre : Mélanie la Romaine.

Janvier

1^{er} janvier : Circoncision du Seigneur ; Basile le Grand.

2 janvier : vigile de la Théophanie ; Silvestre, pape de Rome.

3 janvier : vigile de la Théophanie ; Malachie, prophète ; Gordios, martyr.

4 janvier : vigile de la Théophanie ; synaxe des soixante-dix apôtres ; Théoctiste.

5 janvier : vigile de la Théophanie ; Théopempte et Théona, martyrs ; Synclétique, bienheureuse.

6 janvier : Théophanie de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

7 janvier : synaxe de Jean le Précurseur et Baptiste.

8 janvier : Georges de Chozéba ; Domnica.

9 janvier : Polyeucte, martyr.

10 janvier : Grégoire de Nysse ; Domécien, évêque de Mélitène.

11 janvier : Théodose le Cénobiarque.

12 janvier : Tatiana de Rome, martyre.

13 janvier : Hermilos et Stratonikos, martyrs ; vigile des saints pères.

14 janvier : Saints pères (du Sinaï et Raïthu).

15 janvier : Paul de Thèbes ; Jean Calybite.

16 janvier : chaînes de saint Pierre apôtre.

17 janvier : Antoine le Grand.

18 janvier : Athanase et Cyrille, archevêques d'Alexandrie.

19 janvier : Macaire l'Égyptien.

20 janvier : Euthyme le Grand.

21 janvier : Maxime le confesseur ; Néophyte, martyr.

22 janvier : Timothée apôtre ; Anastase le Perse, martyr.

23 janvier : Clément d'Ancyre, hiéromartyr ; Agathange, martyr.

24 janvier : Xène.

25 janvier : Grégoire le théologien, archevêque de Constantinople.

26 janvier : Xénophon et sa famille.

27 janvier : translation des reliques de Jean Chrysostome.

28 janvier : Ephrem de Syrie.

29 janvier : translation des reliques d'Ignace le théophore, hiéromartyr.

30 janvier : Hippolyte, pape de Rome, hiéromartyr ; Basile le Grand, Grégoire le théologien, Jean Chrysostome, pères de l'Église.

31 janvier : Cyrille et Jean, anargyres thaumaturges.

Février

1^{er} février : Vigile de la présentation du Seigneur ; Tryphon, martyr.

2 février : Présentation de Notre Seigneur Jésus-Christ.

3 février : Siméon et Anne la prophétesse.

4 février : Isidore de Péluse.

5 février : Agathe, martyre.

6 février : Boukolos, évêque de Smyrne.

7 février : Parthenius, évêque de Lampsaque ; Luc le Jeune de Sotérion, en Grèce.

8 février : Théodore Stratelates, martyr ; Zacharie, prophète.

9 février : Nicéphore, martyr.

10 février : Charalambos le thaumaturge, hiéromartyr.

11 février : Blaise, hiéromartyr.

12 février : Mélétius, archevêque d'Antioche.

13 février : Martinien.

14 février : Auxence de Bithynie.

15 février : Onésiphore, apôtre.

16 février : Pamphile et ses compagnons, martyrs en Palestine.

17 février : Théodore de Tyro, martyr.

18 février : Léon, pape de Rome.

19 février : Archippe, apôtre.

20 février : Léon, évêque de Catane.

21 février : Timothée de Bythinie, confesseur.

22 février : Découverte des reliques des martyrs à la porte d'Eugène à Constantinople.

23 février : Polycarpe, évêque de Smyrne, hiéromartyr.

24 février : 1^e et 2^e inventions du chef de saint Jean le Précurseur.

25 février : Taraise, archevêque de Constantinople.

26 février : Porphyre, évêque de Gaza.

27 février : Procope le Décapolite.

28 février : Basile le Confesseur.

29 février : Jean Cassien, abbé.

Mars

1^{er} mars : Eudoxie, martyre des Samaritains.

2 mars : Hésychius le Palatin, martyr à Antioche.

3 mars : Eutrope, Cléonique et Basilisque, martyrs.

4 mars : Gerasime du Jourdain.

5 mars : Conon, martyr en Isaurie.

6 mars : Quarante-deux martyrs d'Amor, Théodore, Constantin, Calliste, Théophile, Bassus et leurs compagnons.

7 mars : Basile, Ephrem, Eugène, Agathodore, Kapitonos, Ethere et Elpidias, hiéromartyrs à Chersoni.

8 mars : Théophylacte, évêque de Nicomédie.

9 mars : Quarante martyrs de Sébaste.

10 mars : Codrate et compagnons, martyrs à Corinthe.

11 mars : Sophronios, patriarche de Jérusalem.

12 mars : Théophane de Sigriani, confesseur.

13 mars : commémoration de la découverte des restes de Nicéphore, patriarche de Jérusalem.

14 mars : Benoît de Nursie.

15 mars : Agapios et ses compagnons, martyrs.

16 mars : Sabin l'Egyptien, martyr.

Appendices

17 mars : Alexis, l'homme de Dieu.

18 mars : Cyrille, archevêque de Jérusalem.

19 mars : Chrysanthe et Daria d'Athènes, martyrs.

20 mars : Saints Pères du monastère Saint-Saba

21 mars : Jacques le Confesseur, évêque.

22 mars : Basile, prêtre de l'église d'Ancyre, martyr.

23 mars : Nikon et ses cent-quatre-vingt-dix-neuf (199) disciples.

24 mars : Vigile de l'Annonciation.

25 mars : Annonciation de la Vierge.

26 mars : synaxe de l'archange Gabriel.

27 mars : Matrone, martyre à Thessalonique.

28 mars : Hilarion le Jeune.

29 mars : Marc, évêque d'Aréthuse, Cyrille, diacre et leurs compagnons, martyrs ; Jonas, Barachise et leurs compagnons, martyrs en Perse.

30 mars : Jean Climaque.

31 mars : Hypatius, évêque de Gangra.

Avril

1^{er} avril : Marie d'Egypte.

2 avril : Tite, thaumaturge.

3 avril : Nikita, higoumène du monastère de Medikios.

4 avril : Georges de Malée.

5 avril : Claude, Diodore, Victor, Victorin, Pappias, Nicéphore et Sérapion, martyrs.

6 avril : Euty chius, patriarche de Constantinople.

7 avril : Calliope, martyr.

8 avril : Hérodition, Agabos, Rufus, Asyncrite, Phlégon et Hermon, apôtres parmi les Soixante-dix.

9 avril : Eupsyque, martyr à Césarée.

10 avril : Térance, Pompée, Maxime, Macaire, Africain et leurs compagnons, martyrs.

11 avril : Antipas, évêque de Pergame, hiéromartyr.

12 avril : Basile, évêque de Parion.

13 avril : Martin, pape de Rome.

14 avril : Aristarque, Podens et Trophyme, apôtres parmi les Soixante-Dix.

15 avril : Crescent, martyr.

16 avril : Agapée, Irène et Chionée, femmes martyres.

17 avril : Siméon et ses compagnons, martyrs en Perse.

18 avril : Jean, disciple de saint Grégoire le Décapolite.

19 avril : Paphnuce, hiéromartyr.

20 avril : Théodore Trichas.

21 avril : Janvier et ses compagnons, hiéromartyrs.

22 avril : Théodore de Sykéon.

23 avril : Georges le Grand Martyr, porteur de trophée.

24 avril : Elisabeth la thaumaturge.

25 avril : Marc, apôtre et évangéliste.

26 avril : Basile, évêque d'Amasée.

27 avril : Syméon, parent du Seigneur, et hiéromartyr.

28 avril : Neuf martyrs de Cyzique.

29 avril : Jason et Sosipater, apôtres.

30 avril : Jacques, apôtre et frère de Jean le Théologien.

Mai

1^{er} mai : Jérémie, prophète.

2 mai : Commémoration de la récupération des reliques d'Athanase, patriarche d'Alexandrie.

3 mai : Timothée et Mavra, martyrs.

4 mai : Pélagie, martyre.

5 mai : Irène, mégalomartyre.

7 mai : Job, saint et juste ; apparition du signe de la Croix à Constantin.

8 mai : Jean le Théologien, apôtre ; Arsène le grand.

9 mai : Isaïe, prophète ; Christophe, martyr.

10 mai : Simon le Zélote, apôtre.

11 mai : Mémoire de la dédicace de la ville de Constantinople ; Mocius, hiéromartyr.

12 mai : Epiphane, évêque de Chypre ; Germain, archevêque de Constantinople.

13 mai : Glycère, martyre.

14 mai : Isidore, martyre à Chios.

15 mai : Pacôme le grand.

16 mai : Théodore le Sanctifié.

17 mai : Andronic et Junie, apôtres.

18 mai : Pierre, Denise, André, Paul, Christine, Héraclée, Paulin et Bénédimon, martyrs.

19 mai : Patrice, évêque de Prouse, et ses compagnons Acace, Ménandre et Polyandre, hiéromartyrs.

20 mai : Thallelaios, martyr.

21 mai : Constantin et Hélène.

22 mai : Basillise, martyr.

23 mai : Michel, évêque de Synade en Phrygie.

24 mai : Syméon du Mont Admirable en Syrie, stylite.

25 mai : 3^e invention de la tête de saint Jean Baptiste.

26 mai : Carpe, l'un des Soixante-dix apôtres.

27 mai : Hellade, hiéromartyr.

28 mai : Euthychès, martyr et évêque de Mélitène.

29 mai : Théodosie, martyre.

30 mai : Isaac, higoumène du monastère des Dalmates..

31 mai : Hermias, martyr.

Juin

1^{er} juin : Justin le Philosophe, et un autre Justin, et leurs compagnons, martyrs.

2 juin : Nicéphore, archevêque de Constantinople.

3 juin : Lucillien, martyr.

4 juin : Métrophane, archevêque de Constantinople.

5 juin : Dorothee, évêque de Tyr.

6 juin : Hilarion le Jeune, higoumène du monastère des Dalmates.

7 juin : Théodote d'Ancyre, hiéromartyr.

8 juin : découverte des reliques de saint Théodore Stratélatès.

9 juin : Cyrille, archevêque d'Alexandrie.

10 juin : Alexandre et Antonin, martyrs.

11 juin : Barthélémy et Barnabé, apôtres.

12 juin : Onuphre, anachorète.

13 juin : Acyline, martyre.

14 juin : Elisée, prophète ; Méthode le Confesseur, archevêque de Constantinople.

15 juin : Amos, prophète.

16 juin : Tychon, évêque d'Amathonte de Chypre.

Appendices

17 juin : Isaure, Basile, Innocent, Hermias, Félix et Pérégrin, martyrs ; Manuel, Sabel et Ismaël, martyrs.

18 juin : Léon, martyr.

19 juin : Jude, apôtre.

20 juin : Méthode, évêque de Patare.

21 juin : Julien de Tarse, martyr.

22 juin : Eusèbe, évêque de Samosate, hiéromartyr.

23 juin : Agrippine, martyre.

24 juin : Nativité de saint Jean Baptiste.

25 juin : Fébronie, martyre.

26 juin : David de Thessalonique.

27 juin : Samson l'Hospitalier.

28 juin : découverte des reliques des saints Cyr et Jean.

29 juin : Pierre et Paul, apôtres.

30 juin : synaxe des douze apôtres.

Juillet

1^{er} juillet : saints Côme et Damien, anargyres et thaumaturges, martyrs à Rome.

2 juillet : Souvenir de dédicace des Blachernes à la Très Sainte Théotokos.

3 juillet : Hyacinthe, martyr.

4 juillet : André le hiérosolymitain, archevêque de Crète.

5 juillet : Athanase de l'Athos ; Lampados le thaumaturge.

6 juillet : Sisoès le Grand.

7 juillet : Thomas de Malée; Kyriaquie, grande martyre.

8 juillet : Procope, grand martyr.

9 juillet : Pancratius, évêque de Taormine.

10 juillet : Quarante-cinq martyrs de Nicopolis en Arménie.

11 juillet : Euphémie ; grande martyre.

12 juillet : Proclus et Hilarion, martyrs.

13 juillet : synaxe de l'archange Gabriel ; Stéphane le sabbaité.

14 juillet : Aquilée, l'un des Soixante-dix apôtres.

15 juillet : Cyriaque et Julitte sa mère, martyrs.

16 juillet : Athénogène, hiéromartyr.

17 juillet : Marina, grande martyre.

18 juillet : Emilien, martyr.

19 juillet : Macrine la Jeune, sœur de Basile le Grand ; Die, moine à Constantinople.

20 juillet : Elie, prophète.

21 juillet : Jean et Syméon de Salos.

22 juillet : Marie-Madeleine, porteuse de myrrhe.

23 juillet : Phocas, hiéromartyr.

24 juillet : Christine, grande martyre.

25 juillet : Dormition de sainte Anne, mère de la Vierge.

26 juillet : Hermolaos et ses compagnons Hermippe et Hermocrate, hiéromartyrs ; Parascève, martyre.

27 juillet : Pantéléimon, grand martyr.

28 juillet : Prochore, Nicanor, Timon et Parménas, apôtres et diacres.

29 juillet : Callinique, martyr ; Théodote, martyre.

30 juillet : Silas, Silvain, Crescent, Epainète et Andronique, apôtres parmi les Soixante-dix.

31 juillet : Eudocime de Cappadoce.

Août

- 1^{er} août : sept saints martyrs Maccabées et leur maître Eleazar, et leur mère Salomé.
- 2 août : découverte des reliques de saint Stéphane.
- 3 août : Isaac l'Ascète, Dalmatus et Faustus, moines.
- 4 août : Sept enfant à Ephèse.
- 5 août : vigile de la Transfiguration de Notre-Seigneur ; Eusignius, martyr.
- 6 août : Transfiguration de Notre-Seigneur.
- 7 août : Dométien, martyr.
- 8 août : Emilien, évêque de Cyzique.
- 9 août : Matthias, apôtre.
- 10 août : Laurent, archidiacre et martyr.
- 11 août : Euplus de Catane, martyr.
- 12 août : Photius et Anicet, martyrs.
- 13 août : Maxime le Confesseur.
- 14 août : vigile de la Dormition de la Vierge ; Michée, prophète.
- 15 août : Dormition de la Vierge.
- 16 août : Mandylion acheiropoiète ; Diomède, martyr.
- 17 août : Myron, martyr.
- 18 août : Flore et Laure, martyres.
- 19 août : André Stratélatès, et ses deux mille cinq cent quatre-vingt-treize (2693) compagnons.
- 20 août : Samuel, prophète.
- 21 août : Thadée, apôtre ; Bassa, martyre.
- 22 août : Agathonique et ses compagnons, martyr.
- 23 août : Loup de Thessalonique, martyr.

24 août : Eutychus, disciple de saint Jean le théologien, hiéromartyr.

25 août : Découverte des reliques de Barthélémy, apôtre ; Tite, apôtre.

26 août : Adrien et Nathlie, martyrs.

27 août : Pimène le Grand.

28 août : Moïse l'Ethiopien.

29 août : décapitation de Jean Baptiste.

30 août : Alexandre, Jean et Paul le Jeune, patriarches de Constantinople.

31 août : Commémoration de la ceinture de la Très Sainte Vierge..

Glossaire des termes liturgiques et techniques

Termes liés à la liturgie expliqués déjà au sein du texte, ou non. Y sont répertoriés les noms des textes, des livres et des vêtements liturgiques, ainsi que certains attributs ou titres des saints. Quelques autres noms techniques liés au monachisme orthodoxe ou à la codicologie sont aussi intégrés à ce glossaire. Les définitions valent pour le monde orthodoxe et byzantin médiéval.

Anachorète : saint qui vit seul, en ermite, dans un endroit retiré.

Anargyre : saint thaumaturge, qui exerçait son talent de guérisseur sans être payé, d'où son surnom « ἀνάργυρος/anargyros », signifiant « sans argent ».

Apolytikion : tropaire, ou hymne, propre à la fête de chaque saint, qui est chanté à la fin de l'office des Vêpres, avant le renvoi des assistants. *Voir* tropaire.

Canon : partie de l'office des Matines, composé de 9 odes qui correspondent aux 9 cantiques bibliques. Ces odes sont divisées en hirmoi (*hirmos*) et tropaires (*troparion*), et contiennent un éloge du saint fêté.

Cantiques : les cantiques, dans le rite byzantin, font référence aux 9 subdivisions du Canon ; sens élargi : toute prière récitée ou chantée pendant l'Office, basée sur la Bible. *Voir* Canon.

Cathisme : texte poétique chanté à la fin des psaumes des Matines. Les moines ont le droit de s'asseoir à ce moment-là.

Catholicon : nom de l'église abbatiale dans le monde byzantin.

Chiton : longue tunique d'une pièce ou cousue sur les côtés et cintrée à la taille. Symbole de l'antiquité dans l'iconographie, elle est portée par les apôtres et les prophètes dans l'iconographie.

Chlamyde : manteau en forme de rectangle, généralement ourlé, porté attaché par une fibule sur l'épaule droite, et tombant jusqu'à terre. C'est un vêtement de cérémonie porté par l'empereur, les nobles et les hauts dignitaires.

Clavus : bande verticale décorant la tunique romaine antique, et représentée sur la tunique du Christ, des Anges et des apôtres, signifiant leur haut rang.

Divine Liturgie : liturgie de l'Eucharistie. Equivalent de la messe en Occident.

Echelle céleste : traité sur la vie monastique, écrit au VII^e siècle par Jean Calybite, abbé du monastère Saint-Catherine du Sinaï.

Encheirion : pièce triangulaire de vêtement brodé porté par les prêtres et les évêques, placé sur l'avant-bras. Equivalent du manipule latin.

Epitrachelion : écharpe de soie portée par les prêtres et les évêques comme symbole de leur prêtrise : cela correspond à l'étole du rite romain.

Etole : large et longue bande de tissu porté sur les épaules, revêtu par l'évêque, le prêtre ou le diacre pour les cérémonies religieuses.

Evangélaire : livre liturgique comportant les Evangiles dans l'ordre liturgique de leur lecture dans l'année, et non dans l'ordre de la Bible.

Exapostilaire : court cantique qui se chante à la fin du Canon des Matines, juste avant les Laudes, aussi appelé l'hymne de la lumière, car il était chanté à l'aube.

Heirmos : voir Hirmos.

Hesperinos : office divin du soir, célébré juste avant le coucher du soleil. Equivalent des vêpres latines.

Hiéromoine : prêtre régulier ou moine ordonné prêtre.

Higoumène : supérieur d'un monastère. Il est nécessairement ordonné prêtre.

Himation : manteau ample se portant au-dessus du chiton, qui se drape ou s'enroule sur une épaule, et ne comporte pas d'attache. Il est porté par les apôtres et les prophètes dans l'iconographie.

Heortologion : livre liturgique qui contient des tropaires propres aux offices des fêtes.

Hirmos : strophe initiale d'une ode du canon, qui fait le lien entre le cantique biblique sur lequel est fondée l'ode et le sujet du canon.

Horologion : livre liturgique contenant le commun (partie fixe) des odes et psaumes chantés pendant toute l'année pour les offices des heures. Equivalent du bréviaire occidental.

Kathisma (sg)/ Kathismata (pl.) : voir cathisme.

Kontakion : hymne ou collecte qui rappelle le sujet de la fête du jour, et qui est chantée après la 6^e ode du Canon, aux Petites Heures et pendant la Liturgie. Voir Canon.

Lectionnaire : livre liturgique contenant les lectures utilisées pour l'office, dans l'ordre liturgique de leur utilisation pendant l'année. Il est divisé en deux parties : les fêtes fixes d'un côté, et les fêtes mobiles de l'autre.

Livre des prophètes : livre contenant tous les textes des douze prophètes mineurs et des quatre prophètes majeurs.

Mandyas : manteau monastique d'une étoffe grossière. Parfois utilisé comme synonyme de phelonion. Également, nom du vêtement de médecin porté par les saints anargyres.

Maphorion : manteau féminin couvrant la tête, les épaules et le haut du corps, porté par les femmes mariées et les veuves.

Mélote : habit en peau d'animal porté par saint Jean Baptiste.

Ménée : livre liturgique présentant, pour chaque mois de l'année, les offices des Vêpres et des Matines pour les fêtes fixes. Voir Partie I, chapitre IV, grand A, p. 72.

Ménologe : recueil de vies de saints choisies, rangées selon les mois de l'année liturgique. Voir Partie I, chapitre IV, grand A, p. 73.

Métoque : territoire, monastère ou église dépendant de la juridiction d'un monastère.

Métochion : voir métoque.

Octoéchos/ Octoechos : livre liturgique contenant les chants du propre des offices du samedi soir et du dimanche, organisés en cycles de huit semaines, avec l'un des huit modes pour chaque semaine.

Ode : voir canon.

Omophorion : longue écharpe de soie blanche, décorée de croix noires, portée autour du cou par les évêques et les patriarches et symbolisant leur charge. Equivalent du *pallium* latin.

Orarion : longue étole blanche décorée de franges aux deux bouts, réservée au diacre ou au sous-diacre lors des offices.

Orthros : office de l'aube, célébré quotidiennement de façon à se terminer avec le lever du soleil. On l'appelle Matines, par analogie avec l'office occidental, même si l'heure à laquelle il est récité correspond à celle des Laudes.

Pentecosaire : livre liturgique contenant les offices des fêtes mobiles, depuis la veillée pascale jusqu'au dimanche après la Pentecôte.

Phelonion : chasuble byzantine, de forme ronde, très ample et sans manche, avec juste une ouverture pour passer la tête, portée par les prêtres et les évêques.

Psautier : recueil des 51 psaumes bibliques, toujours dans le même ordre, auxquels s'ajoutent d'autres extraits poétiques des autres livres de la Bible (odes).

Quaternion : cahier composé de quatre bifeuillets, soit 8 feuillets, ou 16 pages.

Ternion : cahier composé de trois bifeuillets, soit 6 feuillets, ou 12 pages.

Sacra Parallela : florilège de citations de textes bibliques et patristiques.

Sticharion : longue tunique blanche, portée par tous les ministres du culte dans le rite byzantin (équivalent de l'aube dans le rite latin). C'est le vêtement porté par les diacres dans l'iconographie.

Stichère : hymne chantée à Matines ou Vêpres, usuellement chantée après le verset d'un psaume, ou d'un autre passage scripturaire. Elle change chaque jour selon la fête, d'où sa présence dans des Ménées.

Sticheron : voir stichère.

Synaxaire : liste des vies des saints fêtés par l'Eglise. Il peut faire l'objet d'un livre dédié, ou bien être inséré dans d'autres recueils liturgiques, comme les Ménées. Equivalent du martyrologe latin. Voir Partie I, chapitre IV, A, p. 75.

Tablion : pièce d'ornement carrée, cousue sur la chlamyde des princes et hauts dignitaires de l'empire.

Tétraévangile : recueil complet des quatre Evangiles, dans l'ordre canonique, divisés en chapitres et en vers.

Théotokos : littéralement, Mère de Dieu. Epithète donné à la sainte Vierge dans le monde byzantin.

Triodion : livre liturgique contenant les offices des fêtes mobiles de tout le Carême, y compris la Semaine Sainte.

Tropaire : hymne liturgique parfois accompagnée de notation musicale. Il y a plusieurs types de tropaires, qui portent des noms différents.

Typikon : acte de fondation ou de dotation d'un établissement religieux, revêtu des formes solennelles d'authentification ; par extension, règle monastique. Le *typikon* de Sainte-Sophie contenait les instructions sur le rite liturgique célébré dans l'église.

Index des noms et des lieux

Les noms de personne sont indexés de la manière suivante : au prénom, pour les noms médiévaux, au nom de famille pour les noms modernes (à partir du XVI^e siècle). Quand l'époque de vie du personnage est inconnue, ce dernier est indexé d'office au prénom.

Les noms de lieux sont indexés le plus possible à la ville, le village ou le lieu-dit dans lequel il se trouve. Le temps a manqué pour normaliser les références, et il est possible que cette règle ne soit pas suivie partout, mais c'est elle qui a présidé à l'indexation.

Cet index fait aussi office d'index iconographique : y sont aussi mentionnés tous les saints cités, avec la date de leur fête dans l'Eglise orthodoxe (les dates sont celles du synaxaire de Constantinople, et non pas celles du Ménéa, lorsque les deux divergent), et grandes fêtes christologiques et mariales citées.

Enfin, certains mots utiles y sont aussi mentionnés, comme les systèmes de réglure : le temps a manqué pour faire un index dédié à ces mots (*index rerum*).

A

- abbés du Sinaï Voir Pères du Sinaï
 Abdias, prophète (19 novembre) 210
 Agathange, saint (23 janvier) 47, 81, 111, 113
 iconographie 123, 128, 130-131
 miniature (gr. 1561) 111, 136-137, 140-141
 Agathoclès, Calliste, Evode et Hermogène, saints
 (1er sept.) 193, 230
 Agnès, sainte (20 janvier) 80
 Alexandre 53
 Ammôn, saint (1er septembre) Voir Agathoclès
 Ananias, Azariel et Misael, saints (17 décembre)
 188
 Ananias, messager 188
 Ananie, apôtre (1er octobre) 186, 210, 216
 iconographie 231
 miniature (EBE 840) 187
 miniature (Saba 63) 191, 193, 210
 miniature (suppl. gr. 33) 215, 226
 Anastase le Perse Voir Anastase, saint (22 janvier)
 Anastase Magundat Voir Anastase, saint (22
 janvier)
 Anastase, saint (22 janvier) 47, 110
 iconographie 118, 128, 130
 miniature (gr. 1561) 136-137, 140-142
 Anastasia Pharmacotissa, sainte (22 déc.) 161
 André, apôtre (30 novembre) 199-200, 204
 Andronic I^{er} Comnène (empereur) 259
 Anne, mère de la Vierge (9 septembre) 194-195
 Annonciation, fête (25 mars) 229
 Antoine abbé Voir Antoine le Grand, saint (17
 janvier)
 Antoine ermite Voir Antoine le Grand
 Antoine le Grand, saint (17 janvier) 39, 50, 283
 fête 282
 miniature 282
 Arcadius, saint (fils de Xénophon) . Voir Xénophon
 Areia 32
 Agia Moni, monastère 31, 32, 297
 Argolide 32, 33
 Argos (Grèce) 31, 32
 Arilje (Serbie) 125
 Saint-Achille (église) 125
 Arsène le Grand, saint (8 mai) 160
 Ascalon 175
 Asinou (Chypre)
 Panagia Phorbiotissa (église) 160, 198, 207,
 215, 261
 Athanase, saint (18 janvier) 47, 108, 146, 148,
 150-152, 157-158
 iconographie 122

miniature (gr. 1561).....135-137, 139-142
 Athénagoras de Paramythia 69
 Athènes (Grèce).....31, 33
 manuscrits..... 17
 Athos (Grèce)
 monastère de Docheiariou268
 monastère du Prodrome.....268
 monastère de Lavra269
 monastère de Vatopedi269
 Ayyoubide (dynastie)..... 69
B
 Bačkovo, Bulgarie
 église ossuaire125-126
 monastère de la Mère de Dieu Petritzonitissa
 267
 Baptême du Christ 45, 47, 52, 91, 99, 114, 121,
 132, 138, 140-141, 149, 169, 214, 229, 251, 271,
 274-275, 280, 292 (*voir aussi* Jésus-Christ)
 miniature (gr. 1561).....274
 Barnabé, apôtre (11 juin).....158
 Barthélémy, apôtre (11 juin)199, 201-203, 231
 Basile II (empereur)77, 78, 118, 120, 123,
 124, 126, 127, 130, 131, 132, 167, 189, 194,
 200, 201, 202
 Basile Skénourès (scribe)..... 62
 Basile, martyr (2 janvier) 80
 Basile, saint (1^{er} janvier)45, 47-48, 95, 103,
 108, 155-158, 216-217, 227, 271, 274, 283, 293
 iconographie.....122
 miniature (gr. 1561).....135-137, 142, 274,
 280
 miniature (EBE 840)186-187, 189, 235
 miniature (suppl. gr. 33).....215
 Baudouin IV de Jérusalem (roi de Jérusalem) .259
 Baudouin V de Jérusalem (roi de Jérusalem) ...258
 Baybars (sultan)174
 Bethléem (Palestine)..... 62-63, 174-175
 basilique de la Nativité124
 Bethphagé (Palestine)
 chapelle du Sauveur234
 Bradel-Derome "le Jeune" (Antoine Louis
 François)..... 39
 Byzance *Voir* Constantinople

C
 Caen 30
 Calliste, saint *Voir* Agathoclès
 Candie (Crète)..... 32
 Cappadoce..... 132, 174, 189, 195
 Carcavy (de), Pierre 30
 Catherine d'Alexandrie, sainte (25 novembre)..
 171-172
 culte 162
 Chalki (mer de Marmara)..... 69
 monastère de la Panaghia 69
 Charonisi 38
 Chios (Grèce) 262
 Christ..... *Voir* Jésus-Christ
 Christodule, saint (16 mars)262, 264
 Chrysanthos, patriarche de Jérusalem (1707-
 1731) 33
 Chypre15, 64-65, 70, 160, 163, 173, 257, 259, 261,
 289, 301, 316, 327
 contexte historique..... 15, 35, 257, 260
 fabrication de manuscrits 44
 géographie 37
 icône188, 193
 manuscrits..... 14-15, 17, 19, 61-62, 72, 144
 Ménée 21
 métoques 163, 173, 175
 monastères260, 267
 peinture monumentale..... 134
 production de manuscrits63, 70, 78, 86,
 152, 175, 239
 style 161
 style epsilon (paléographie) 59
 Circoncision de Jésus, fête (1er janvier) 227
 Clément d'Ancyre, saint (23 janvier) ..47, 81, 111,
 113, 158
 iconographie123, 131
 miniature (gr. 1561).....136-137, 140-141,
 148, 171
 Colbert, Jean-Baptiste (ministre)..... 30
 Côme et Damien, anagyres (1er juil.)
 miniature (Saba 208)197, 203
 miniature (theol. gr. 33) 205, 206, 207
 Côme et Damien, anagyres (1er nov.) 216

miniature (EBE 840) 186, 188
 Côme et Damien, anagyres (1er nov., 1er juil.)
 icône 188
 Côme le Poète *Voir* Cosme de Jérusalem
 Comnène
 dynastie 163, 240, 258
 époque 164, 196, 238, 281
 style 139, 154, 158, 168, 172, 196, 235
 Conrad de Montferrat 258
 Constantin (hiéromoine) 35, 37, 51, 297, 299
 Constantin et Hélène, saints (21 mai) 160
 Constantinople ... 81, 155, 162-164, 167, 172, 195,
 259, 261
 ambassadeurs 29
 manuscrits 67
 monastère 278
 monastère du Christ Panoiktirmon 267
 prise de Constantinople (1453) 36
 production de manuscrits 117
 style 164, 166-167
 synaxaire 20, 78-80
 usage liturgique 77, 78
 Corinthe (Grèce) 31
 Cosmas *Voir* Cosme de Jérusalem
 Cosme de Jérusalem, saint (14 octobre) 82, 174
 Cosme de Maiouma *Voir* Cosme de Jérusalem
 Cotelier, Jean-Baptiste 30, 34, 58
 Cozia (Roumanie) 127
 Crète 38, 163, 262
 métoque 163
 Cyprien, saint (2 octobre) 146, 150
 Cyrène (Chypre) 80
 Cyrille d'Alexandrie *Voir* Cyrille, saint (18 janvier)
 Cyrille, saint (18 janvier) 47, 108
 iconographie 122
 miniature (gr. 1561) 135-137, 139-142
 Cythère (Grèce) 31

D

Damien *Voir* Côme et Damien
 Daphni (Grèce)
 monastère 194-195
 Domnica, sainte (8 janvier) 47, 102-103
 fête 117

iconographie 131
 miniature (gr. 1561) 117, 136-137, 140, 142

E

Edesse (Syrie) 257
 Egypte 59, 62, 161-163, 172
 manuscrits 15
 Elasson (Grèce)
 Panagia Olympiotissa 125
 Eléazar, vieillard et saint (1er août) 207
 Enkleistra de saint Néophyte *Voir* Paphos
 Ephrem de Syrie, saint (28 janvier) ... 47, 113, 155
 iconographie 125, 170
 miniature (gr. 1561) 135-137, 139-142
 peinture murale 160
 Epiphane, saint (12 mai) 155, 158
 Epiphanie *Voir* Théophanie
 ermitage de Saint-Néophyte *Voir* Paphos
 Etienne, saint (8 janvier) 80
 Eudocie *Voir* Eudoxie
 Eudoxie, sainte (1er mars) 197, 198, 205-207
 iconographie 231
 Eugène, Candide, Valérie et Acyle, saints (20
 janvier) 80
 Eusebia *Voir* Xène
 Euthyme, saint (20 janvier) 45, 47, 109, 155-
 156, 174, 298
 iconographie 124
 miniature (gr. 1561) 135, 136, 139-142
 Evode, saint *Voir* Agathoclès

F

Fabri de Peiresc *Voir* Peiresc, Nicolas-Claude
 Fabri
 France 30
 Francesco Foscari, doge de Venise (1373-1457)
 33
 Fréret, Nicolas 31

G

Géorgie 163
 Gerasime, saint (4 mars) 155
 Gordios, saint (3 janvier) 79
 Gračanica (Kosovo)
 église de l'Annonciation 126
 Grèce 38, 65, 231, 234

Grèce du Sud.....	71, 144	iconographie.....	228
manuscripts.....	15	Jaffa	175, 261
monastère de Skoteinë	268	Jaffa (Palestine).....	175
Grégoire de Nazianze. <i>Voir</i> Grégoire le théologien		Jean Baptiste, saint (1 ^e invention de la tête, 24	
Homélie	149	février).....	169
Grégoire de Nysse, saint (10 janvier)	50, 283	Jean Baptiste, saint (3 ^e invention de la tête, 25	
fête	282	mai).....	167
miniature (gr. 1561).....	282	Jean Baptiste, saint (7 janvier)... ..	45-48, 92, 100-102, 121, 132-133, 159, 272
Grégoire le Théologien, saint (25 janvier)	50, 122, 157	iconographie.....	169
fête	282-283	miniature (gr. 1561).....	138, 139, 142, 280
Grégoire Pakourianos (haut fonctionnaire).....	267	Jean Calybite, saint (15 janvier).....	50
Grégorios, moine (scribe).....	69	fête.....	282
Grégoire (loi de).....	40	miniature (gr. 1561).....	282
Guy de Lusignan (roi de Jérusalem)	257, 258	Jean Chrysostome, saint (13 novembre).....	
H		155, 157, 158
Hagios Ioannis Lampadistis.. <i>Voir</i> Kalopanagiotis		Discours	188
Harlay de Sancy (de), Achille	29	Homélie.....	199
Hermogène, saint	<i>Voir</i> Agathoclès	Jean Chrysostome, saint (translation reliques, 27	
Hermolaos, saint (26 juillet).....	129	janvier).....	50, 283
Hermilos et Stratonikos, saints (13 janvier) ...	47, 104, 116, 271	fête.....	282
iconographie.....	128-130, 134, 252, 292	miniature (gr. 1561).....	282
miniature (gr. 1561).....	135, 140, 142	Jean Climaque, saint (30 mars).....	171
Hiéropolis (Phrygie).....	202-203, 228, 231	L'échelle Céleste (traité)	171
Hilarion le Grand, saint (21 oct.).....	155	Jean Damascène, saint (4 décembre)	82, 174
Hongrie		Jean II Comnène (empereur).....	278
royaume.....	261	Jean l'Aumônier, saint (11 janvier).....	157
Honorius III (pape)	175, 261	Jean le Précurseur	<i>Voir</i> Jean Baptiste, saint
Hosios Loukas (Grèce).....	127	Jean le Théologien, apôtre (8 mai) ...	201, 204, 231
I		iconographie	234
Ignace d'Antioche, saint (translations reliques,		Jean Phocas (chronique)	174
29 janvier).....	47, 113	Jean, apôtre.....	<i>Voir</i> Jean le Théologien
iconographie.....	123	Jean, saint (fils de Xénophon).....	<i>Voir</i> Xénophon
miniature (gr. 1561).....	135-137, 139, 140, 142	Jérémie, prophète (1er mai).....	205, 207, 210
Ignace le Jeune, évêque, saint (23 octobre)	167	Jérusalem	174-175, 203, 261, 266
Ignace le Théophore.....	<i>Voir</i> Ignace d'Antioche	contexte historique.....	260
Irène, sainte (20 janvier).....	80	Kidron (gorges).....	174
Isaac Doukas Comnène	258, 259	manuscripts	16
Italie (filigrane)	41	monastères	173, 276
J		pèlerinages	240
Jacques l'ascète, saint (28 janvier).....	81	production de manuscrits	238
Jacques, apôtre (30 avril)	199, 200, 204	royaume franc de Jérusalem (1099-1291)...	241, 252, 257, 258
		Saint Sépulcre	33

- Saint-Euthyme (monastère)..... *Voir* Palestine
 Saint-Saba (monastère)..... *Voir* Palestine
 Saint-Théocliste (monastère) *Voir* Palestine
 Saint-Théodose (monastère)..... *Voir* Palestine
 Jésus-Christ..... 52, 98, 100, 138, 141, 170-171,
 226, 231, 272
 ascension155
 baptême..... 100-101, 114, 132-133, 138
 circoncision (1^{er} janvier).....271
 croix.....52, 280
 icône278
 Majestas Domini148
 monogramme 102, 105
 présentation au temple (2 février).....229
 scènes de la vie 153-154, 272
 visage..... 52, 159, 280
 nativité (25 décembre).....191, 195-196, 209,
 226, 229
 Jonas, prophète (21 septembre).....210
 Joseph, saint195
 Josué, saint (1^{er} septembre) 192, 230
 iconographie.....230
 Jourdain (fleuve)99-100, 132, 134, 138
 Jubail (Al-Jubayl, Arabie).....175
 Judas Iscariote, apôtre.....199
 Jude, apôtre (19 juin).....146, 152, 199, 204
 Justin le Philosophe, saint (1^{er} juin).....205, 207,
 208
 Justinien I^{er} (empereur)162
- K**
- Kakopetria (Chypre)
 église Saint-Nicolas du Toit198
 Kalopanagiotis (Chypre)
 église saint Heracleidius154
 monastère Saint-Jean Lampadistis 154, 272,
 293
 Kastoria (Grèce), église des Taxiarches.....123
 Kato Lefkara (Chypre)
 église de l'archange Michel159
 Kavalariana (Chypre)
 église de l'archange Michel 37
 Kidron *Voir* Jérusalem
 Kiev (Ukraine)
- Sainte-Sophie (cathédrale).....129-130
 Kosmas l'Hagiopolite *Voir* Cosme de Jérusalem
 Koutsovendis (Chypre)
 monastère Saint-Jean-Chrysostome..... 153
 église de la Sainte-Trinité.....125, 293
 Kurbinovo (Macédoine du Nord)
 église Saint-Georges 188
 Kyriakos l'anachorète, saint (29 sept.) 155
- L**
- Lagoudéra (Chypre)
 Panagia Arakiotissa (église).. 156, 158, 188-189,
 193, 216, 235, 237, 293
 Laisné 29-30, 248, 289, 297
 Laisné de la Marguerie, Louis (officier du roi)
 30
 Laisné, Alexandre (poète) 30
 Latros (Turquie)
 monastère Saint-Paul262, 264
 Lazare, saint (7 novembre)..... 158
 Léon (évêque d'Argos)..... 32
 Léon Authente (commanditaire)..... 156
 Lesnovo (Bulgarie)
 Archange-Michel (église)..... 126
 Ljubostinja (Serbie)
 église de la Dormition 126
 Louis-Philippe d'Orléans, roi des Français 39
 Luc, évangéliste (18 octobre) ... 199, 201, 204, 210
 iconographie231, 234
 Lucillius, Paul et ses neveux, saints (19 janvier)
 80
- M**
- Macaire, saint (19 janvier).....47, 108, 156
 iconographie 126, 168, 169, 172, 252, 292
 miniature (gr. 1561)..... 135-137, 139, 142
 Macarius, évêque d'Antioche (XVIII^e s.)..... 245
 Maccabées *Voir* Sept frères Maccabées
 Mages (rois), saints 261
 Mahomet 162
 Malachie, prophète (3 janvier)....45, 47, 79-80, 98,
 102, 121
 fête..... 291
 iconographie 121
 miniature (gr. 1561)..... 139-140, 142, 148

Malachie, prophète (4 janvier)48, 79
Mamas, saint (2 septembre)..... 146, 235
Manuel I^{er} Comnène (empereur).....258
Marc, apôtre (25 avril)199, 201, 204, 228
Marcien (Dométien), saint (10 janvier)..... 80
 miniature (gr. 1561).....50, 282
Marianne, soeur de Philippe202
Marie l’Egyptienne, sainte (1er avril)..... 205-207
Marie, épouse de Xénophon, sainte (26 janvier)
 112
Mar-Saba (monastère)..... *Voir* Palestine
Mateič (Macédoine du Nord)
 église de la Vierge.....126
Matthias, apôtre (9 août).....199
Matthieu, apôtre (16 novembre)199, 201, 204,
 210
 iconographie.....228
Maxime (higoumène de Skoteinè)268
Maxime, saint (21 janvier) 47
 iconographie..... 127, 169
 miniature (gr. 1561)109, 136-137, 139,
 140, 142
Mazarin, Jules (cardinal)..... 30
Méditerranée171
 production de manuscrits 80
Mégare (Grèce)..... 31
Meletios d’Antioche (évêque)157
Mélissée (Grèce)..... 65
Mélos (Grèce)..... 31
ménologe de Basile II *Voir* Vatican, BAV, grec
 1613 (index des manuscrits)
Meortios, saint (12 janvier)..... 80
Mère de Dieu *Voir* Vierge, sainte
Michel Attaleiatès (haut fonctionnaire)267
Michel IV de Paphlagonie (empereur) 77
Michel, archange (8 novembre).....192
Moïse, prophète (4 sept.)162
Monceaux (de), André 29-32, 248, 253, 289, 297
Monreale (Sicile)
 cathédrale188
Morée..... 71, 86, 289, 299, 319
 contexte historique 35
 manuscrit 70
 mission de Monceaux et Laisné29, 32

N

Nahum, prophète (1er décembre) ... 186, 188, 210,
 235
 miniature (Saba 63) 191
 miniature (EBE 840)..... 187, 210, 235
 miniature (Oxford 44)..... 210
 miniature (Saba 63) 191, 193, 210
Nativité..... *Voir* Jésus-Christ, nativité et Vierge,
 nativité
Nauplie..... 297
 Agia Moni (monastère)..... *Voir* *Areia*
Nauplie (Grèce) 31, 32
Nea Monè *Voir* *Areia*, *Agia Moni*
Néophyte le Reclus, saint 62, 155, 174, 176
Nerezi (Macédoine du Nord)
 église saint-Pantéléimon..... 125
Nicée (Anatolie) 190
Nicolas, saint (6 décembre) 155, 157, 158
Nikitas Sideres *Voir* *Sideri*
Nova Pavlica (Serbie)
 église de la Présentation de la Vierge 126

O

Obadie *Voir* *Abdias*
Ohrid (Macédoine du Nord)
 Sainte-Sophie (église)126, 200

P

Pacôme le grand, saint (15 mai) 155
Palerme, chapelle palatine 120, 188-189
Palestine65, 163, 173, 175, 247, 251, 290, 293,
 295
 contexte historique..... 174, 253, 257, 259
 icône 134
 manuscrits..... 14-15, 17, 19, 70, 144
 monachisme..... 166
 monastère Saint-Euthyme 173-174, 258
 monastère Saint-Saba...173-174, 176, 238, 242,
 261, 266, 285, 297, 301
 monastère Saint-Saba (atelier)..... 239
 monastère Saint-Théoctiste... 173-174, 297-298
 monastère Saint-Théodose .. 173-174, 176, 253,
 261, 263-264, 285, 297-298

- monastères ...164, 169, 172, 175, 252, 261, 267,
276
- notation Coislín..... 84
- pèlerinages260
- production de manuscrits 22, 63, 69, 73, 86,
173, 175, 177, 238-239, 296, 299, 300
- style epsilon (paléographie)..... 59
- Pantéléimon, saint (27 juillet) 203, 226
- Paphos (Chypre).....125
Saint-Néophyte-le-Reclus (Enkleistra) .124-125,
127, 155, 272, 292, 293
- Patmos (Grèce).....201
monastère Saint-Jean-le-théologien.... 125, 261-
262, 264, 268-269
- Paul de Thèbes, saint (15 janvier)50, 283
fête282
miniature.....282
- Paul ermite *Voir* Paul de Thèbes
- Paul, apôtre (29 juin) 199, 200, 204
iconographie..... 118, 120
- Pauplios, saint (25 janvier) 81
- Peč (Kosovo)
Vierge Hodigitria (église).....126
- Peiresc, Nicolas-Claude Fabri (seigneur de)..... 30
- Perachorio (Chypre)
église des saints Apôtres 158, 293
- Pères de Raïthu (saints) *Voir* Pères du Sinaï
- Pères du Sinaï, saints (14 janvier) 47, 79, 105,
156, 273, 274
détail (gr. 1561)114-115
fête117
iconographie..... 128, 167
miniature (gr. 1561)..... 117, 136, 139, 140, 142,
274
- Philippe Auguste (roi de France)257
- Philippe, apôtre (14 novembre)199, 202, 204-
205, 228
iconographie..... 231, 234
- Pierre le Porte-Etendard, saint (2 janvier)..... 80
- Pierre, apôtre (29 juin) 199, 200, 204
peinture murale154
scènes de la vie:120
- Pierre, apôtre (chaînes, 16 janvier).... ..45, 47, 78,
92, 106-107, 271
fête..... 293
iconographie119, 120-121, 291, 297
miniature (gr. 1561).....135, 137, 140-141, 143,
150-151, 155, 264-265, 270, 280, 292
- Pierre, apôtre (chaire à Rome, 18 janvier) 265,
297
- Polyeucte, saint (9 janvier)50, 283
fête..... 282
miniature (gr. 1561)..... 282
- Q**
- Quarante vierges, saintes (1er septembre)..... 228,
230
- R**
- Ramaca (Serbie)
Saint-Nicolas (église)..... 126
- Ravanica (Serbie)
église de l'Ascension 127
- Réglure
système Leroy 9 41-42, 62, 248
type Leroy 21A2a 43
type Leroy 32C2 209, 222, 241
type Leroy 32D1 43, 222, 241, 248
type Leroy 32D2 43, 86, 222, 241, 248
type Leroy 34C2 222
- Resava (Serbie)
Sainte-Trinité (église) 126
- Rhodes (Grèce).....36, 64, 262
- Richard Cœur de Lion (roi d'Angleterre)257,
258, 259
- Richelieu, Armand Jean du Plessis (cardinal duc
de) 30
- royaume franc de Jérusalem (1099-1291).....257,
258, 259 *Voir aussi* Palestine
- S**
- Sabas le Sanctifié, saint (5 déc.) 174
- Saint Sépulcre *Voir* Jérusalem
- Sainte-Catherine du Sinaï *Voir* Sinaï
- Saint-Esprit 100
- Saint-Euthyme (monastère) *Voir* Palestine
- Saint-Jean-d'Acre 258

- Saint-Saba (monastère)..... *Voir* Palestine
 Saint-Théodose (monastère) *Voir* Palestine
 Saladin.....69, 174, 241, 252, 257, 258, 259
 Santorin (Grèce)
 Episkopè.....127
 Sébaste
 40 martyrs197, 198, 226, 228
 Sept dormants d'Ephèse, saints (4 août)193
 Sept frères Maccabées, martyrs (1er août)146,
 205, 206, 207
 miniature (Coisl. 218)..... 217, 218, 229
 miniature (theol. gr. 33).....228
 Sideri..... 37, 289, 299
 Georgios Sideros, prêtre de Crète..... 38
 Ioannes Sideros (Ιωάννης Σιδερος)..... 38
 Leo Sideri..... 38
 Nikitas Sideres 37
 Silvestre, pape (2 janvier) 47, 95, 96, 115
 iconographie.....123
 miniature (gr. 1561)..... 137, 142
 Siméon de Syrie, saint (26 janvier)..... 81
 Simon, apôtre (10 mai) 199, 201, 202
 Sinaï 127, 128, 162, 164, 167, 198, 301, 329
 icône 133, 170, 171, 172, 188, 193
 icône-ménologe..... 119-123, 126, 128-132, 134,
 166, 195, 198, 200-203, 207-208, 240, 245,
 292-293, 296
 Sinaï, Egypte, monastère Sainte-Catherine 19,
 62, 118-119, 129, 162, 172, 262
 Soixante-dix Apôtres (4 janvier)..... 79
 fête291
 iconographie..... 118-119
 miniature (gr. 1561).....96, 137, 140, 142, 280
 Soixante-dix Apôtres, (4 janvier).....45, 47
 Staro Nagoričino (Macédoine du Nord)
 Saint-Geroges (église).....126
 Stratonikos *Voir* Hermyllos et Stratonikos
 Studenica (Serbie)
 église de la Vierge130
 Sybille de Jérusalem258
 Syméon Métaphraste 75
 Syméon Stylite, saint (1er septembre)..... 192, 230
 Synclétique, vénérable (5 janvier)..... 79
 Syrie20, 59, 69, 70, 161, 163, 290, 296
 métoque 163
 monastères 164
 production de manuscrits70, 175
 système Leroy 9 *Voir* Réglure
T
 Tatiana de Rome, sainte (12 janvier)..... 47
 iconographie 132
 miniature (gr. 1561).....103, 136, 139, 141, 142
 Théoctiste, saint (4 janvier) 47, 79, 80, 99, 174,
 298
 fête..... 291
 iconographie 127, 134, 292
 miniature (gr. 1561)..... 136, 139, 141, 142
 Théodore Apseudès (peintre) 155
 Théodore le Sanctifié, saint (16 mai) 155
 Théodose, saint (11 janvier)..... 45, 47, 103, 108,
 115, 126, 156, 174, 261, 280, 298
 miniature (gr. 1561).....135, 137, 139-140, 142,
 280
 peinture murale..... 160
 Théodote de Cyrène, saint (19 janvier) 80
 Théodulie, sainte (18 janvier) 81
 Théopempte et Théonas, saints (5 janvier) 79
 Théophanie, fête (6 janvier).....47, 50, 51, 52, 79,
 271
 Théotokos *Voir* Vierge, sainte
 Thessalonique (Grèce)
 Saint-Nicolas Orphanos (église)..... 126
 Thomas, apôtre (6 octobre) 199, 201, 202, 205
 Thou (de), Jacques-Auguste 29
 Timothée, apôtre (22 janvier).....45, 47, 110
 iconographie 118
 miniature (gr. 1561).....136, 137, 139, 142, 280
 Tirynthe (Grèce)..... 31
 Transfiguration, fête (6 août)..... 226, 227, 229
 Trébizonde
 empire de Trébizonde (1204-1461)..... 36
 Troodos, massif montagneux (Chypre) 154
 Tryphon, saint (1er février)186, 187
 miniature (EBE 840)..... 189
 miniature (Saba 63)191, 193
 Tychon, saint (16 juin) 157

V

- Venise 130, 189
Véroia (Grèce)
 église de l'Anastasis du Christ 123
Vierge, Dormition (15 août)..... 227, 229
Vierge, Nativité (8 septembre) ..191, 194, 209, 229
Vierge, Présentation au Temple (21 novembre)
 226, 229
Vierge, sainte155, 157, 170, 195
 icône278

X

- Xène, sainte (24 janvier) 47, 111, 131, 271

- iconographie131, 231
 miniature (gr. 1561) 117, 135-137, 139-142, 172
Xenia *Voir* Xène
Xénophon, saint (26 janvier) 47, 112, 273
 Arcadius et Jean, ses enfants 112
 iconographie124, 125
 miniature (gr. 1561)..... 136-137, 139-142

Z

- Zacharias, prophète *Voir* Zacharie, prophète
Zacharie, prophète (8 février) 210
Zosime de Palestine, saint (4 avril) 207

Index des manuscrits cités

Les manuscrits sont indexés à la ville dans laquelle ils sont conservés. Des abréviations sont parfois utilisées pour gagner de la place. Le manuscrit gr. 1561 n'est pas indexé, sachant qu'il est au centre de la présente thèse.

- Alexandrie, Patriarcat grec, ms. 35 (303) 76
Ann Arbor, Michigan Library, ms. 8 46, 68-71, 73, 82, 85-86, 175, 290, 296
Athènes, EBE, ms. 210 188
Athènes, EBE, ms. 4096182, 183, 211-212, 222, 237, 239
Athènes, EBE, ms. 840182, 185, 210, 221, 222-223, 225, 227-229, 233, 235, 239, 253, 294, 295
Athènes, Musée Benaki, Προθήκη 34/6 (Μπ. 71) 92
Athos, Dochiariou, ms. 5 76
Athos, Iveron, ms. 463, 92 117
Athos, Lavra, ms. Δ 46 76
Athos, Lavra, ms. Δ 51 76
Athos, Lavra, ms. Δ 71 76
Athos, Lavra, ms. Δ 82 76
Athos, Panteleimon, ms. 29 146, 147, 152
Athos, Simonos Petra, fonds détruit, ms. 18182-183, 211, 220, 237, 243, 294
- Baltimore, The Walters Art Museum, Ms. W. 530f, 92
Baltimore, Walters Art Museum W 521 92
Berlin : Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, gr. fol.31 92
Berlin, Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, gr. fol. 17 ... 76, 207
- Copenhague, Bibliothèque royale du Danemark, ancienne coll. royale (GKS), ms. 167.....76, 218, 225, 233
- Gênes, Biblioteca Franzoniana, Miss. Urbana 36 76
- Grottaferrata, Biblioteca Statale del Monumento Nazionale, ms. Δ α 32.....182-183, 185, 189, 222, 233, 236, 239, 294
- Istanbul, Patriarcat grec, Chalke της μονης 103 76, 123, 131
Istanbul, Topkapi Sarayı Müzesi Kütüphanesi, ms. 13 15, 185
- Jérusalem, patriarcat grec, Saba 10 70
Jérusalem, patriarcat grec, Saba 208 183, 185, 197, 220, 222, 225-227, 231, 233-234, 239, 250, 253, 294-295, 301
Jérusalem, patriarcat grec, Saba 63..... 183, 185, 187, 190, 194-197, 204, 210, 220, 222, 225-228, 230, 233-234, 239, 250, 253, 294-295, 301
- Lesbos, Leimonos, ms. 11..... 81, 82
Londres, British Library, Add. 11870..... 76
Londres, British Library, Add. 43790A 85
Londres, British Library, ms. Harley 1810 15, 121, 133
Londres-Oslo, Schøyen Collection, ms. 231 133, 151
- Madrid, BNE, ms. 4550 70
Messine, Bibliothèque universitaire *San Salvatore*, ms. 27 76, 196
Messine, Bibliothèque universitaire, *San Salvatore*, ms. 51 185
Messine, Bibliothèque universitaire, *San Salvatore* 52 183, 211-212, 222-223, 226-227, 234, 236, 237, 239, 242
Meteora, monastère de Metamorphosis, ms. 552 76
Midyat, évêché, évangélique syriaque 195

- Milan, Biblioteca Ambrosiana, gr. 1017 76
 Moscou, Musée hist. d'Etat, gr. 9 (Vlad. 382)
 76
 Moscou, Musée hist. d'Etat, gr. 175 76, 233
 Moscou, Musée hist. d'Etat, gr. 183 (Vlad. 376)
 92
 Moscou, Musée hist. d'Etat, gr. 382 203
- Oxford, Bodleian Library, Baroc. 230 76, 192,
 193
 Oxford, Bodleian Library, Holkham gr. 64 69
 Oxford, Bodleian Library, ms. Roe 6 146-150,
 152, 209
 Oxford, New College, ms. 44 148, 189, 210,
 213, 235
- Paris, BnF, Coislin 5 64
 Paris, BnF, Coisl. 200 146, 147, 149, 151
 Paris, BnF, Coislin 218 183, 217, 219, 220-
 225, 227-229, 233, 238, 249, 294
 Paris, BnF, Coislin 239.....122
 Paris, BnF, gr. 26 70
 Paris, BnF, gr. 61 146, 151
 Paris, BnF, gr. 72 70
 Paris, BnF, gr. 94 147
 Paris, BnF, gr. 102..... 119, 201
 Paris, BnF, grec 117 64
 Paris, BnF, gr. 178..... 70
 Paris, BnF, gr. 202..... 70
 Paris, BnF, gr. 275..... 70
 Paris, BnF, gr. 283..... 84, 85
 Paris, BnF, gr. 341..... 84
 Paris, BnF, gr. 510..... 199, 200-202, 204
 Paris, BnF, gr. 524..... 70
 Paris, BnF, gr. 580..... 76, 123
 Paris, BnF, gr. 624..... 70
 Paris, BnF, gr. 856..... 65
 Paris, BnF, gr. 914..... 70
 Paris, BnF, gr. 923..... 118, 122, 123, 127
 Paris, BnF, gr. 1139..... 64
 Paris, BnF, gr. 1065..... 70
 Paris, BnF, gr. 1143..... 70
 Paris, BnF, gr. 1152..... 70
 Paris, BnF, gr. 1499..... 76
 Paris, BnF, gr. 1504..... 70, 72
 Paris, BnF, gr. 1528..... 76
 Paris, BnF, gr. 1531..... 61
 Paris, BnF, gr. 1534..... 70
- Paris, BnF, gr. 1566 84
 Paris, BnF, gr. 1569 70
 Paris, BnF, gr. 1570 70, 84, 85
 Paris, BnF, gr. 1571 70
 Paris, BnF, gr. 1572 70, 84, 85
 Paris, BnF, gr. 1573 84
 Paris, BnF, gr. 1575 68, 70, 84, 85, 224, 248,
 249
 Paris, BnF, gr. 1587 70
 Paris, BnF, gr. 1588 61
 Paris, BnF, gr. 1589 70
 Paris, BnF, gr. 1622 84
 Paris, BnF, gr. 1623 84
 Paris, BnF, gr. 1670 71, 73
 Paris, BnF, ms. Français 13096 201
 Paris, BnF, suppl. gr. 32 84, 224
 Paris, BnF, suppl. gr. 33 60, 71, 84, 183, 214,
 219, 221-224, 226-229, 232, 236-237, 239, 241,
 244
 Paris, BnF, suppl. gr. 152 68, 73, 84, 224, 248
 Paris, BnF, suppl. gr. 175 213
 Paris, BnF, suppl. gr. 914 132
 Paris, BnF, suppl. gr. 1317 62
 Paris, BnF, suppl. gr. 1335 72, 146, 147, 152
 Patmos, monastère de saint Jean, gr. 253 122
- Saint-Petersbourg, Bibliothèque nationale russe,
 Φ. № 906 (gr.) 351..... 183
 Saint-Petersbourg, Bibliothèque nationale russe,
 Φ. № 906 (gr.) 358..... 183
 Saint-Petersbourg, Bibliothèque nationale russe,
 Φ. № 906 (gr.) 373..... 76
 Sinaï, monastère Sainte-Catherine, gr. 220..... 62
 Sinaï, monastère Sainte-Catherine, gr. 232..... 62
 Sinaï, monastère de sainte Catherine, gr. 500
 76, 202-203, 207
 Sinaï, monastère Sainte Catherine, gr. 512
 76, 119, 127, 128, 129, 130
 Sinaï, monastère Sainte-Catherine, gr 734..... 63
 Sinaï, monastère Sainte-Catherine, gr. 754.... 233
- Strasbourg, Bibliothèque nationale et
 universitaire, ms. 1.906 64
- Vatican, BAV, Barb. gr. 449 60-62, 147
 Vatican, BAV, gr. 817..... 76
 Vatican, BAV, gr. 859..... 76
 Vatican, BAV, gr. 1156..... 118-119, 124, 130, 192,
 193

Vatican, BAV, gr. 1231	146, 150-151	Venise, bibliothèque Marciana, gr. Z 585 (=829)	
Vatican, BAV, gr. 1613.....	77, 78, 92, 117-125, 127-132, 165, 167, 187, 189, 191-195, 200-202, 230, 250	76, 128-130, 207
Vatican, BAV, Reg. gr. 58.....	68, 224, 248, 249	Venise, Marc., gr. Z 586	76, 193
		Vienne, ÖNB hist. gr. 6.....	76
		Vienne, ÖNB, theol. gr. 33	183, 185, 205, 220, 221-223, 226-228, 236, 237, 239

TABLE DES SCHÉMAS

SCHEMA 1. REGLURE, SYSTEME LEROY 9	40
SCHEMA 2. REGLURE, TYPE LEROY 32D1 (A) ET LEROY 32D2 (B)	41
SCHEMA 3. REGLURE. TYPE LEROY 32C2	206

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	5
TABLE DES ABRÉVIATIONS	7
<i>Abréviations bibliographiques</i>	7
<i>Abréviations de manuscrits</i>	7
REMERCIEMENTS	9
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE : PRÉSENTATION DU MANUSCRIT GREC 1561 DE PARIS	25
CHAPITRE PREMIER. L'ÉNIGME DE LA PROVENANCE.....	27
A. <i>Arrivée à la bibliothèque royale au XVII^e siècle : la mission de Monceaux et Laisné</i>	27
1. Les missions archéologiques	27
2. La mission de Monceaux et Laisné (1669).....	28
3. Ancienne cote du roi	32
B. <i>Un ancien propriétaire</i>	32
CHAPITRE II. CONSTITUTION ET ÉTAT DU MANUSCRIT (CODICOLOGIE)	37
A. <i>Composition du volume</i>	37
1. Format, reliure, cahiers.....	37
2. Matière	38
3. Réglure, encre, outils et marques d'usage	39
4. Lacunes, réparations.....	44
B. <i>L'organisation du décor</i>	45
1. Mise en page des miniatures	45
2. Présence de serpentes	46
3. Miniatures manquantes	47
C. <i>Notes postérieures : additions, corrections et inscriptions.</i>	48
1. Additions et corrections	48
2. Inscriptions et notes en marge	49
3. Dessins et essais de plume.....	49
CHAPITRE III. ANALYSE PALÉOGRAPHIQUE.....	52
A. <i>Texte et scribe</i>	52
1. Le texte et sa présentation	52
2. L'écriture du texte : un seul scribe.....	53
3. Les graphies des ajouts et notes postérieures	56
B. <i>Datation et origine de l'écriture</i>	56
1. Un témoin du « style epsilon » ?	56
2. Comparaison avec des manuscrits palestino-chyprotes du XI ^e au XIII ^e siècle.....	59
3. Comparaisons avec des manuscrits grecs datés du XIII ^e siècle.....	61

4.	L'écriture cursive du Paris gr. 1561 : un exemple unique dans la minuscule livresque ?.....	64
5.	La digraphie : un phénomène rare	65
6.	Conclusion : chypriote ou pas ?	68
C.	<i>Ornementation : initiales, bandeaux et fins de ligne</i>	69
1.	Une facture traditionnelle.....	69
2.	Comparaison avec d'autres manuscrits	70
CHAPITRE IV. LE CONTENU : UN TEXTE LITURGIQUE		72
A.	<i>Livre des Menées, Ménologe et Synaxaire : différents types de recueils calendaires</i>	72
1.	Livre des Menées	72
2.	Ménologes	73
3.	Synaxaires	75
B.	<i>Un texte standardisé ?</i>	76
1.	Tradition et rite.....	76
2.	Organiser le texte	79
C.	<i>L'usage de la notation musicale</i>	80
1.	Les neumes et la notation Coislin.....	80
2.	Les neumes du manuscrit grec 1561	81
3.	Lien avec d'autres Menées neumés	82
CONCLUSION		84
DEUXIÈME PARTIE : ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE ET STYLISTIQUE DU GR. 1561.....		87
CHAPITRE PREMIER. ANALYSE DES MINIATURES		89
A.	<i>Description des miniatures</i>	89
1.	Description générale.....	89
2.	Description de chaque miniature	92
B.	<i>La matérialité des images</i>	112
1.	La réalisation de la miniature	112
2.	La peinture et la palette	114
C.	<i>L'iconographie des saints représentés</i>	115
1.	Les apôtres et les prophètes	116
2.	Pères de l'Eglise, papes et évêques	120
3.	Moines et ascètes.....	122
4.	Princes martyrs et diacres.....	126
5.	Saintes femmes.....	129
6.	La seule scène du manuscrit : le Baptême du Christ	130
7.	Conclusion.....	132
D.	<i>Analyse stylistique</i>	132
1.	Les fonds : bâtiments, mobiliers et fonds naturels	132
2.	Traitement du corps et des drapés	137
3.	Modèle des carnations et expression des visages	138

4. Un style pictural ou graphique ?.....	140
5. Un ou plusieurs peintres ?.....	140
CHAPITRE II. UN STYLE CHYPRIOTE ?.....	142
A. <i>Des liens avec le « Decorative Style » ?</i>	142
1. Aspect général.....	142
2. Les représentations des saints dans le « Decorative Style ».....	144
3. Les fonds : monuments, mobilier et frises.....	145
4. Traitement des corps et des drapés.....	147
5. Modelé des carnations et expression des visages.....	149
6. Conclusion.....	150
B. <i>Des liens avec la peinture murale chypriote ?</i>	151
1. Koutsovendis, monastère de Saint-Jean-Chrysostome (v. 1100).....	151
2. Kalopanagiotis, monastère Hagios Ioannis Lampadistis (début XII ^e siècle).....	152
3. Paphos, Enkleistra de saint Néophyte (1183, 1197).....	153
4. Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192).....	154
5. Perachorio, église des saints Apôtres (XII ^e siècle).....	156
6. Kato Lefkara, église de l'archange Michel (fin du XII ^e siècle).....	157
7. Asinou, Panagia Phorbiotissa (XII ^e -XIII ^e -XIV ^e s.).....	158
8. Conclusion.....	159
CHAPITRE III. D'AUTRES INFLUENCES ?.....	160
A. <i>L'Égypte et les icônes du Sinai</i>	160
1. Le monastère Sainte-Catherine du Sinai : un lieu d'échange et de rayonnement.....	160
2. Les icône-ménologes conservées au Sinai (XI ^e -XIII ^e s.).....	164
3. Autres icônes réalisées au Sinai.....	168
4. Conclusion provisoire.....	170
B. <i>Un manuscrit monastique de Palestine ?</i>	171
1. Le contexte historique des monastères palestiniens aux XII ^e -XIII ^e siècles.....	171
2. Un manuscrit palestinien monastique ?.....	173
CONCLUSION.....	175
TROISIÈME PARTIE : ÉTUDE COMPARATIVE DES MÉNÉES ENLUMINÉS.....	177
CHAPITRE PREMIER. PRÉSENTATION DU CORPUS DES MÉNÉES ENLUMINÉS.....	179
A. <i>Introduction : critères de sélection et problèmes méthodologiques</i>	179
B. <i>Liste des Ménées enluminées</i>	180
C. <i>Les Ménées du « Decorative Style »</i>	182
1. Le corpus des manuscrits du « Decorative Style » : un corpus cohérent.....	182
2. Etude de chaque manuscrit.....	183
3. Les Ménées du « Decorative Style » : caractéristiques communes.....	206
D. <i>Les Ménées proches du « Decorative Style »</i>	208
1. Etude de chaque manuscrit.....	209

2.	Caractéristiques générales de ce groupe.....	211
<i>E.</i>	<i>Ménées isolés</i>	211
1.	Etude de chaque manuscrit.....	211
2.	Caractéristiques générales des Ménées isolés	217
CHAPITRE II. LES MANUSCRITS DES MÉNÉES ENLUMINÉS : UN CORPUS COHÉRENT.....		218
<i>A.</i>	<i>Le texte et les caractéristiques codicologiques</i>	218
1.	Le texte et la mise en page	218
2.	Les caractéristiques codicologiques	219
3.	Ecriture.....	221
4.	Un corpus de manuscrits musicaux très cohérent.....	222
<i>B.</i>	<i>Les formes et les thèmes du décor</i>	223
1.	Formes de la décoration	223
2.	Place des miniatures	224
3.	Thèmes et sujets des miniatures	225
4.	Une iconographie traditionnelle ?	227
<i>C.</i>	<i>Essai de chronologie et de localisation</i>	230
1.	Entre la fin du XI ^e et le début du XIII ^e siècle : naissance et déclin d'un genre inédit.....	231
2.	Des manuscrits provinciaux	236
3.	Perspectives et conclusions	237
<i>D.</i>	<i>Une influence occidentale ?</i>	239
1.	Des initiatives isolées ou des ateliers spécialisés ?.....	239
2.	Une utilité liturgique et esthétique ?.....	241
ÉPILOGUE. LE PARIS GR. 1561 AU SEIN DU CORPUS DES MÉNÉES ILLUSTRÉS		245
<i>A.</i>	<i>Différences et relations</i>	245
1.	Des caractéristiques codicologiques proches des autres Ménées du corpus.....	245
2.	... mais des pratiques d'atelier différentes	246
<i>B.</i>	<i>Un manuscrit unique et prestigieux</i>	247
1.	Le choix d'un Ménéé pour un seul mois : une exception au milieu du corpus.....	247
2.	Un livre de Ménées unique par l'ampleur de son programme peint.....	248
<i>C.</i>	<i>Conclusion</i>	249
QUATRIÈME PARTIE : LES FONCTIONS ET LES BUTS DU GR. 1561		253
CHAPITRE PREMIER. UN BUT PRESTIGIEUX		255
<i>A.</i>	<i>Quel genre de commanditaire ?</i>	255
1.	La coexistence gréco-latine en Palestine et à Chypre aux XII ^e -XIII ^e siècles	255
2.	La production du manuscrit de Paris	261
<i>B.</i>	<i>Une édition ou un livre unique ?</i>	265
1.	Les usages monastiques des Ménées.....	265
2.	Les indices en faveur d'un volume unique.....	267

C. Conclusion.....	268
CHAPITRE II. UNE FONCTION DÉVOTIONNELLE ET LITURGIQUE	269
A. <i>L'image et sa place dans le texte</i>	269
1. Une galerie de saints, jour après jour	269
2. Place de l'image dans la page : une église en miniature dans un livre ?	270
3. Place de l'image dans la page : des icônes dans un livre ?.....	272
4. Conclusion.....	273
B. <i>Des images pour la dévotion et la liturgie ?</i>	274
1. Les fonctions lors de l'office.....	274
2. Une dévotion particulière envers les images ?	279
C. Conclusion.....	282
CONCLUSION	285
SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE.....	301
SOURCES MANUSCRITES	303
<i>Ménées enluminées</i>	303
<i>Documents renseignant sur le parcours du manuscrit</i>	303
SOURCES IMPRIMÉES	304
LISTE DES ŒUVRES DE COMPARAISON.....	306
<i>Manuscrits</i>	306
1. Autres Ménées et manuscrits musicaux proches	306
2. Manuscrits du « Decorative Style ».....	306
3. Ménologes illustrés	307
4. Manuscrits pour la comparaison paléographique (uniquement).....	308
5. Manuscrits de musique byzantine non enluminés	310
6. Autres manuscrits cités.....	310
D. <i>Liste des monuments cités</i>	311
E. <i>Liste des icônes citées</i>	313
BIBLIOGRAPHIE	314
<i>Catalogues d'exposition</i>	314
<i>Catalogues de manuscrits</i>	314
<i>Bibliographie</i>	316
BASES DE DONNÉES	330
APPENDICES.....	331
FÊTES CONTENUES DANS L'ÉDITION STANDARD DES MÉNÉES.....	333
GLOSSAIRE DES TERMES LITURGIQUES ET TECHNIQUES	351
INDEX DES NOMS ET DES LIEUX	355
INDEX DES MANUSCRITS CITÉS.....	364
TABLE DES MATIÈRES	368

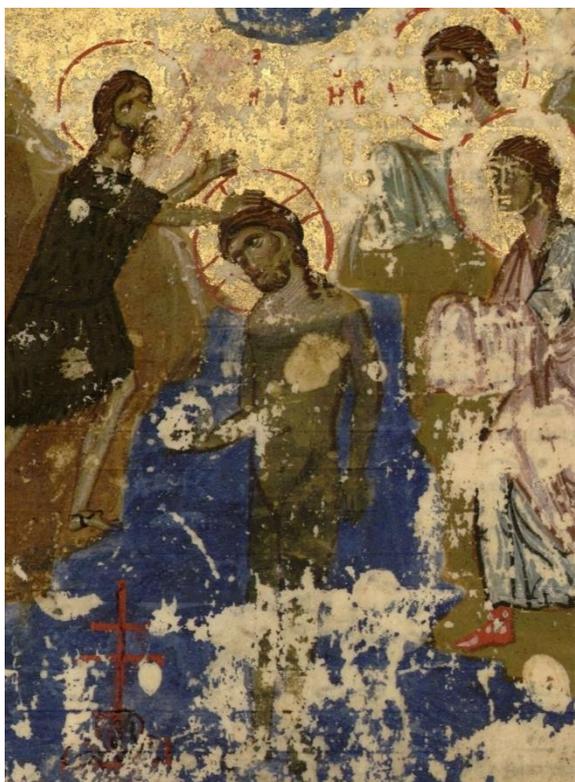
Geneviève Vernet

Diplômée de master

Thèse
pour le diplôme
d'archiviste paléographe

2024

MANUSCRITS MUSICAUX LITURGIQUES ENLUMINÉS EN MÉDITERRANÉE.



LES LIVRES DES MÉNÉES ENLUMINÉS
AUX XII^e-XIII^e SIÈCLES À TRAVERS
L'ÉTUDE DU MANUSCRIT GREC 1561 DE
LA BNF

TOME II : ANNEXES ET CATALOGUE

Illustration de couverture : miniature du Baptême du Christ, Paris gr. 1561, fol. 29v.

© G. Vernet

TABLE DES ABREVIATIONS

Abréviations bibliographiques

BMFD : *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, éd. John Philip THOMAS et Angela Constantinides HERO, Washington, 2000 (Dumbarton Oaks Research Library and Collection).

CNRS : Centre national de la recherche scientifique.

CSNTM : The Center for the Study of New Testament Manuscripts.

DOP : *Dumbarton Oaks Papers*, revue byzantine fondée en 1941.

DS : *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique : doctrine et histoire*, 21 vol., Paris, 1982.

IDeAL : Images, Documents et Archives de Laboratoire, base de données de l'IRHT.

IHR/NHRF : Institute of Historical Research, National Hellenic Research Foundation.

IRHT : Institut de recherche et d'histoire des textes.

Lake = *Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200*, éd. Kirsopp et Silva LAKE, 10 t., Boston, 1934-1939 (The American Academy of Arts and Sciences).

Leroy = LEROY (Julien), *Les types de réglure des manuscrits grecs*, Paris, 1976.

Leroy-Sautel = *Répertoire de réglures dans les manuscrits grecs sur parchemin* : base de données établie par Jacques-Hubert Sautel à l'aide du fichier Leroy et des catalogues récents (*Bibliologia, elementa ad librorum studia pertinentia*, 13), Turnhout, 1995.

Pinakes : Pinakes, Base de données de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris. (irht.cnrs.fr)

WOODWARD : WOODWARD (David), *Catalogue of Watermarks in Italian Printed Maps, ca 1540-1600*, Florence, 1996, p. 92-95.

Abréviations de manuscrits

BAV : Bibliothèque apostolique vaticane, Vatican.

Bodl. Lib. : Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni.

BnF : Bibliothèque nationale de France, Paris.

EBE : Ethniké Bibliothékê tès Ellados [Bibliothèque nationale de Grèce], Athènes, Grèce.

ÖNB : Österreichische Nationalbibliothek, Vienne, Autriche.

ANNEXES

Tableaux

Tableaux et transcriptions du Ménéé de Paris, gr. 1561

1. Tableau codicologique
2. Tableau des miniatures
3. Transcription des principales notes marginales
4. Tableau comparatif du tracé des lettres
5. Liste des fêtes présentes dans le Ménéé de Paris
6. Table comparative des mémoires des saints dans le Ménéé de Paris et dans le Synaxaire de Constantinople
7. Relevé des textes du 1^{er} janvier dans le Ménéé de Paris
8. Tableau des frises présentes dans le Ménéé de Paris
9. Tableau des frises présentes dans les miniatures du Decorative Style

Tableaux pour les Ménées enluminées

1. Tableau codicologique
2. Formes de la décoration
3. Thèmes et sujets des miniatures

Tableaux et transcriptions du Ménéé de Paris, gr. 1561

1. Tableau codicologique

Tableau 1. Relevé codicologique du gr. 1561

CAHIERS	FOLIOS	SIG (gr) (arabe)	ONGLETS	ILLUSTRATION	MUTILATION
I ⁴	f. 1- 8	α' (f. 1) 1 (f. 1)		f. 1 (Basile) f. 7 (Silvestre)	
II ⁴	f. 9-16	2 (f. 9)		f. 13 (70 Apôtres) f. 16 (Malachie)	f. 10 (découpage d'un petit carré en bas du feuillet)
III ⁴	f. 17- 24	Γ' (f. 17)	f. 18 f. 22	f. 20 (Théoctiste)	
IV ⁴	f. 25-32	4 (f. 25)		f. 29 (Baptême du Christ)	
V ⁴	33-38bis (2 folios découpés)	E' (f. 33) 5 (f. 33)			Entre f. 33 et f. 34 : folio découpé (reste un onglet) Entre f. 38 et 39 : folio découpé (reste un onglet)
VI ⁴	f. 41-48	6 (f. 41)	f. 42 f. 46	f. 42 (Jean Baptiste) f. 47 (Domnica)	Entre 41 et 42 : folio découpé ? (reste un onglet, collé au f. 42)
VII ⁴	f. 49-55	ζ' (f. 49) 7 (f. 49)	f. 52 (folio papier)	f. 50 (trace de miniature) f. 52 (miniature découpée) f. 55 (Théodose) f. 58 (Tatiana)	f. 52 (papier) Entre f. 52 et 53 : folio découpé (reste un onglet, sous l'onglet en papier du f. 52). Ou bien : entre f. 50 et 51, folio découpé (selon le système de réglure)
VIII ⁴	f. 56-63	H' (f. 56) 8 (f. 56)		f. 61 (Stratonikos et Hermylos) f. 63 (Pères Sinai)	
IX ⁴	f. 64-70	θ' (f. 64) 9 (f. 64)	f. 65bis (en partie sur onglet) f. 66 ^r (trace de la colle d'un ancien onglet ?)	f. 65bis (miniature découpée) f. 68 (chaines de st Pierre)	f. 65 bis (découpé dans toute la partie supérieure)
X ⁴	f. 71-78	Ι' (f. 71) 10 (f. 71)	f. 73 f. 77 (semi-onglet)	f. 72 (miniature découpée) f. 77 (Athanasie et Cyrille)	f. 72 (haut de la page découpé) f. 77 (folio découpé ?)

Tableaux

XI ³	f. 79-84 (6 feuilletts)	11 (f. 79)	f. 83 (onglet ou folio découpé ?)	f. 80 (Macaire) f. 82 (Euthyme) f. 87 (Maxime)	
XII ⁴	f. 85-92	12 (f. 85)		f. 89 (Timothée et Anastase)	
XIII ⁴	f. 93-100	II' (f. 93) 13 (f. 93)		f. 95 (Clément et Agathange) f. 98 (Xenia)	
XIV ⁴	101-108	14 (f. 101)	f. 101 (parchemin) f. 107 (papier)	f. 105 (Xénophon) f. 107 (miniature découpée)	f. 101 (papier) f. 107 (papier)
XV ⁴	f. 109- 116	IE' (f. 109) 15 (f. 109)	f. 115 ?	f. 113r (Ephrem) f. 116 (Ignace)	f. 116 (parchemin gondolé et arraché sur les côtés, taches sur les côtés)

2. Tableau des miniatures

Tableau 2. Relevé des miniatures du gr. 1561

N° MINIA-TURE	N° DE FOLIO	SAINTE REPRESENTE	DIMENSION (EN CM)	PLACE DANS LA PAGE	TRACES DE SERPENTE	MUTILATION
1	f. 1 ^r	Basile	14 x 10	Haut	Ficelle au 2 coins supérieurs	
2	f. 7 ^v	Silvestre	14 x 10	Haut		
3	f. 13 ^r	Soixante-dix Apôtres	14,5 x 9,4	Milieu	Trous 2 coins supérieurs	
4	f. 16 ^v	Malachie	13,5 x 9,5	Milieu/bas		
5	f. 20 ^v	Théoctiste	13,5 x 9,5	Milieu	Trace de tissu sur tout le côté supérieur	
6	f. 29 ^v	Baptême du Christ	13,5 x 12,5	Haut (sous 3 lignes d'écriture)	Trous aux 2 coins supérieurs	
7	f. 42 ^v	Jean Baptiste	13,5 x 10	Haut (sous 1 ligne d'écriture)	Trous endommagés aux 2 côtés	
8	f. 47 ^r	Domnica	13,5 x 9,5	Milieu/haut	Trous aux 2 coins supérieurs	
/	f. 49 ^v (lacune)	/	13,5 x 9,5	Haut	/	Trace de miniature (page découpée entre f. 49 et 50)
/	f. 52 (papier)	/	13,5 x 8,3 (ou 9,3?)	Milieu/haut	/	Miniature découpée (trace f. 51 ^v)
9	f. 55 ^v	Théodose	13,5 x 10,4	Bas	Ficelle sur le côté sup. droit	
10	f. 58 ^v	Tatiana	13,5 x 10	Bas	Trous sur les 2 côtés supérieurs	
11	f. 61 ^r	Stratonikos et Hermylos	13,5 x 9,7	Milieu	Ficelles aux 2 coins supérieurs	
12	f. 63 ^v	Pères Sinaï	13,5 x 11,4	Milieu/haut	Trous sur les 2 côté sup. de la miniature	
/	f. 65bis ^r (découpé)	/	/	Milieu/bas	/	Miniature découpée (traces f. 65 ^v)
13	f. 68 ^v	Chaines de st Pierre	14 x 9,5	Milieu/bas	Trous sur les 2 côtés supérieurs	
/	f. 72 (découpé)	/	13,5 x 9,7 (ou 7,3 ?)	Haut	/	Miniature découpée (traces f. 73 ^r)
14	f. 77 ^r	Athanase et Cyrille	13,5 x 9,7	Haut	Trace de tissu qui a accroché la miniature au coin sup. droit	
15	f. 80 ^r	Macaire	13,8 x 9,3	Haut		
16	f. 82 ^v	Euthyme	13,5 x 9,3	Bas	Trous sur les 2 côtés sup. de la	

Tableaux

					miniature	
17	f. 87 ^r	Maxime	13,5 x 9,0	Milieu/haut		
18	f. 89 ^v	Timothée et Anastase	13,5 x 9,6	Bas	Trous aux 2 coins sup. de la miniature	
19	f. 95 ^r	Clément et Agathange	13,5 x 8,5	Haut	Ficelle ou bout de tissu dans le coin inf. droit (??)	
20	f. 98 ^r	Xenia	13,5 x 8,3	Bas	Trous sur le côté sup. au milieu	
/	f. 101 (papier)	/	13,5 ou 14 x 8,5 (au moins)	Milieu (?)	/	Miniature découpée (trace au f. 100 ^v ?)
21	f. 105 ^r	Xénophon	13 x 8,7	Milieu/haut	Trous aux 2 coins supérieurs	
/	f. 107 (papier)	/	≈ 13 x 10,5	Milieu	/	Miniature découpée (trace f. 108r)
22	f. 113 ^r	St Ephrem	13,3 x 8,8	Haut	Ficelles aux 2 coins supérieurs	
23	f. 116 ^r	St Ignace	14,5 x 8,3	Haut	Trous aux 2 coins supérieurs	

3. Tableau 3. Transcription des principales notes marginales ou additions dans texte du gr. 1561

f. 1 : « + ἐνθήμησις (pour: ἐνθύμησις) δια το ευβαγγέλιον το προς (pour: πῶς) ἐπίρα (pour: ἐπήρα) ἀπο το Σιδέρι | δια ἄσπρα 250 κ<α>ι ἔχο εγο (pour : ἐγώ) ἄμα (pour: ἅμα) ... (mots effacés?) τρία βήβληα μήνέο | κ<α>ι θεόλογικο κ<α>ι το ἄλλο φράκικο (pour: φράγκικο) - Κων<σταντῖνος> <ι>ερο<μονα>χος. »

[Mémoire de l'évangile que j'ai eu auprès de Sideri, pour 250 aspres ; et j'ai aussi ... trois livres, un ménée, et un théologique, et l'autre franc – Con<stantin>, hiéromoine]

f. 3^v : « ὁ φύσει ἀόρατος νῦν καθοράται σαρκί, ὁ Λόγος ὁ ἄκτιστος νῦν ἐκ Παρθένου ἀγνῆς τικτόμενος κτίζεται. Ὅθεν καὶ [κατὰ νόμον] δι ' ἡμᾶς τοὺς ἀνθρώπους ὠκταήμερον [sic] περιτομὴν καταδέχεται. Αὐτὸν οὖν προσκυνήσομεν ὡς Σωτῆρα ἡμῶν » = Trotaire de la Circoncision (MATEOS, *Le typicon...*, p. 170 n. 5)

[Celui qui est invisible par nature s'est maintenant fait chair, le Verbe increé a revêtu une nature créée, enfanté par la Vierge pure. C'est pourquoi il accepte pour nous les hommes la circoncision [selon la loi] du huitième jour. Adorons-le donc comme notre Sauveur.]

f. 28 (marge droite, répété dans la marge supérieure) : « φωνή Κυρίου ἐπὶ τῶν ὑδάτων βοᾷ λέγουσα · Δεῦτε λάβετε πάντες, Πνεῦμα σοφίας, Πνεῦμα συνέσεως, Πνεῦμα φόβου Θεοῦ, τοῦ ἐπιφανέντος Χριστοῦ. » = Début d'une hymne de l'Épiphanie.

[La voix du Seigneur s'élève au-dessus des eaux, disant : allons, recevez tous du Christ qui manifeste la puissance divine l'Esprit de sagesse, l'Esprit d'intelligence, l'Esprit de crainte de Dieu]

f. 38^v : « τοῖς ἦν πάντα σημέρον χαρὰς περιηροῦν τοῦ Χριστοῦ (ου τὸν Χριστόν?) φανεῖντα ἐν Ἰορδάνῃ.

« βαπτισθῆς ὁ Ἰησοῦς ὑπο Προδρομοῦ ἐν Ἰορδάνῃ · ἔδοκεν μὴν [pour : ἡμιν] ἀπο καθαρῶν ἀπο θεὸν καὶ μεγα ελθεῖς » [Jésus a été baptisé par le Précurseur dans le Jourdain ; il nous a purifié devant Dieu, et tu es devenu grand]

f. 76 : « Ἦτη θεῖς ἀφρόνος ἡδοναῖς τοῦ σώματος κατερρῦπόθην καὶ Θεοῦ τῶν ὄλων | εμακεβυ θυν πευναγνε. εὐλογημενη · καθαρὸν με δεῖξον · μετανοια | υδασὺν ἵνα σε δοξαζῶ ης παν πας τοις αἰωνας. »

f. 85 : « τεκον. ηχο : πλδ' ... περι : ὡς ἀπαρχᾶς της φου | Ἐν της ἐπὲν γεννησιουν χαρὰν ηντισις ηυρατοι καὶ ἐν τη | σειβμη (/σειάμνη) αει σου ὄσιε. την ευθυμιαν ἔλαβες · των πολλων θαυ|μωτων ἐξῶν πράσχου (??)πλουσίως ἐν τᾶς ψυχαις ἡμῶν καὶ ἀπο| καθαρὸν υμιν

Tableaux

(??) τανατων ηλίδας επως ψάλλομεν ἀλληλους. | Εκ ραθυμου καρδιας τὸν οἶνεσιν τέσῳ προς
οισω ο αη..... | υμνησω τον ...γανευεμιον (γανευθυμιον) αλλ'αυτου του θαρων ταις δε|
ησεστιν · εν ευθυμια και ασουδη πολλη την ωδην ἐν χειρεια. και| πασαν ἐξ εἰπω την αυτου
πολιτι αν παι γεννησιν και ποσετοε (/ποσεῦ εἰ) | τοῦτου γόνεις εψαιν ση..... ειλλη λογι... »

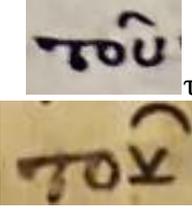
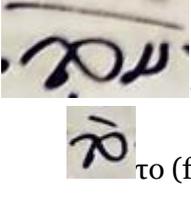
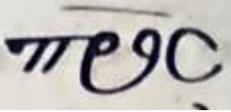
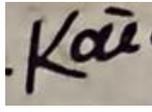
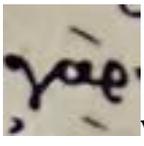
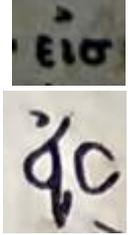
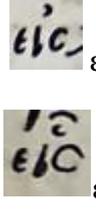
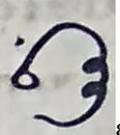
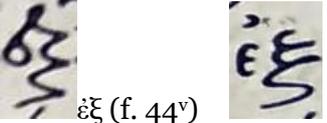
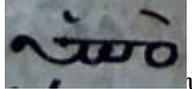
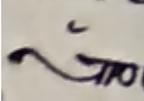
f. 89 : « Τοῦ υδάν παρθενε τοῦ παρα τεσόν το μέν ὄφθης θυγότης. τοῦ θεου Δέμνρ τοῦ ἀνά
καί νῶα τός μου τήν ουσίαν ὄν ὑμνούμεν παντα γαεργα ὡς Κυριον »

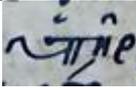
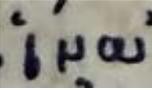
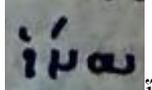
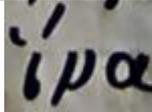
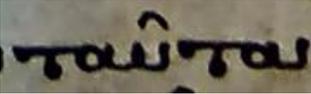
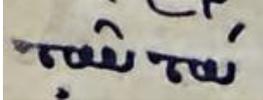
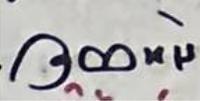
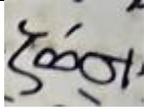
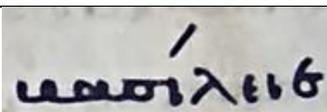
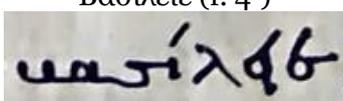
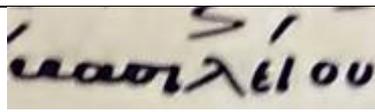
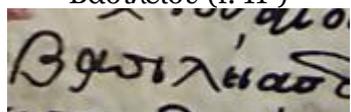
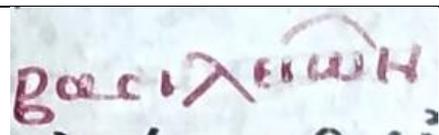
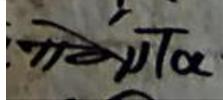
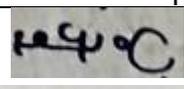
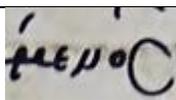
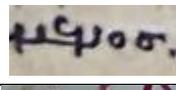
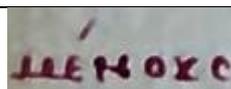
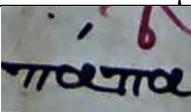
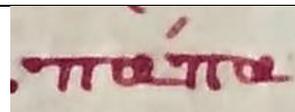
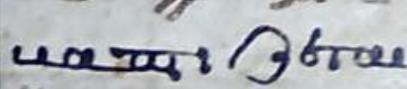
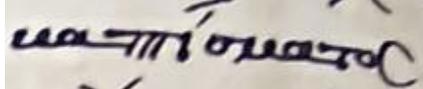
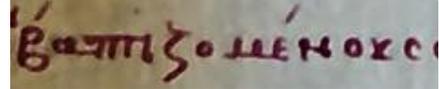
f. 109 : « ετου το χαρτι η|ν εκαλο βιβλιο | ην εκαλο »

f. 112v : « αποζητ<η> τω δεκ<εμβριω>... ιβ' κ<αι> τω ευα<γγελιω> »

4. Tableau comparatif du tracé des lettres du Paris, grec 1561

Tableau 4. Relevé du tracé des lettres du gr. 1561

ECRITURE PRINCIPALE (mi-rectangulaire, mi-ronde) (textes poétiques et scripturaires)	ECRITURE CURSIVE (synaxaires)	RUBRIQUES
 <p>τοῦ (f. 3^v) τοῦ (f. 13^r)</p>	 <p>τοῦ (f. 5^v) τοῦ (f. 67^r)</p>	 <p>τοῦ (f. 4^r) τοῦ (f. 89^v)</p>
 <p>τον (f. 12^v, fin) τον (f. 47^r) τον (f. 37^r)</p>	 <p>τον (f. 11^v) το (f. 18^v)</p>	 <p>το (f. 3^r) το (f. 37^r)</p>
 <p>πρὸς (f. 4^v)</p>	 <p>πρὸς (f. 5^v)</p>	 <p>πρὸς (f. 19^v)</p>
 <p>καὶ (f. 4^v) καὶ (f. 6^r)</p>	 <p>καὶ (f. 67^r)</p>	
 <p>γὰρ (f. 3^v)</p>	 <p>γὰρ (f. 5^v) γὰρ (f. 44^v)</p>	
 <p>εἰς (f. 13^r) εἰς (f. 32^v)</p>	 <p>εἰς (f. 18^v) εἰς (f. 48^v)</p>	
 <p>ἐξ (f. 4^v)</p>	 <p>ἐξ (f. 44^v) (f. 5^v)</p>	 <p>ἐξ (f. 6^v)</p>
 <p>ὑπὸ (f. 36^r)</p>	 <p>ὑπὸ (f. 44^v)</p>	

	 ὑπὴρ (f. 48 ^r)	
 ἴμα (f. 19 ^v)  ἴμα (f. 36 ^r)	 ἴμα (f. 5 ^r)	
 ταῦτα (f. 7 ^v)  ταῦτα (f. 19 ^v)		 ταῦτα (f. 5 ^v)
 ζωὴν (f. 4 ^v)	 ζώσι (f. 18 ^v)	
 Βασιλείς (f. 4 ^v)  Βασιλείς (f. 4 ^v)	 Βασιλείου (f. 11 ^v)  βασιλείας (f. 48 ^v)	 βασιλειῶν (f. 33 ^r)
 πάντα (f. 11 ^r)  παντός (f. 4 ^v)	 πάντα (f. 5 ^r)	
 μενος (f. 56 ^v)  μενος (f. 4 ^v)	 μενος (f. 18 ^v)  μενος (f. 54 ^v)	 μενοχος (f. 37 ^r)
	 πάπα (f. 11 ^r)	 πάπα (f. 7 ^v)
 Βαπτίζεται (f. 9 ^r)	 Βαπτίσματος (f. 44 ^v)	 βαπτίζομενος (f. 37 ^r)

5. Liste des fêtes présentes dans le Paris, grec 1561

Tableau 5. Relevé des fêtes et mémoires dans le gr. 1561

FOLIOS	JOUR	FETES (titre rubriqué)	SYNAXAIRE	ILLUSTRATION
1-7	1 ^{er} janvier	. Circoncision . Basile de Césarée	. Circoncision . Saint Basile de Césarée	f. 1 : Basile
7 ^v -13	2 janvier	. Epiphanie (Vigile) . Silvestre pape	. Silvestre . Basile martyr	f. 7 ^v : Silvestre
13-16 ^v	3 janvier	. Epiphanie (Vigile) . 70 Apôtres	. Malachie . Gordios moine de Césarée en Cappadoce . Théogène	f. 13 : Soixante-dix Apôtres
16 ^v -19 ^v	4 janvier	. Epiphanie (Vigile) . Malachie prophète	. Theopempte et Theonas . Zosime et Athanase . Synclétique . Euthyme le Jeune	f. 16 ^v : Malachie
19 ^v -20 ^v	/	Rubriques pour le propre du temporal	. σαββατο πρὸ των φωτων . κυριακή πρὸ των φωτων	/
20 ^v -26	5 janvier	. Epiphanie (Vigile) . Théoctiste de Cucumes	. Apollinaire . Grégoire d'Akritas	20 ^v : Théoctiste
26-29 ^v	/	Extrait du Typikon pour les jours précédant l'Epiphanie	/	/
29 ^v -42 ^v	6 janvier	. Epiphanie	. Théophanie	29 ^v : Baptême du Christ
42 ^v -47	7 janvier	. Jean Baptiste	. Jean le Précurseur . Cyr	42 ^v : JB
47-49 ^v	8 janvier	. Domnica	. Domnica . Julien, Basilisse et compagnons . Carterius de Césarée de Cappadoce . Théophile diacre, et Hellade mm en Lybie	47 ^r : Domnica
50-52	9 janvier	. Polyeucte martyr à Mélitène en Arménie	. Polyeucte . Achée prophète . Eustrate higoumène. du monastère d'Abgar au mont Olympe	f. 50 ^r : miniature découpée (trace au f. 49 ^v)
52-55 ^r	10 janvier	. Grégoire de Nysse . Marcien	. Grégoire de Nysse . Dométien évêque de Mélitène . Marcien	f. 52 : miniature découpée (trace f. 51 ^v) f. 52 : dessin maladroit à la plume
56-58 ^v	11 janvier	. Theodose le cénobiarque	. Théodose . Pierre Basalme	55 ^v : Théodose
59-61	12 janvier	. Tatiana de Rome	. Tatiana	58 ^v : Tatiana
61-63 ^v	13 janvier	. Hermylos et Stratonikos	. Hermylos et Stratonikos . Jacques évêque de Nisibe	61 ^r : Stratonicus et Hermylos

Tableaux

63 ^v -65bis ^v	14 janvier	. Abbés du Sinaï et Raithu tués	. Pères du Sinaï . Etienne fondateur de Chénolakkos	63 ^v : abbés du Sinaï
66-68 ^r	15 janvier	. Jean Calybite . Paul ermite	. Jean Calybite . Paul de Thèbes . Pansophios . Côme hymnographe	f. 65bis : miniature découpée (trace f. 65 ^v)
68 ^v -72	16 janvier	. Pierre apôtre	. Chaînes de saint Pierre . Speusippe, Elasppe, Velesippe et Neonille . Danacte	68 ^v : Pierre
72 ^v -76 ^v	17 janvier	. Antoine abbé	. Antoine . Julien Sabas	f. 72 : miniature découpée (trace f. 73r)
77-79 ^v	18 janvier	. Athanase d'Alexandrie . Cyrille d'Alexandrie	manque	77 ^r : Athanase et Cyrille
80-82 ^v	19 janvier	. Macaire l'Egyptien	. Macaire l'Egyptien . Macaire l'Alexandrin . Euphrasie m. à Nicomédie	80 : Macaire
82 ^v -87	20 janvier	. Euthymios abbé	. Euthyme . Bassius, Eusèbe, Eutychès et Basilidès . Inna, Pinna et Rhinna mm . Pierre le Publicain	82 ^v : Euthyme
87-89 ^v	21 janvier	. Maxime confesseur	. Maxime . Neophyte m. de Nicée . Zosime évêque de Syracuse . Eugène, Candide, Valérien et Acyle mm. à Trébizonde	87 ^r : Maxime le Confesseur
89 ^v -94 ^v	22 janvier	. Timothée apôtre . Anastase le Perse	. Timothée apôtre . Anastase le Perse . Vincent diacre de Césarée . Manuel, Georges, Léon, Marin, Pierre et compagnons mm Andrinople	89 ^v : Timothée et Anastase le Perse
95-98	23 janvier	. Clément d'Ancyre et Agathange	. Clément d'Ancyre et Agathange . Eusèbe anachorète de Syrie	95 ^r : Clément et Agathange
98-100 ^v	24 janvier	. Xène	. Xène . Paul, Pauserius, Théodotion mm. . Théodulie . Pauplios	98 ^r : Xène
100 ^v -105	25 janvier	. Grégoire le théologien	. Grégoire le théologien	f. 101 : miniature découpée
105-107 ^v	26 janvier	. Xenophon et Maria son épouse, Jean et Arcadius leurs enfants	. Xénophon, sa femme et ses deux fils . Tremblement de terre . Siméon l'Ancien en Syrie	105 : Xénophon et sa famille
107 ^v -112 ^v	27 janvier	. Translation des reliques de Jean Chrysostome	. Translation des reliques de saint Jean Chrysostome . Ananias prêtre, Pierre le geôlier et 7 soldats mm en Phénicie . Claude, Astérios, Néon et Néonille mm. en Cilicie	f. 107 : miniature découpée (trace f. 108 ^r)

113-115 ^v	28 janvier	. Ephrem de Syrie	. Ephrem le Syrien . Jacques l'ascète . Palladios ascète en Syrie	113 : Ephrem
116	29 janvier	. Translation des reliques d'Ignace d'Antioche	manque	116 : Ignace le Théophore

6. Table comparative des mémoires des saints dans le Ménéé de Paris et dans le Synaxaire de Constantinople

Souligné = saint non présent dans l'autre texte

Italique et souligné = saint présent à une autre date dans l'autre texte

Tableau 6. Relevé du synaxaire du gr. 1561 comparé au synaxaire de Constantinople

DATE	FETE DU JOUR (Ménées)	SYNAXAIRE DES MENEES DE PARIS	SYNAXAIRE DE CONSTANTINOPLE (trié dans le même ordre que les Ménées, pour plus de clarté)
1 ^{er} janvier	Circoncision Saint Basile	. Circoncision : « Ἡ ἀπὸ τῆς ἀγίας γεννήσεως τοῦ κυρίου... » . Basile : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν βασιλείου ἀρχιεπισκοπού... »	. Circoncision : « Ἡ κατὰ σάρκα ὀκταήμερος περιτομή τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ... » . Basile « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου... »
2 janvier	Silvestre	. Silvestre : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Σιλβεστρου πάπα Ῥώμης. Οὗτος ὁ μακάριος χειροτον εἶναι ... » . Basile martyr : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μαρτυροῦ Βασιλείου μαρτυρήσαντος... »	. Silvestre : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Σιλβεστρου πάπα Ῥώμης. Οὗτος ὁ μακάριος ... » . Pierre le Porte-étendard : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Πέτρου τοῦ σημειοφόρου, τοῦ ἐν τῷ ἁγίῳ Ζαχαρία τῆς Ἀτρώας κειμένου... »
3 janvier	Veille de la Théophanie, 70 Apôtres	. Malachie : « Μνήμη τοῦ ἁγίου τοῦ Μαλαχίου τοῦ προφήτου ὃν καὶ ἄγγελον ἐκάλουν... » . Gordios : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μαρτυροῦ Γορδίου... » . Théogène : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μαρτυροῦ Θεογένους ... »	. Malachie : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου προθήτου Μαλαχίου... » . Gordios : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυροῦ Γορδίου... » . Théogène : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη ἄθλησις τοῦ ἁγίου ἱερομάρτυροῦ Θεογένους... »
4 janvier	Malachie	. Théopempte et Théôna : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου ἱερομάρτυροῦ Θεοπεμπτοῦ ἐπισκόπου καὶ Θεωνᾶ μάρτυρος... » . Zosime et Athanase : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων τοῦ χριστοῦ μαρτυροῦ Ζωσίμου μοναχοῦ καὶ ἀθανασίου κομενταρησίου... » . Synclétique : « Μνήμη τῆς ὁσίας Συγκλητικῆς... » . Euthyme : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Εὐθυμίου... »	. Théoctiste : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Θεοκτίστου τοῦ συνασκητοῦ τοῦ μεγάλου Εὐθυμίου... » . Théopempte et Théôna : « Καὶ τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ ἄθλησις τοῦ ἁγίου ἱερομάρτυροῦ Θεοπεμπτοῦ ἐπισκόπου καὶ Θεωνᾶ. » . Zosime et Athanase : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ ἄθλησις τῶν ἁγίων τοῦ χριστοῦ μαρτυροῦ Ζωσίμου μοναχοῦ καὶ ἀθανασίου κομενταρησίου... » . Synclétique : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τῆς ὁσίας μητρὸς Συγκλητικῆς... » . Euthyme : « Καὶ μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Εὐθυμίου... »
5 janvier	Théoctiste	. Apolline : « Μνήμη τῆς ὁσίας ἀπολιναρίας αὕτη ἢ αἰδιῶμος καλλεῖ... » . Grégoire : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Γρηγορίου τοῦ ἐν τῷ ἀκρίτα... »	. Apolline : « Μνήμη τῆς ὁσίας μητρὸς ἡμῶν Ἀπολλιναρίας. » . Grégoire : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Γρηγορίου τοῦ ἐν τῷ ἀκρίτα... »
6 janvier	Théophanie	. Théophanie : « Ἡ ἐκ τῆ τοῦ ἱαννουαρίου μηνὸς, τὰ ἅγια θεοφάνια τοῦ μεγάλου θεοῦ καὶ σωτεροῦ ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ... »	. Théophanie : « Τὰ ἅγια θεοφάνια ἐορτάζομεν τοῦ μεγάλου θεοῦ καὶ σωτεροῦ ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ... »

7 janvier	Jean le Précurseur	<p>. Saint Jean le Précurseur : « Τῆ ἐπαύνον τῶν ἁγίων Θεοφανίων, τὴν σύναξιν τοῦ ἱεροῦ καὶ τοῦ τιμίου Προδρόμου ἐορτάζομεν ἐξαρχῆς... »</p> <p>. Cyr : « Μνήμη τοῦ ἐν ἁγίοις πατρος ἡμῶν καὶ ἀρχιεπισκοπος γενομένου τῆς Βασιλίδος πόλλων Κύρου »</p>	<p>. Saint Jean le Précurseur : « Τὴν σύναξιν ἐπιτελοῦμεν τοῦ ἁγίου καὶ τιμίου Προδρόμου ἐξ αρχῆς... »</p> <p>. Cyr : « Τῆ αὐτῆ ἡμέρα μνήμη τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν καὶ ἀρχιεπισκοπου γενομένου τῆς Βασιλίδος ταύτης τῶν πόλλων Κύρου... »</p>
8 janvier	Domnica	<p>. Domnica : « Μνήμη τῆς ὁσίας Δομνίκας... »</p> <p>. Julien, Basilisse et compagnons : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Ἰουλιᾶνου καὶ Βασιλισσῆς καὶ τῶν σὺν αὐτοῖς τελειωθέντων... »</p> <p>. Carterius : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου ἱερομάρτυρος Καρτερίου... »</p> <p>. Théophile et Hellade : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων τοῦ Χριστοῦ μάρτυρες Θεοφίλου διακονοῦ καὶ Ελλαδίου λαϊκοῦ... »</p>	<p>. Domnica : « Τῆ αὐτῆ ἡμέρα μνήμη τῆς ἁγίας μάρτυρος Δομνίκας... »</p> <p>. Julien, Basilisse et compagnons : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Ἰουλιᾶνου καὶ Βασιλισσῆς καὶ τῶν σὺν αὐτοῖς τελειωθέντων... »</p> <p>. Carterius : « Τῆ αὐτῆ ἡμέρα ἄθλησις τοῦ ἁγίου ἱερομάρτυρος Καρτερίου... »</p> <p>. Théophile et Hellade : « Τῆ αὐτῆ ἡμέρα ἄθλησις τῶν ἁγίων μάρτυρων Θεοφίλου διακονοῦ καὶ Ελλαδίου λαϊκοῦ... »</p> <p>. Etienne : « Τῆ αὐτῆ ἡμέρα μνήμη τοῦ ἁγίου πρωτομάρτυρος Στεφάνου. »</p>
9 janvier	Polyeucte ? [titre manquant]	<p>. Polyeucte : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Πολυευκτου... »</p> <p>. Achée prophète : « Μνήμη τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου Ἀχιᾶ τοῦ προφήτου... »</p> <p>. Eustrate : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Εὐστρατίου τοῦ θαυματουργοῦ... »</p>	<p>. Polyeucte : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Πολυευκτου... »</p> <p>. Achée : Τῆ αὐτῆ ἡμέρα μνήμη τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου προφήτου Ἀχιᾶ... »</p> <p>. Eustrate : « Τῆ αὐτῆ ἡμέρα μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Εὐστρατίου τοῦ θαυματουργοῦ. »</p> <p>. Marcien : « Τῆ αὐτῆ ἡμέρα μνήμη τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν πρεσβυτέρου καὶ οἰκονόμου τῆς μεγάλης ἐκκλησίας Μαρκιανοῦ »</p> <p>Tremblement de terre : « Τῆ αὐτῆ ἡμέρα συνέφθασε καὶ ἡ μνήμη τοῦ μεγάλου σεισμοῦ τοῦ γενομένου ἐν ἀρχῇ τῆς βασιλείας βασιλείου, ὅτε καὶ ὁ μέγιστος τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου ναὸς ἐν τῷ Σιγματι καὶ ἕτεροι πολλοὶ ἐκκλησίαι καὶ ἰδιωτικοὶ οἴκοι κατέπεσον. »</p>
10 janvier	Grégoire de Nysse ? [titre manquant]	<p>. Grégoire de Nysse : « Μνήμη τοῦ ἐν ἁγίοις πατρος ἡμῶν Γρηγορίου ἐμισκοποῦ Νύσσης... »</p> <p>. Dométien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Δομετιανοῦ ἐμισκοποῦ Μελιτενῆς... »</p> <p>. Marcien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Μαρκιανοῦ πρέσβυτερου καὶ οἰκονόμου τῆς μεγάλης ἐκκλησίας... »</p>	<p>. Grégoire de Nysse : « Μνήμη τοῦ ἁγίου Γρηγορίου ἐμισκοποῦ Νύσσης... »</p> <p>. Dométien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Δομετιανοῦ ἐμισκοποῦ Μελιτενῆς... »</p>
11 janvier	Théodose le Cénobiarque	<p>. Théodose : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Θεοδοσίου τοῦ κοινοβιαρκοῦ... »</p> <p>. Pierre Basalme : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Πέτρου τοῦ ἀμессαλῶν »</p>	<p>. Théodose : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Θεοδοσίου τοῦ κοινοβιαρκοῦ... »</p> <p>. Pierre Basalme : « Καὶ ἄθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Πέτρου τοῦ καὶ Αὐσελάμου »</p>

Tableaux

12 janvier	Tatiana de Rome	. Tatiana : « Ἀθλησις τῆς ἁγίας μάρτυρος Τατιανῆς »	. Tatiana : « Ἀθλησις τῆς ἁγίας μάρτυρος Τατιανῆς » . Meortios : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τοῦ ἁγίου μάρτυρος Μεορτίου... »
13 janvier	Hermilos et Stratonikos	. Hermilos et Stratonikos : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων μαρτύρων Ἑρμούλου καὶ Στρατονίκου... » . Jacques : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἰακώβου »	. Hermilos et Stratonikos : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων μαρτύρων Ἑρμούλου καὶ Στρατονίκου... » . Jacques : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἰακώβου »
14 janvier	Abbés du Sinai et Raithu tués	. Pères du Sinai : « Ἀθλησις τῶν ὁσίων πατρῶν ἡμῶν τῶν ἐν Σινᾷ ὄρει τελειωθέντων... » . Etienne : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Στεφανοῦ τοῦ συστηθεμένου τὴν μονὴν τοῦ Χηνολάκκου ... »	. Pères du Sinai : « Ἀθλησις τῶν ὁσίων πατρῶν ἡμῶν τῶν ἐν Σινᾷ ὄρει τελειωθέντων... » . Etienne : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Στεφανοῦ τοῦ κτίσαντος τὴν μονὴν τοῦ Χηνολάκκου... »
15 janvier	Jean Calybite (?) Paul ermite (?)	. Jean Calybite : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἰωαννοῦ τοῦ καλλυβιτου... » . Paul de Thèbes : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Παύλου τοῦ Θηβαίου... » . Pansophios : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μαρτυρος Πανσοφίου... » . Côme : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Κοσμᾶ τοῦ ποιητοῦ, ἐπισκόπου Μαΐουμᾶ... »	. Jean Calybite : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἰωαννοῦ τοῦ καλλυβιτου... » . Paul de Thèbes : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Παύλου τοῦ Θηβαίου... » . Pansophios : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ ἄθλησις τοῦ ἁγίου μαρτυρος Πανσοφίου... » . Côme : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Κοσμᾶ τοῦ ποιητοῦ, ἐπισκόπου Μαΐουμᾶ... »
16 janvier	Pierre apôtre	. Pierre : « Μνήμη ἐπιτελοῦμεν τοῦ ἁγίου καὶ κορυφαίου τῶν ἀποστόλων Πέτρου... » . Speusippe, Elaspippe, Velésippe et Néonille : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων τοῦ Χριστοῦ μαρτυρῶν, Πευσίπου, Ἐλασίπου, Βελεσιππου, καὶ Νεονίλλης τῆς μαμμῆς αὐτῶν... » . Danacte : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μαρτυρος Δανάκτος ἀναγνώστου... »	. Pierre : « Μνήμη τοῦ ἁγίου καὶ κορυφαίου τῶν ἀποστόλων Πέτρου... » . Speusippe, Elaspippe, Velésippe et Néonille : « Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ ἄθλησις τῶν ἁγίων τοῦ Χριστοῦ μαρτυρῶν, Σπευσίπου, Ἐλασίπου, Βελεσιππου, καὶ Νεονίλλης τῆς μαμμῆς αὐτῶν... » . Danacte : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μαρτυρος Δανάκτος ἀναγνώστου... »
17 janvier	Antoine abbé (?)	. Antoine : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἀντωνίου τοῦ μεγαλοῦ... » . Julien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἰουλιανοῦ τοῦ καὶ Σάβα ὀνομαζομένου... »	. Antoine : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἀντωνίου τοῦ μεγαλοῦ... » . Julien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἰουλιανοῦ τοῦ καὶ Σάβα ὀνομαζομένου... »
18 janvier	Athanase et Cyrille	Manque le synaxaire	. Athanase et Cyrille : « Μνήμη τῶν ἐν ἁγίοις πατέρων ἡμῶν καὶ ἀρχιεπισκόμων γενομένων Ἀλεξανδρείας Ἀθανασίου καὶ Κυρίλλου. » . Marcien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Μαρκιανοῦ » . Théodulie : « Ἀθλησις τῆς ἁγίας μάρτυρος Θεοδούλης »
19 janvier	Macaire	. Macaire l'Egyptien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Μακαρίου τοῦ αἰγυπτιοῦ »	. Macaire l'Egyptien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Μακαρίου τοῦ Αἰγυπτιοῦ καὶ ἀναχωρητοῦ » . Macaire l'Alexandrin : « Μνήμη τοῦ

		<p>. Macaire l’Alexandrin : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Μακαρίου τοῦ Ἀλεξανδρεῶς »</p> <p>. Euphrasie : « Ἀθλησις τῆς ἁγίας μαρτυρος Εὐφρασίας »</p>	<p>ὁσίου πατρος ἡμῶν Μακαρίου τοῦ Ἀλεξανδρεῶς »</p> <p>. Euphrasie : « Ἀθλησις τῆς ἁγίας μαρτυρος Εὐφρασίας »</p> <p>. Théodote de Cyrène (Chypre) : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Θεοδότου ἐπισκόπου πόλεως Κυρηνίας τῆς Κύπρου »</p> <p>. Lucillius, Paul et ses neveux : « Μνήμη τῶν ἁγίων μαρτυρων Λουκιλλιανοῦ, Παύλης καὶ τῶν σὺν αὐτοῖς νηπίων Κλαυδίου, Ὑπατίου, Παύλου καὶ Διονυσίου »</p>
20 janvier	Euthyme	<p>. Euthyme : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Εὐθυμίου πρεσβυτέρου γενομένου καὶ καθηγητοῦ τῆς ἐρήμου »</p> <p>. Bassius, Eusèbe et Eutychès et Basilidès : « Μνήμη τῶν ἁγίων τοῦ Χριστου μαρτυρων Βάσσου, Εὐσεβίου, Εὐτυχίου καὶ Βασιλίδου... »</p> <p>. Inna, Pinna et Rinna : « Μνήμη τῶν ἁγίων τοῦ Χριστου μαρτυρων Ἰννᾶ, Πιννᾶ καὶ Ριμμᾶ... »</p> <p>. Pierre le Publicain : « Μνήμη τοῦ ὁσίου καὶ μακαρίου Πέτρου τοῦ τελώνου »</p>	<p>. Euthyme : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Εὐθυμίου πρεσβυτέρου γενομένου καὶ καθηγητοῦ τῆς ἐρήμου »</p> <p>. Bassius, Eusèbe Eutychès et Basilidès : « Μνήμη τῶν ἁγίων τοῦ Χριστου μαρτυρων Βάσσου, Εὐσεβίου, Εὐτυχίου καὶ Βασιλίδου... »</p> <p>. Inna, Pinna et Rinna : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων τοῦ Χριστου μαρτυρων Ἰννᾶ, Πιννᾶ καὶ Ριμμᾶ... »</p> <p>. Pierre le Publicain : « Μνήμη τοῦ ὁσίου καὶ μακαρίου Πέτρου τοῦ τελώνου »</p> <p>. Eugène, Candide, Valérien et Acyle : « Μνήμη τῶν ἁγίων μαρτυρων Εὐγενίου, Κανδίδου, Οὐαλλεριανοῦ καὶ Ἀκύλα »</p> <p>. 4 autres petites mémoires. (p. 408)</p>
21 janvier	Maxime	<p>. Maxime : « Ἀθλησις τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Μαξίμου τοῦ ὁμολογητοῦ »</p> <p>. Néophyte : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Νεοφύτου »</p> <p>. Zosime : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ζωσίμου ἐπισκόπου Συρακουσῆς »</p> <p>. Eugène, Candide, Valérien et Acyle : « Μνήμη τῶν ἁγίων μαρτυρων Εὐγενίου, Κανδίδου, Οὐαλλεριανοῦ καὶ Ἀκύλα »</p>	<p>. Maxime : « Ἀθλησις τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Μαξίμου τοῦ ὁμολογητοῦ »</p> <p>. Néophyte : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Νεοφύτου »</p> <p>. Zosime : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ζωσίμου ἐπισκόπου Συρακουσῆς »</p> <p>. Irène : « Σύναξις τῆς ἁγίας Εἰρήνης »</p> <p>. Agnès : « Ἀθλησις τῆς ἁγίας μαρτυρος Ἀγνῆς »</p>
22 janvier	Timothée et Anastase le Perse	<p>. Timothée : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου ἀποστολου Τιμοθείου, μαθητου τοῦ ἁγίου Παύλου »</p> <p>. Anastase le Perse : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Ἀναστασίου τοῦ Πέρσου »</p> <p>. Vincent : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Βικεντίου διακόνου »</p> <p>. Manuel, Georges, Léon, Marin, Pierre etc. : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων τοῦ Χριστου μαρτυρων Μανουήλ, Γεωργίου, Λέοντος, Μαρίνου, Πέτρου καὶ τῶν λοιμῶν »</p>	<p>. Timothée : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου ἀποστολου Τιμοθείου, μαθητου τοῦ ἁγίου Παύλου »</p> <p>. Anastase le Perse : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Ἀναστασίου τοῦ Πέρσου »</p> <p>. Vincent : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου μάρτυρος Βικεντίου διακόνου »</p> <p>. Manuel, Georges, Léon, Marin, Pierre etc. : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων μαρτυρων Μανουήλ, Γεωργίου, Λέοντος, Μαρίνου, Πέτρου καὶ τῶν λοιμῶν »</p>
23 janvier	Clément d’Ancyre et Agathange	<p>. Clément d’Ancyre et Agathange : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου ἱεροματυρος Κλήμεντος ἐπισκόπου Ἀγκύρας, καὶ Ἀγαθαγγέλου »</p>	<p>. Clément d’Ancyre : « Ἀθλησις τοῦ ἁγίου ἱεροματυρος Κλήμεντος ἐπισκόπου Ἀγκύρας »</p>

		. Eusèbe : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἐυσεβίου »	. Eusèbe : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἐυσεβίου »
24 janvier	Xenia (Xène)	. Xène : « Μνήμη τῆς ὁσίας Ξενῆς » . Paul, Pauserius et Théodotion : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων τοῦ Χριστοῦ μαρτυρων Παύλου, Παυσηρίου καὶ Θεοδοτιωνος » . Théodulie : « Ἀθλησις τῆς ἁγίας μαρτυρος Θεοδούλης » . Pauplios : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ποπλίου »	. Eusebia ou Xène : « Μνήμη τῆς ὁσίας Ἐυσεβείας τῆς μετονομασθείσης Ξενῆς » Paul, Pauserias et Théodotion : « Ἀθλησις τῶν ἁγίων μαρτυρων Παύλου, Παυσηρίου καὶ Θεοδοτιωνος »
25 janvier	Grégoire le théologien (inc. mut.)	. Grégoire le théologien : « Μνήμη τοῦ ἐν ἁγίοις πατρος ἡμῶν Γρηγορίου τοῦ Θεολογου »	. Grégoire le Théologien : « Μνήμη τοῦ ἐν ἁγίοις πατρος ἡμῶν ἀρχιεπισκόμου Κωνσταντινοπόλεως Γρηγορίου τοῦ Θεολογου » . Pauplios : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Πουπλίου »
26 janvier	Xénophon et sa famille	. Xénophon, sa femme et ses deux fils : « Μνήμη τοῦ ὁσίου Ξενοφῶντος καὶ τῆς συμβίου καὶ τῶν δύο τέκνων αὐτῶν Ἀρκαδίου καὶ Ἰωάννου » . Séisme : « Μνήμη ἐπιτελοῦμεν τῆς μετὰ φιλανίας ἐπενεχθείσης ἡμῖν φοβερᾶς ἀπειλῆς τοῦ σεισμοῦ » . Siméon : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Συμεῶνου τοῦ ἐπομοναζομένου πολαιοῦ »	. Xénophon, sa femme et ses deux fils : « Μνήμη τοῦ ὁσίου Ξενοφῶντος καὶ τῆς συμβίου καὶ τῶν δύο τέκνων αὐτῶν Ἀρκαδίου καὶ Ἰωάννου » . Séisme : « Μνήμη ἐπιτελοῦμεν τῆς μετὰ φιλανθρωπίας ἐπενεχθείσης ἡμῖν φοβερᾶς ἀπειλῆς τοῦ σεισμοῦ »
27 janvier	Translation des reliques de Jean Chrysostome	. Saint Jean Chrysostome : « Ἡ ἀνακομιδῆ τοῦ τιμίου λειψάνου τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου ἐκ Κομάνων τῆς Ἀρμενίας » . Ananias, Pierre et 7 autres soldats : « Ἀθλησις τῶν ἁγίου τοῦ Χριστοῦ μαρτυρων Ἄνανιου πρεσβυτέρου καὶ Πέτρου κλειδοφύλακος καὶ ἐτέρων ἐπτά στρατιωτῶν » . Claude, Asterios et Néon, et Néonille : « Ἀθλησις τῶν ἁγίου τοῦ Χριστοῦ μαρτυρων Κλαυδίου, Ἀστερίου, Νεωνος, τῶν ἀυταδέλφων, καὶ Νεονίλλης »	. Saint Jean Chrysostome : « Ἡ ἀνακομιδῆ τοῦ τιμίου λειψάνου τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου ἐκ Κομάνων τῆς Ἀρμενίας » . Ananias, Pierre et 7 autres soldats : « Ἀθλησις τῶν ἁγίου τοῦ Χριστοῦ μαρτυρων Ἄνανιου πρεσβυτέρου καὶ Πέτρου κλειδοφύλακος καὶ ἐτέρων ἐπτά στρατιωτῶν » . Claude, Asterios et Néon, et Néonille : « Ἀθλησις τῶν ἁγίου τοῦ Χριστοῦ μαρτυρων Κλαυδίου, Ἀστερίου, Νεωνος, τῶν ἀυταδέλφων, καὶ Νεονίλλης »
28 janvier	Ephrem de Syrie	. Ephrem le Syrien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἐφραῖμ τοῦ Σύρου » . Jacques l'ascète : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἰακώβου τοῦ ἀσκητοῦ » . Palladios : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Παλλαδίου »	. Ephrem le Syrien : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἐφραῖμ τοῦ Σύρου » . Palladios : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Παλλαδίου »
29 janvier	Translation des reliques d'Ignace d'Antioche	manquant	. Ignace le théophore : « Μνήμη ἐπιτελοῦμεν τῆς ἐπανόδου τῶν λειψάνων τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰγνατίου τοῦ θεοφόρου » . Philothée, Hyperechios, Abibos,

			<p>Julien, Romain, Jacques et Parégorios : « Ἀθλησις τῶν ἁγίου τοῦ Χριστοῦ μαρτύρων τῶν ἐν τοῖς Σαμοσάταις τελειωθέντων, Φιλοθέου, Ὑπερεχίου, Ἀβίβου, Ἰουλιανοῦ, Ῥωμανοῦ, Ἰακώβου καὶ Παρηγορίου » . Aphraat : « Μνήμη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμῶν Ἀφραάτου » 2 autres petites mémoires.</p>
--	--	--	--

7. Relevé des textes du 1^{er} janvier, dans le Paris gr. 1561

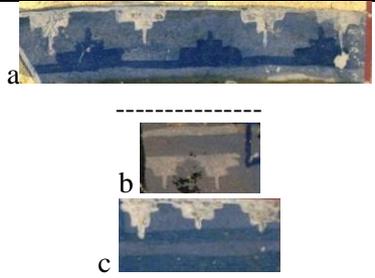
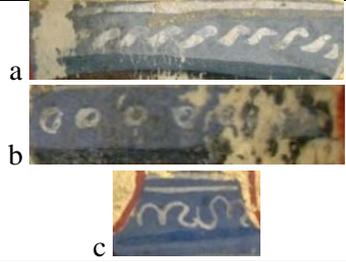
Tableau 7. Relevé des textes du 1er janvier du gr. 1561

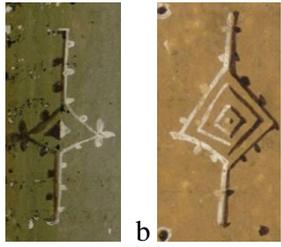
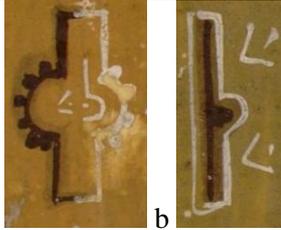
DATE	FOLIO	FETE DU JOUR	OFFICE	TEXTE	REFERENCE	ECRITURE	MISE EN PAGE		
1 ^{er} janvier	1-2	Circumcision Saint Basile [ή περιτομή του κυρίου ήμων Ίησου Χριστού, Και του έν άγίοις Βασιλείου του μεγαλου]	Vêpres	6 stichères	. « Ο εν μορφή θεου... » . « Ο ποιητής του νομου υμο νομον... » . « Αμφιλαφής εφεστήκεν ημέρα... » . « Ο επωνυμώς κληθείς της βασιλείας... » . « Ιεραρχίας στολαίς ηγλαισμενος... » . « Ο ουρανίαις συνων χορυστασίαις... »	Ecriture 1	Longues lignes		
	15 stichères avec notation musicale			. « Συγκαταβαίνων ο σωτήρ τω γενει... » . « Ουκ επαισχυνθή ο παναγαθος θεος... » . « Ωθεία και ιερα, της χριστου εκκλησίας μελισσου... » . « Παντων των αγίων, ανεμαξω τας αρετας... » . « Των οντων εμμελετησας την φυσιν... » . « Χριστομεις οικισαμενος εν τη ψυχη σου... » . « Μυρον εκκενωθεν επισετης χαριτος... » . « Την ιερατικήν στοληναμπεχομενος... » . « Εξεχυθη η χαρις εν χείλεσι σου οσιε πατερ... » . « Ωτην χαριν των θαυματων ουρανοθεν... » . « Σοφίας εραστής γενομενος οσιε... »					
	2			1 ^e Lecture (το α')	Genèse (τα άναγνωσμα) . « Ωφθη Κυριος τω Αβραμ και ειπεν αυτω... »			Ecriture 1	2 colonnes
	3 ^r			2 ^e Lecture (το β')	Genèse ?(παροιμιων το αναγνωσμα) . « Κυριος εκτισε αρχην οδων... »				
	3 ^{r-v}			3 ^e Lecture (το γ')	Sagesse de Salomon (σοφία σολομωντος) . « Στομα δικαιοιου άποστάξει σοφίαν. χείλη δέ άνδρων σοφων έπισταται χαριτας... »				
	3 ^v			Apolitykion	. « Εις πάσαν την γνή έξηλθεν όφθογγοσσου · ως δεζαμένι τόν λόγον σου . »			Ecriture 1	Longues lignes
	4-5		Matines (ορθης)	Canon (odes 1 à 6) α') « Ήογδοᾶς . φέρουσα τύπον του μέλλοντος... » γ') Στερέωσον ήμάς έν σοι κυριέ « Ο λόγος σαρκωθείς ό ύπεροίσιος. εισληξιν. του νόμου					

1 ^{er} janvier		Circumcision Saint Basile	Matines (ορθης)		<p>περιετηθ'... » δ') εις ακηκοακεν την ακοην « Περι τέννεσθαι πέπανται . αφ'ου χριστος . εκων περιετηθη... » ε') ο του φωτος χορηγον « Συ εκ παρθενου μρσ' ανερμην εύτως προελθων κυριε... »</p>		
	5 ^{r-v}			Synaxaire	<p>. Circumcision : « Ἡ ἀπὸ τῆς ἀγίας γεννήσεως τοῦ κυρίου... » . Basile : « Μνημη τοῦ ὁσίου πατρος ἡμων βασιλείου ἀρχιεπισκοπου... »</p>	Ecriture 2	
	5 ^v			Lecture	<p>Evangile selon St Jean (εκ του κατα ιωαννην) . « Εἶπεν ὁ κυριος · ἐγὼ εἰμι ἡ θύρα · δι' ἐμοῦ . ἐάν τις εἰσελθῆ σωθήσεται ... »</p>	Ecriture 1	2 colonnes
	6 ^{r-v}			Canon (odes 7 à 9)	<p>ζ') εἰκόνοσ χρυσης ἐνπεδον « Λαμπρά παμφαη τὰ γενέθλια χριστου και της του μελλοντος » η') τὸν ἀρρή τω σοφία « Τὴ ὀγδόη ἡμέρα . περιτέμνεται ὡς βρέφοσ ὀδεσπό της . του Ἰεσου τέ δεχεται προσηγορίαν... » θ') ἡ τὸν προηλίου . φωστηρα « Ὑπερβάσ τουσ ὄρουσ . χριστου της ἀν ... »</p>	Ecriture 1	Longues lignes
				Exapostilaire	<p>. « Περιτομήν ὁ κυριος . τη σαρκίνηπιάζων . νομίμωσ κατεδέξατο... » . « Σὺν τρηγορίωπὴν σοφε · τω κλεινω θεολόγω... »</p>		
	7 ^r		Divine Liturgie (?) (εις τον λειτ')	Lecture	<p>Saint Paul aux Colossiens (ο αποστ' προς κολασσαις) « Αδελφοι · βλέπετε μή τις ὑμᾶσ ἐσται ὁ συλλαγωγων διὰ της φιλοσοφίας ... »</p>	Ecriture 1	2 colonnes
	7 ^r		Lecture	<p>Evangile selon st Luc (εκ του κατα λουκαν) « Τω καιρω ἐκείνω · ὑπέστρεψαν οἱ ποιμένες δοξάζοντεσ ... »</p>			

8. Tableau des différents types de frises présents dans le Paris gr. 1561

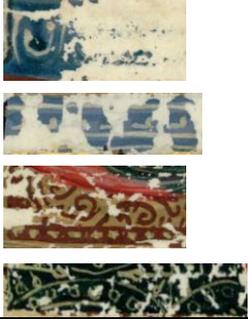
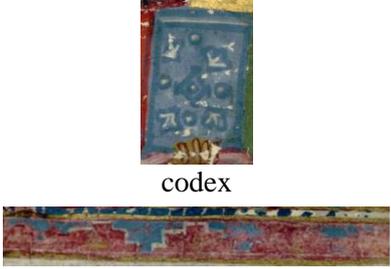
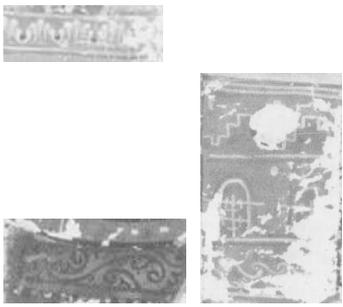
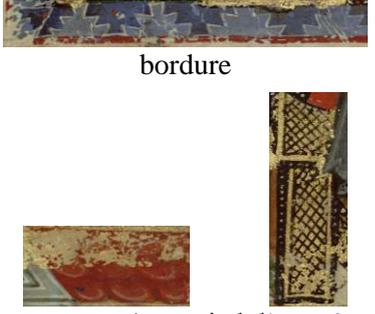
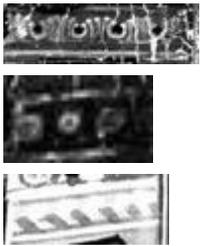
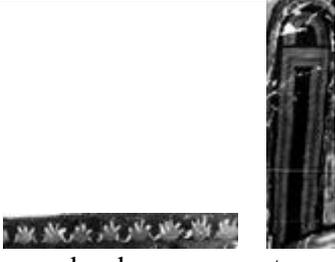
Tableau 8. Relevé des frises dans les miniatures du gr. 1561

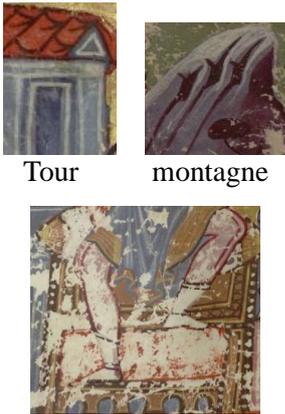
TYPE DE FRISE	MINIATURES DANS LAQUELLE ELLE SE TROUVE	IMAGE
Frises des corniches des bâtiments		
(1) Frise « créneau » de base	Basile (fol. 1) Soixante-dix apôtres (fol. 13) Théodose (fol. 55v) Hermyleos et Stratonikos (fol. 61) St Pierre (fol. 68) Athanasios et Cyrille (fol. 77) Macaire (fol. 80) Euthyme (fol. 82v) Xène (fol. 98) Ephrem (fol. 113) Ignace le Théophore (fol. 116)	
(2) Frise « pyramides en quinconce »	Malachie (fol. 16v) Domnica (fol. 47) Tatiana (fol. 58v) Maxime (fol. 87) Clément et Agathange (fol. 95) Ephrem (fol. 113) ----- Basile (fol. 1) (b) Macaire (fol. 80) (c)	
(3) Frise « traits en quinconce »	Théoctiste (fol. 20v) Saints Pères du Sinai (fol. 63v) Maxime (fol. 87) Timothée et Anastase (fol. 89v) Xénophon (fol. 105)	
(4) Frise « rinceaux schématisés »	Silvestre (fol. 7v) Euthyme (fol. 82v) Xène (fol. 98) Ignace le théophore (fol. 116)	
(5) Frise « triangles »	Timothée et Anastase (fol. 89v) Xénophon ? ((fol. 105)	
(6) frises « simples » uniques	Maxime (fol. 87) (a) Timothée et Anastase (fol. 89v) (b) Xénophon (fol. 105) (c)	
(7) Frises « sophistiquées » uniques	Athanasios et Cyrille (fol. 77) (a)	

Frises et décors muraux		
(1) Frise « en losange »	70 apôtres Domnica (x2) Athanase et Cyrille (x 2) Clément et Agathange ----- Maxime (b) Xénophon (b) Timothée et Anastase (b)	
(2) Frise simple « points et triangles »	Basile Théodose Macaire Xénia Ephrem Ignace	
(3) Frise simple continue	Maxime (a) Timothée et Anastase (a) Xénophon (a et b)	
(4) Frises « sophistiquées » uniques	Silvestre (a et b) Malachie (a) Xène (a)	

9. Répertoire des frise utilisées dans les manuscrits du Decorative Style

Tableau 9. Répertoire des frises du "Decorative Style"

MANUSCRIT	FRISES DECORATIVES (corniche, mur, mobilier)	AUTRES ELEMENTS DE DECOR / BORDURE DE MINIATURE
Paris, BnF, Coisl. 200		 <p style="text-align: center;">codex</p> <p style="text-align: center;">bordure</p>
Paris, BnF, gr. 61		
Paris, BnF, gr. 94		 <p style="text-align: center;">bordure</p>
BnF, suppl. gr. 175		 <p style="text-align: center;">bordure</p> <p style="text-align: center;">toit pied d'un trône</p>
Paris, BnF, suppl. gr. 185		 <p style="text-align: center;">bordure tour</p>

<p>Paris, BnF, suppl. gr. 1335</p>		 <p>Tour montagne</p> <p>siège de David</p>
<p>Londres, British Library, Add. Ms. 26103</p>		 <p>montagne</p>
<p>Londres, British Library, Add. ms. 11836</p>		
<p>Vatican, BAV, gr. 1231</p>		 <p>Tuiles Tours</p> <p>Siege du Christ</p>

Tableaux pour les Ménées enluminées

10. Ménées enluminées : tableau codicologique

Tableau 10. Relevé codicologique des Ménées enluminées

Cote	Mois	Synax	Siècle	Dim. codex (mm)	lignes/p.	Col	Justification (mm)	Sig	Réglure (Leroy)	Encre	Notation	origine	Miniature (prévue)	Miniature faite ?	style
EBE 840	Sept.-févr.	Oui	XIIe	293 x 212	65-66	2	247 x 155	X	32C2	Noire	Coislin (encre noire)	?	1/mois	Oui	Decor. Style
EBE 4096	Sept.-févr.	?	XIIIe	338 x 220	56-64	2	284 x 160	R° ↓g	34C2	Noire	Byzantine (encre rouge)	Achat à Ioannina	1/mois	Non	-
Sim. Petr. 18	Mars.-août	?	XIIIe	?	?	2	?	X	?	?	?	?	1/mois	?	-
Grot. Δ α 32	Oct.-janv.	Oui	XIIe	318 x 225	69-71	2	270 x 175	X	32C2	Noire ?	?	Fabric. chypriote	1/mois	Oui (mut.)	Decor. Style
Saba 63	Sept.-févr.	Oui	XIIe	313 x 220	65-72	2	263 x 164	R° ↓m	32C2	Noire	Coislin (encre rouge)	Palestine ?	Plus./mois	Oui (mut.)	Decor. style
Saba 208	Mars.-août	Oui	XIIe	313 x 205	65-72	2	263 x 165	R° ↓d	32C2	Noire	Coislin	Palestine ?	Plus./mois	Oui (mut.)	Decor. Style
S. Salv. 52	Sept.-janv.	Oui	XIIe	314 x 216	36-76	2	260/270 x 160	V° ↑g	32D2	Noire/brun	Coislin	?	1/mois	Non	-
Par. gr. 1561	Janv.	Oui	XII-XIII	300 x 210	32-39	1/2	?	R° ↓d	32D1 32D2	Noire	Coislin (encre noire)	Palestino-chypr.	1/jour	Oui	?
Suppl. Gr. 33	Sept.-janv.	Oui	XII-XIII	300 x 220	50-56	2	235/45 x 160/70	R° ↑g	00C2 11C2b 32C2 X00C2	Noire	Coislin (encre brune)	Palestino-chypriote	1/mois ?	Oui (mut.)	?
Coisl. 218	Août	Non	XI	260 x 200	30	1	130/40 x 175/80	R° ↓d	33C1d	Brune	Non	?(Constantinople ?)	1	Oui	Constantinople.
Theol. gr. 33	Mars.-août	Oui	XIII fin	333 x 255	61-71	2	?	X	32C2	Noire et brune	Coislin (encre noire)	Palestino-chypr.	1/mois	Non	Decor. Style

Légende pour les signatures (Sig.) : X = pas de signature. R°/ V° = recto/verso. ↓↑ = marge inférieure/supérieure. d = droite. g. = gauche. m. = milieu.

11. Formes de la décoration des Ménées enluminées

Tableau 11. Relevé des formes de la décoration des Ménées enluminées

COTE	MOIS	MINIATURE (Saint représenté)	DIM.	BORDURE			STYLE
				Trait/ couleur	Taille	Décoration	
EBE 840	Sept- févr.	Oct. : Ananie (f. 48) Nov : Côme & Damien (f. 87)	1 col.	Epais / rouge	Rect. en hauteur	Fleurs de lys aux extrémités sup. / plante stylisée montante aux extrémités inf.	Decor. Style
		Déc : Nahum (f. 128) Janv : Basile (f. 181)	1 col.	Epais /rouge + bande verticale épaisse bleue	carré	fleur de lys aux, extrémité sup. / mini plante montante extrémité inf. Bande bleue décorée de frise géom. bl.	
		Févr : Tryphon (f. 126v)	1 col.	Epais / rouge	Rect. largeur		
Grot. Δ α 32	Oct.- janv.	découpé	X	?		?	Decor. Style
Saba 63	Sept- févr.	Sept. : saints du 1 ^{er} sept. (f. 1)	2 col.	Epais/ bleu	Rect. largeur	Fleurs en forme de cœur aux extrémités sup. / 1 arbuste dans l'extrémité inf/ droite. Frise stylisé presqu'effacé dans la bordure.	Decor. style
		Sept : Nativité Vierge (f. 9v)	1 col.	Ligne / rouge	Rect. hauteur	X	
		(Sept : invention Croix ? – f. 16)	1 col.	X	X	X	
		Oct. : Ananie – f. 34	1 col.	Epais / vert	Rect. hauteur	X	
		(Nov : Côme et Damien ? – f. 63)	1 col.	X	X	X	
		(Nov : Présentation Vierge au temple ? – f. 82)	2 col.	X	X	X	
		Déc : Nahum (f. 95)	1 col.	Epais / doré	carré	Frise d'ornements bleus à 4 feuilles dans la bordure.	
		(Déc : Nicolas ? – f. 100))	1 col.	X	X	X	
		Déc : Nativité JC (f. 131)	2 col.	Ligne rouge	Rect. longueur	X	
		(Janv. : Basile ? – f. 144)	1 col.	X	X	X	
		(Janv : Baptême JC ? – f. 156)	1 col.	X	X	X	
Févr. : Tryphon (f. 184)	1 col.	Epais / bleu	Rect. hauteur	Frise géométrique verte dans la bordure.			

		(Févr. : Présentation JC temple ? – f. 186)	2 col.	X	X	X	
Saba 208	Mars- août	Mars : Eudoxie (f. 1)	1 col.	Epais / doré	Rect. hauteur	Ornements de pétale rouges	Decor. Style
		Mars : 40 martyrs de Sébaste (f. 6v)	2 col.	Bandes verticales épaisses / doré	Rect. largeur	Ornements de pétales rouges et bleus	
		(Mars : Annonciation ? – f. 18v)	1 col.	X	X	X	
		(Avril : Marie Egyptienne ? – f. 25)	1 col.	X	X	X	
		(Avril : Georges ? f. 37)	1 col.	X	X	X	
		(Mai : Jérémie ? f. 44)	1 col.	X	X	X	
		(1 ^{er} juin : Justin ? – f. 69)	1 col.	X	X	X	
		Juin : Pierre et Paul (f. 87v)	2 col.	Ligne rouge	Rect. Largeur	X	
		Id. : Pierre, Paul, André, Jacques (f. 91)	2 col.	Ligne rouge	Rect. Largeur	X	
		Id. : Jn, Luc, Marc, Matth. (f. 91v)	2 col.	Ligne rouge	Rect. Largeur	X	
		Id. : Barthélémy, Simon, Thomas (f. 91v)	2 col.	Ligne rouge	Rect. Largeur	X	
		Id. : Philippe (f. 92)	2 col.	Ligne rouge	Rect. Largeur	X	
		Juil. : Côme et Damien (f. 92v)	1 col.	Ligne rouge	Carré	X	
		Juil. : Pantélémon (f. 110v)	1 col.	Ligne rouge	Carré	X	
		(Août : Maccabées ? – f. 114)	1 col.	X	X	X	
(Août : Transfiguration ? – f. 118)	1 col.	X	X	X			
(Août : Dormit ^o Vierge ? f. 126)	2 col.	X	X	X			
S Salv. 52	Sept.- janv.	Non remplis	1 col.	X	Rect. Hauteur	Fleurons aux extrémités	
Par. gr. 1561	Janv.	1 Janv : Basile (f. 1)	2 col.	Ligne rouge	Rect. Largeur	X	?
		2 janv : Silvestre (f. 7v)		Ligne rouge	Rect. Largeur	X	
		3 janv : 70 apôtres (f. 13)		Ligne rouge	Rect. Largeur	X	
		Etc. >> 29 miniatures					
Suppl. Gr. 33	Sept- janv.	Oct : Ananie (f. 30)	1 col.	Epais / rouge	Carré	X	?

		Janv. : Basile (f. 167)	1 col.	Epais / rouge	Carré	X	
Coisl. 218	Août	Août : Maccabées (f. 1)	Page	X	Bandeau	Frise décorative végétale	Constan t.
Theol. gr. 33	Mars- août	Mars : Eudoxie (f. 1)	1 col.	Non rempli	Carré/ rect. Hauteur	Petites feuilles sur les extrémités sup. et inf.	Decor. Style
		Avril : Marie l'Egyptienne (f. 29)	1 col.	Non rempli	Carré/ rect. Hauteur	Petites feuilles sur les extrémités sup. et inf.	
		Juil. : Côme et Damien (f. 1110)	1 col.	Non rempli	Carré/ rect. Hauteur	Petites feuilles sur les extrémités sup. et inf.	
		Août : Maccabées (f. 144)	1 col.	Non rempli	Carré/ rect. Hauteur	Petites feuilles sur les extrémités sup. et inf.	

12. Thèmes et sujets des miniatures

Tableau 12. Relevé des thèmes et sujets des miniatures des Ménées enluminés

COTE	MOIS	MINIA-TURE	SAINT REPRESENTE	SUJET	FOND	STYLE
EBE 840	Sept- févr.	1/mois	Oct. : Ananias	Sc. de martyr	Montagnes	Decor. Style
			Nov : Côme et Damien	Sc. de martyr	Montagnes	
			Déc : Nahum	En buste	Doré	
			Janv : Basile	En buste	Doré	
			Févr : Tryphon	Sc. de martyr	Montagnes	
Grot. Δ α 32	Oct.- janv.	1/mois	découpé	X	X	Decor. Style
Saba 63	Sept- févr.	Plus./m ois (mut.)	Sept. : 40 vierges, Syméon stylite, Josué, Agathoclès, Evode, Calliste et Hermogène	En pied, juxtaposés	Architectural	Decor. style
			Sept : Nativité Vierge	Scène	Architectural	
			Oct. : Ananie	En buste	Architectural	
			Déc : Nahum	En buste	Architectural	
			Déc : Nativité JC	Scène	Naturel	
			Févr. : Tryphon	En pied	Architectural	
Saba 208	Mars- août	Plus./ mois (mut.)	Mars : Eudoxie	En pied	Architectural	Decor. Style
			Mars : 40 martyrs de Sébaste	Sc. de martyr	Doré/naturel	
			Juin : Pierre et Paul	Sc. de martyr	Montagnes	
			Id. : Pierre, Paul, André, Jacques	Sc. de martyr	Montagnes	
			Id. : Jean, Luc, Marc, Matthieu	Sc. de martyr	Montagnes	
			Id. : Barthélémy, Simon, Thomas	Sc. de martyr	Montagnes	
			Id. : Philippe	Sc. de martyr	Architectural	
			Juil. : Côme et Damien	Sc. de martyr	Montagnes	
			Juil. : Pantélémon	Sc. de martyr	Montagnes	
Par. gr. 1561	Janv.	1/jour	1 Janv : Basile	En pied	Architectural	?
			2 janv. : Silvestre etc.	En pied	architectural	
			3 janv. : 70 Apôtres			
			4 janv. : Malachie			
			Etc.			
Suppl. Gr. 33	Sept- janv.	1/mois ?	Oct : Ananie	En buste	Bleu	?
			Janv. : Basile	En buste	Bleu	
Coisl. 218	Août	1	Août : Maccabées	En pied + scène ?	Doré	Constanti no- politain
Theol. gr. 33	Mars- août	1/mois (dessin prep.)	Mars : Eudoxie	En buste	Architectural	Decor. Style
			Avril : Marie l'Egyptienne	En pied	Architectural	
			Juil. : Côme et Damien	En pied	Rien (doré ?)	
			Août : Maccabées	En pied	Rien (doré ?)	

Cartes



- . Cythère : ? avril au 29 juin
- . Nauplie : 14 au 29 juin
- . Voyage en passant par Tirynte, Argos, Corinth, Mégare : 29 juin au 3 juillet
- . Athènes : 3 au 24 juillet (départ précipité le 24 juillet)
- . Mélos (Milos) : 27 juillet

Carte 1. Déplacement de Monceaux et Laisné en Morée, d'avril à juillet 1669

© Open Street Maps



Carte 2. Monastères de Palestine autour de Jérusalem dans le royaume latin de Jérusalem

© Google Maps

Figures

1. Ménée de Paris : manuscrit grec 1561

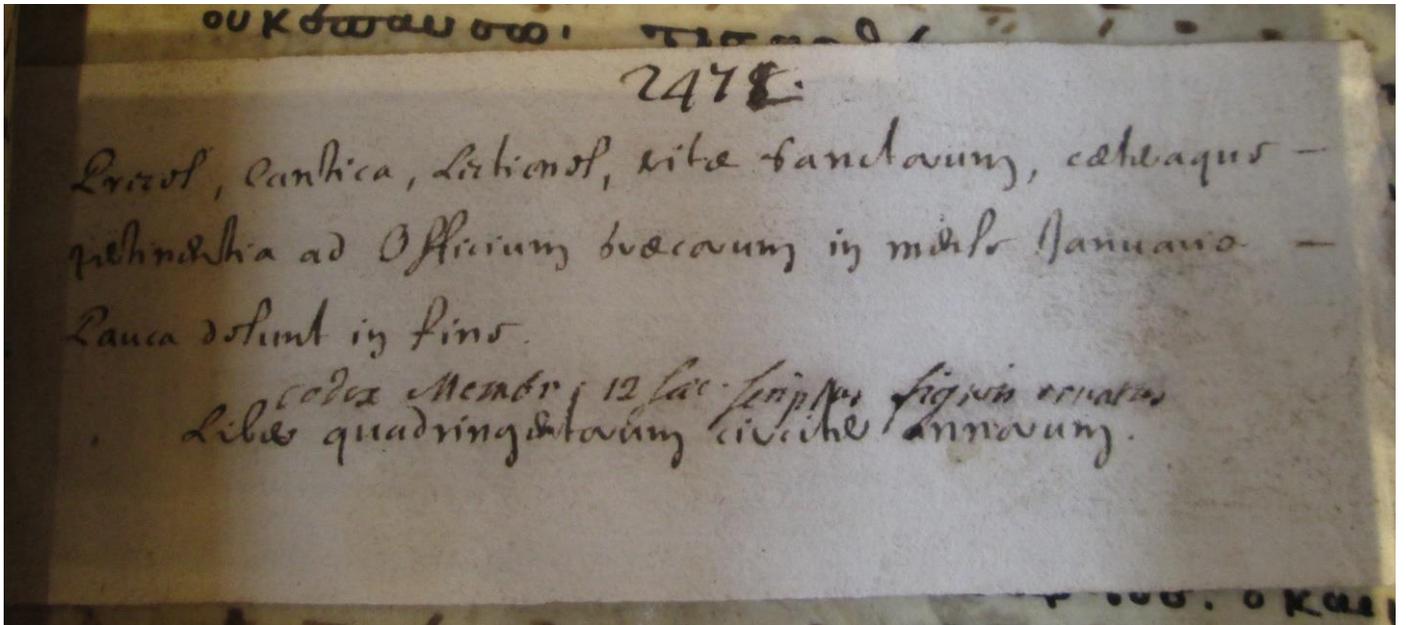


Figure 1. Paris, BnF, grec 1561. Fiche de Jean-Baptiste Cotelier (1669). Entre les fol. 1 et 2.

© Geneviève Vernet

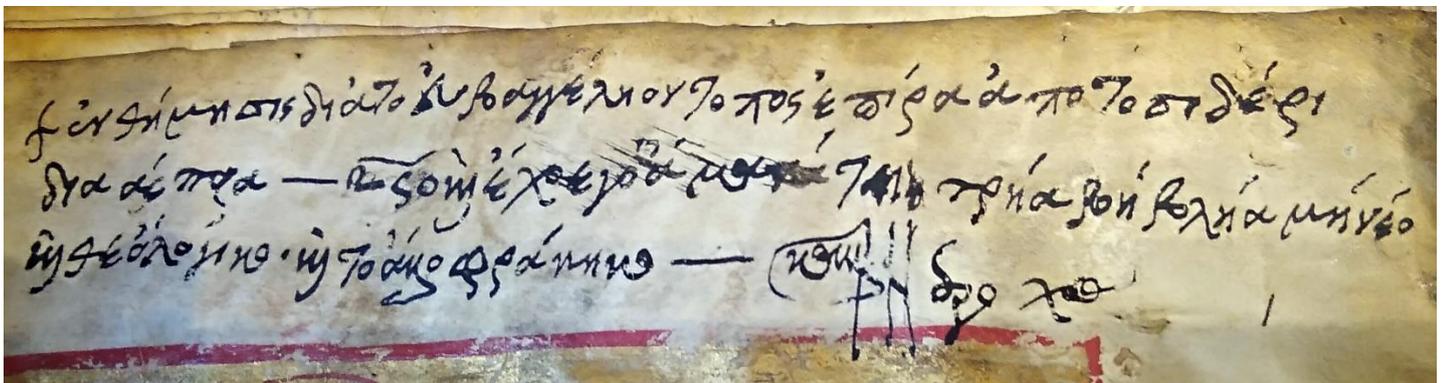


Figure 2. Paris, BnF, grec 1561. Note de possession (fol. 1)

© Geneviève Vernet



Figure 3. Paris, BnF, grec 1561. Signature ancienne du cahier 13 (fol. 93r) : II'
© Geneviève Vernet



Figure 4. Paris, BnF, grec 1561. Signature moderne du cahier 12 (fol. 85r)
© Geneviève Vernet

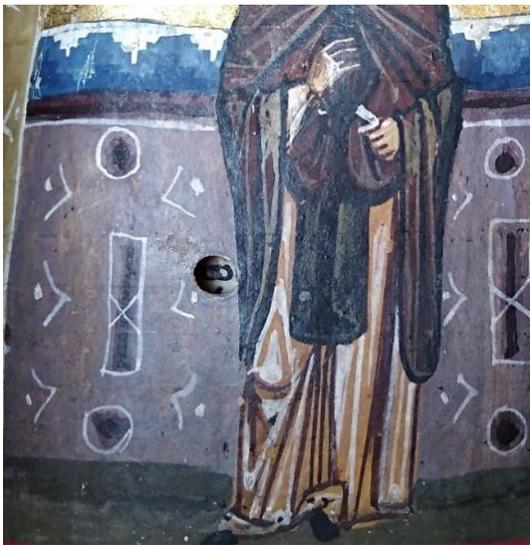


Figure 5. Paris, BnF, grec 1561. Œil éclaté au sein de la miniature (fol. 113)
© Geneviève Vernet

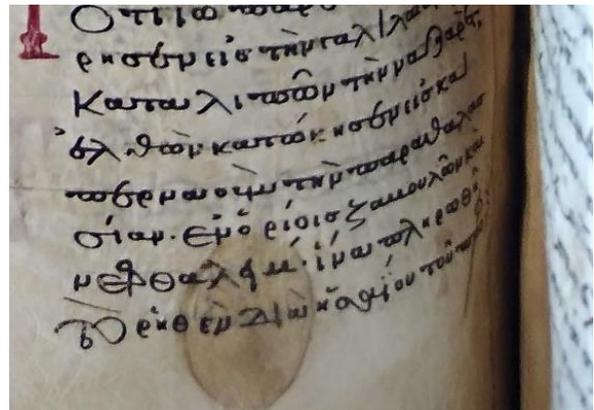


Figure 6. Paris, BnF, grec 1561. Oeil (fol. 46v)
© Geneviève Vernet

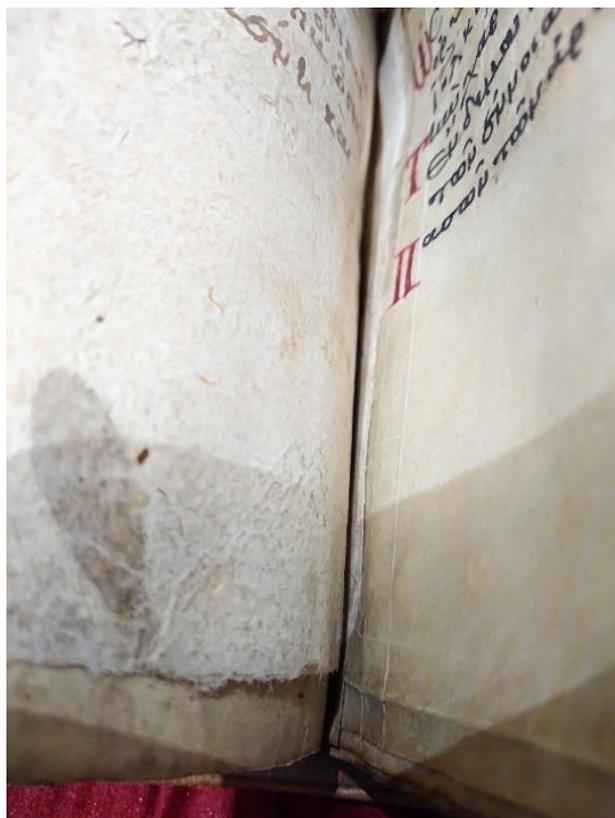


Figure 7. Paris, BnF, grec 1561. Onglet en papier (fol. 52-53)
© Geneviève Vernet

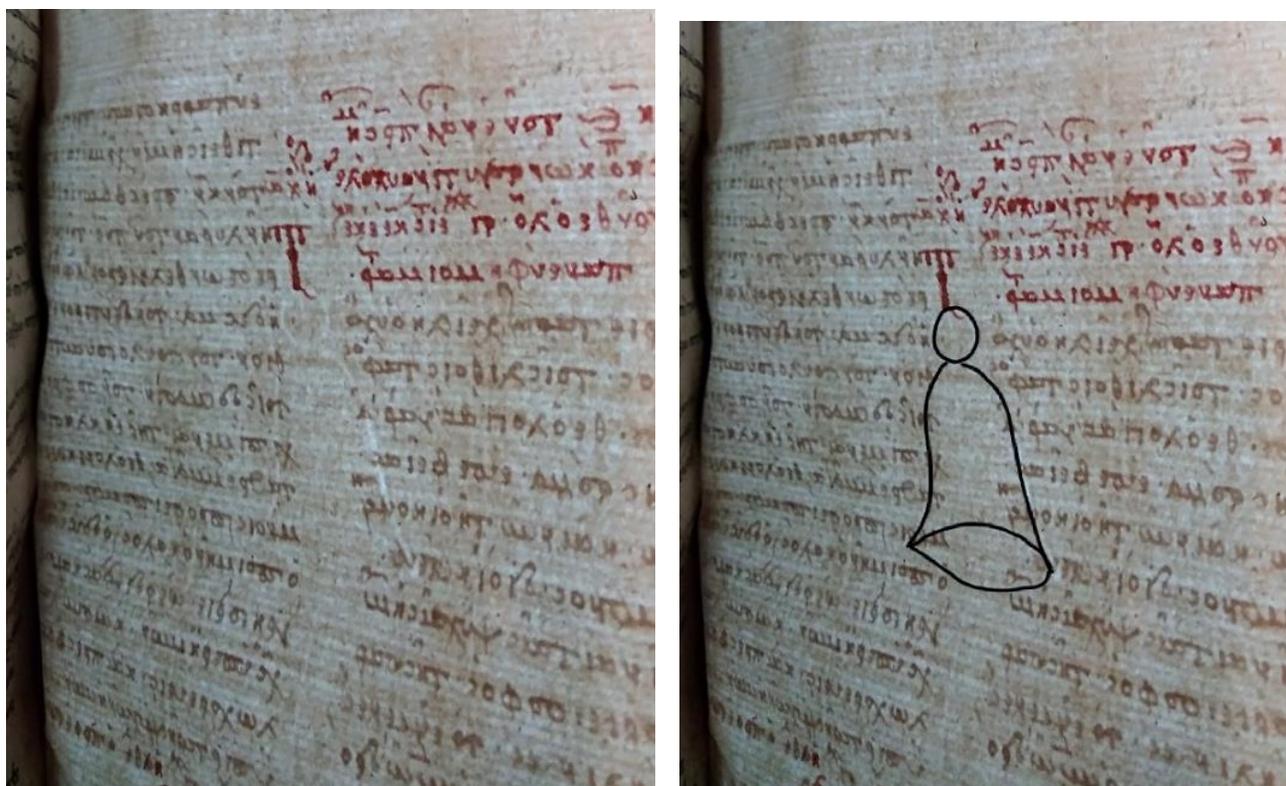


Figure 8. Paris, BnF, grec 1561. Filigrane : cloche (fol. 101)

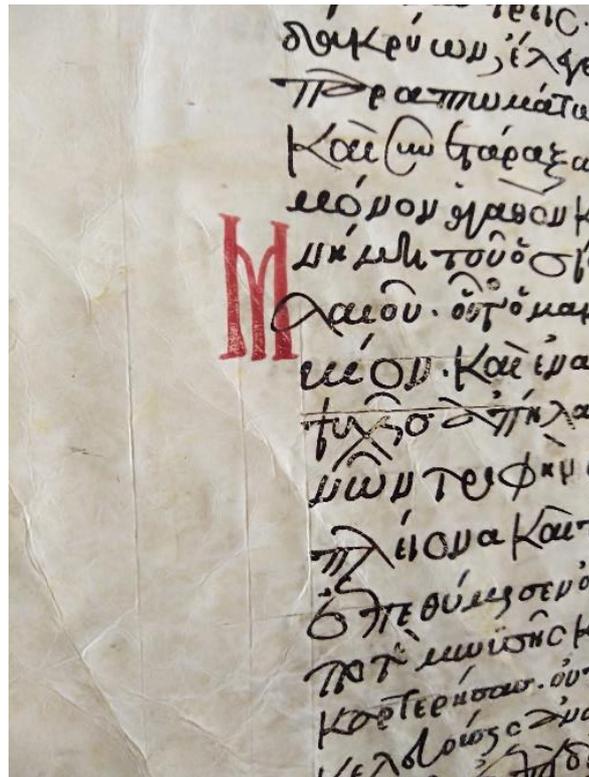


Figure 9. Paris, BnF, grec 1561. Réglure sur parchemin (fol. 105v)
© Geneviève Vernet

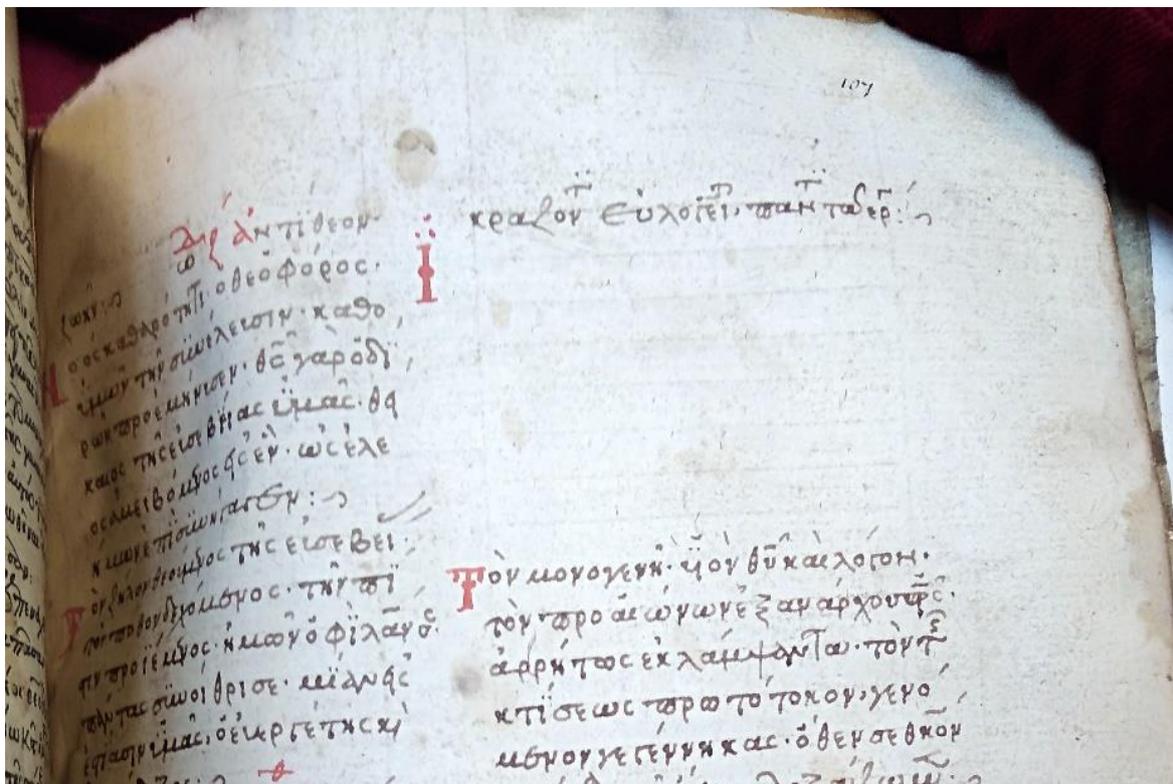


Figure 10. Paris, BnF, grec 1561. Réglure sur papier (fol. 107)
© Geneviève Vernet

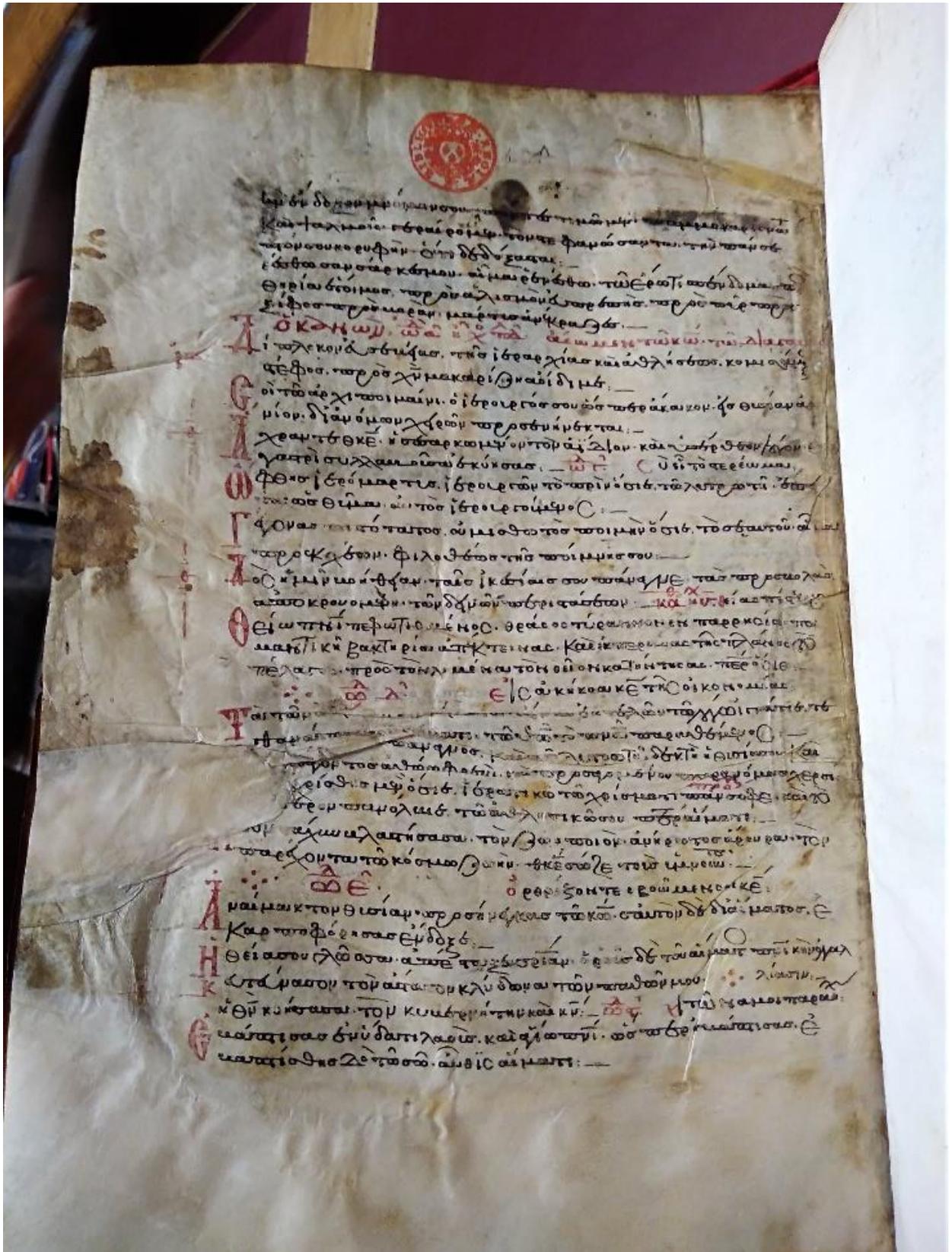


Figure 11. Paris, BnF, grec 1561. Dernier feuillet endommagé (fol. 116v)
© Geneviève Vernet

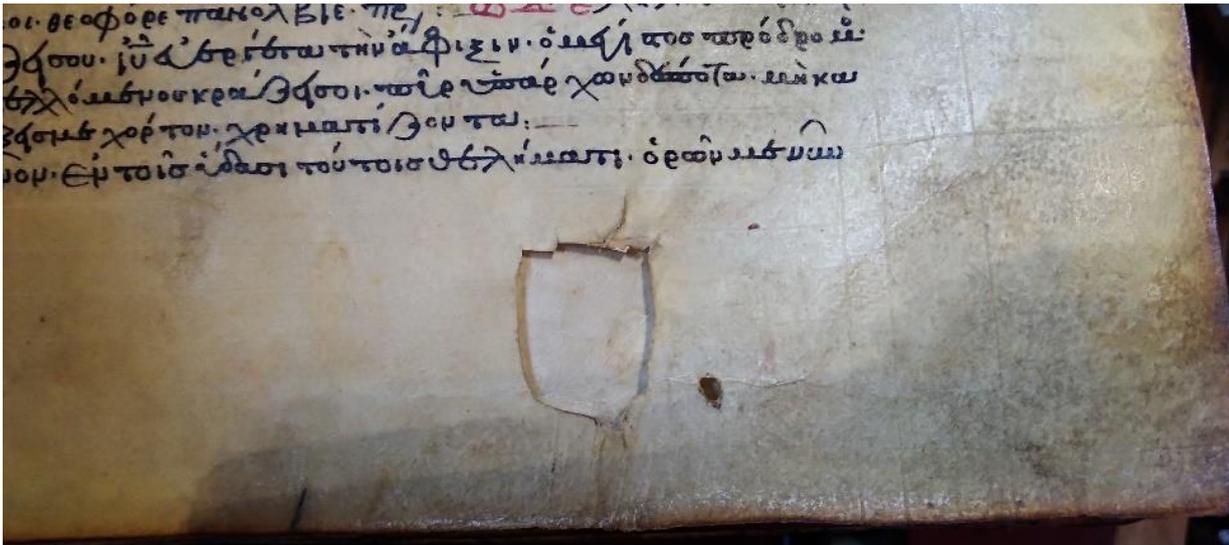


Figure 12. Paris, BnF, grec 1561. Découpage au bas du feuillet 10.
© Geneviève Vernet

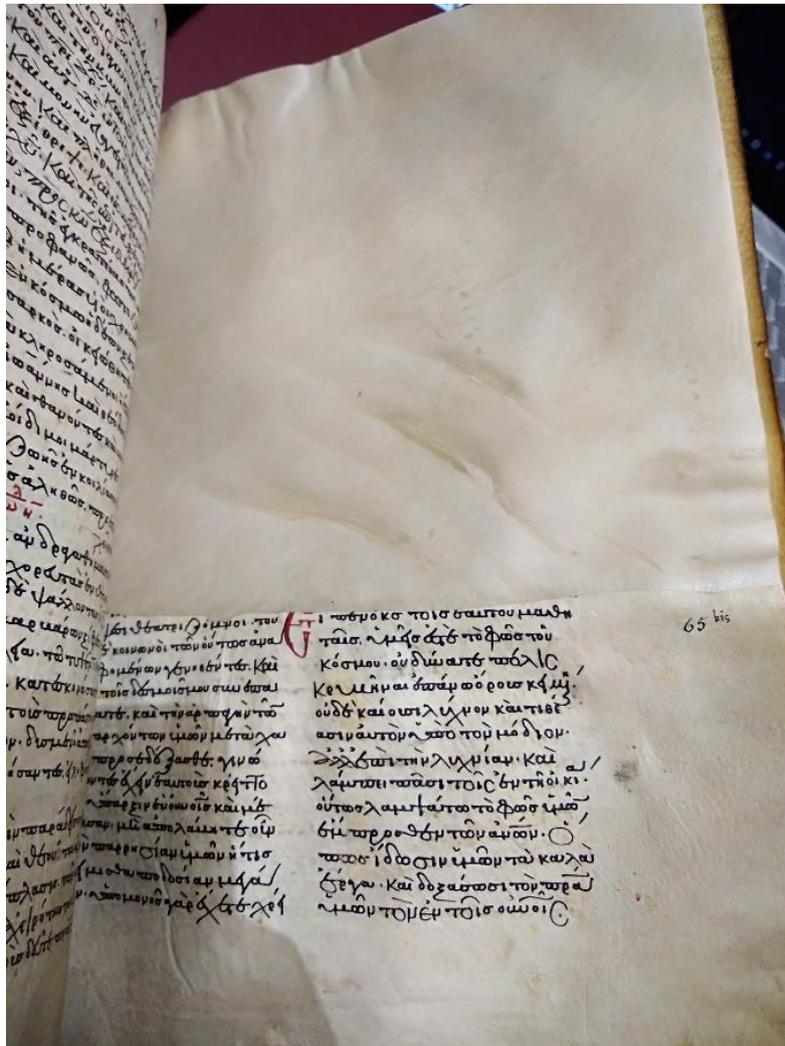


Figure 13. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet découpé à l'endroit de la miniature (fol. 65bis)
© Geneviève Vernet

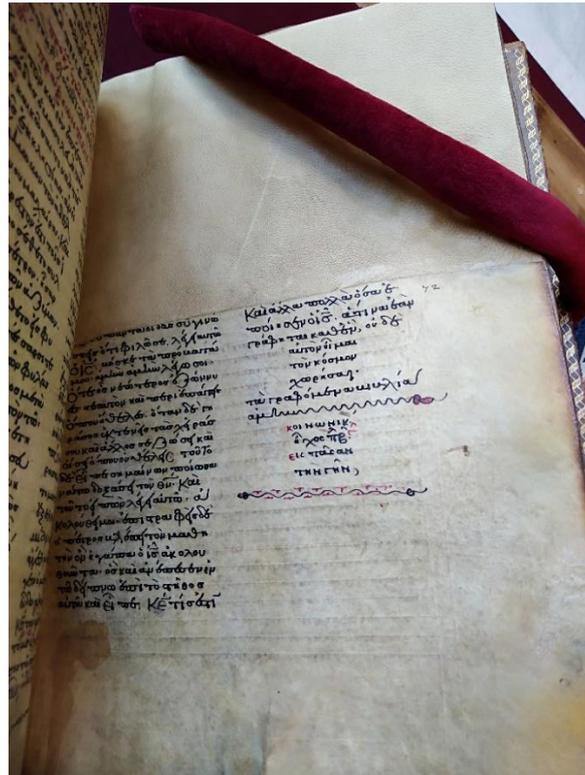


Figure 14. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet découpé à l'endroit de la miniature (fol. 72)
© Geneviève Vernet

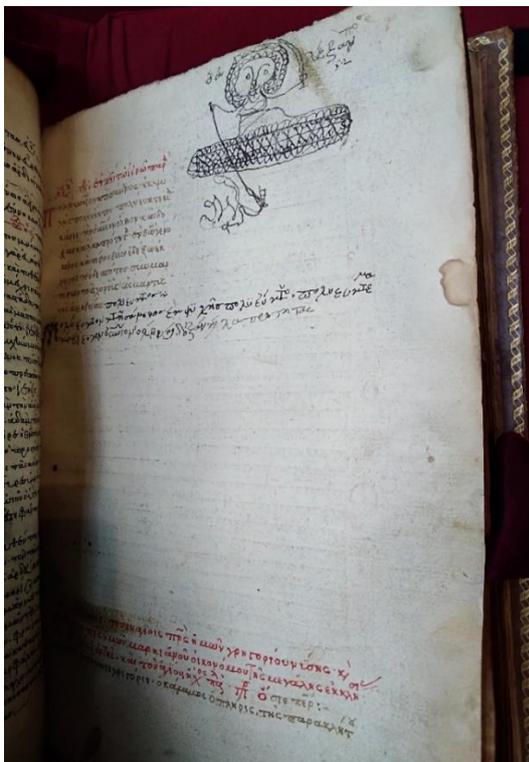


Figure 15. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet en papier (fol. 52r)
© Geneviève Vernet



Figure 16. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet en papier (fol. 101v)
© Geneviève Vernet

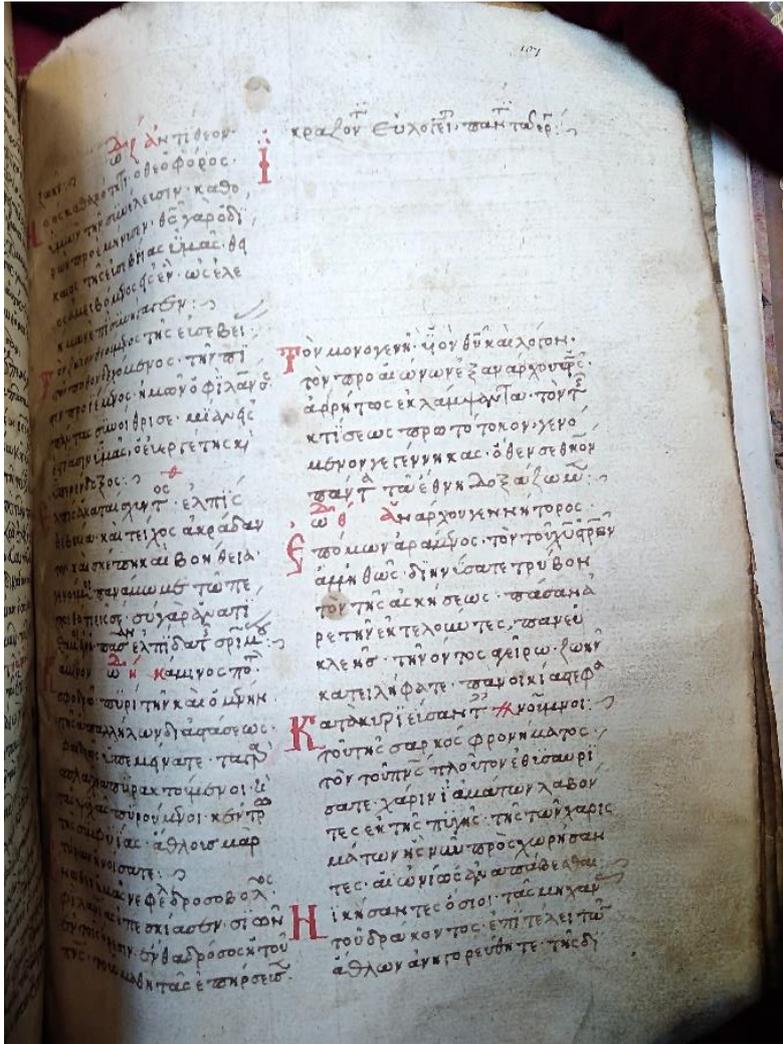


Figure 17. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet en papier (fol. 107r)
© Geneviève Vernet



Figure 18. Paris, BnF, grec 1561. Trace de ficelle (fol. 61r)
© Geneviève Vernet

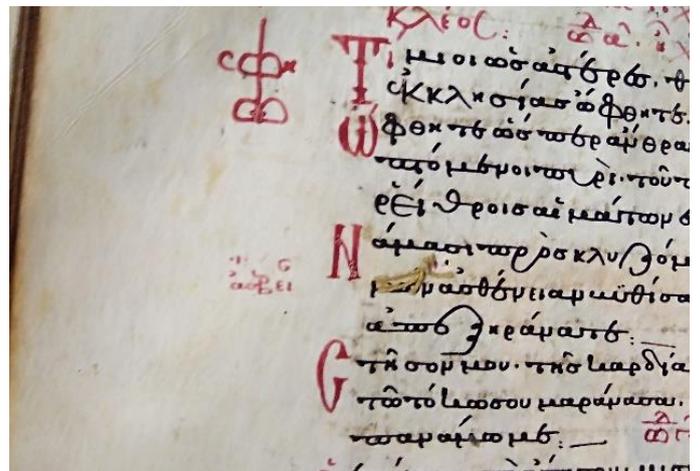


Figure 19. Paris, BnF, grec 1561. Trace de ficelle (fol. 61v)
© Geneviève Vernet



Figure 20. Paris, BnF, grec 1561.
Trace de trois trous pour une ancienne
serpente (fol. 98)
© Geneviève Vernet



Figure 21. Paris, BnF, grec 1561.
Trace de tissu (fol. 77)
© Geneviève Vernet



Figure 22. Paris, BnF, grec 1561. peinture écaillée
à l'endroit de la serpente (fol. 55v)
© Geneviève Vernet

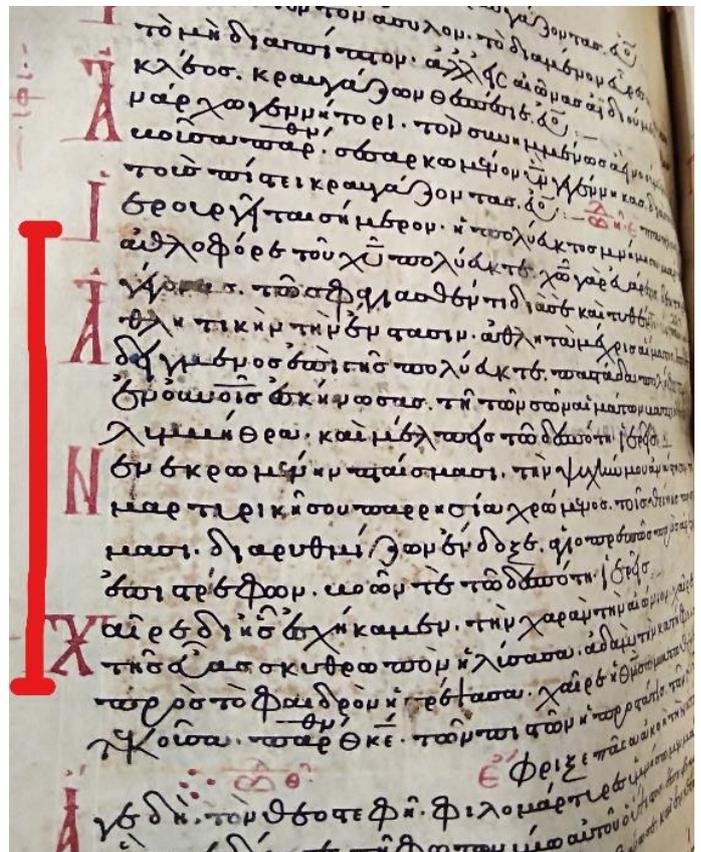


Figure 23. Paris, BnF, grec 1561. Trace de
peinture (fol. 51v)
© Geneviève Vernet

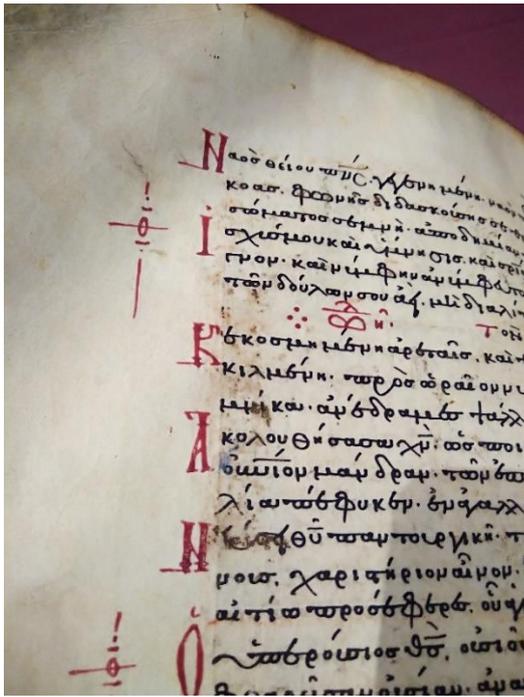


Figure 24. Paris, BnF, grec 1561. Traces de peinture (fol. 49v)
© Geneviève Vernet

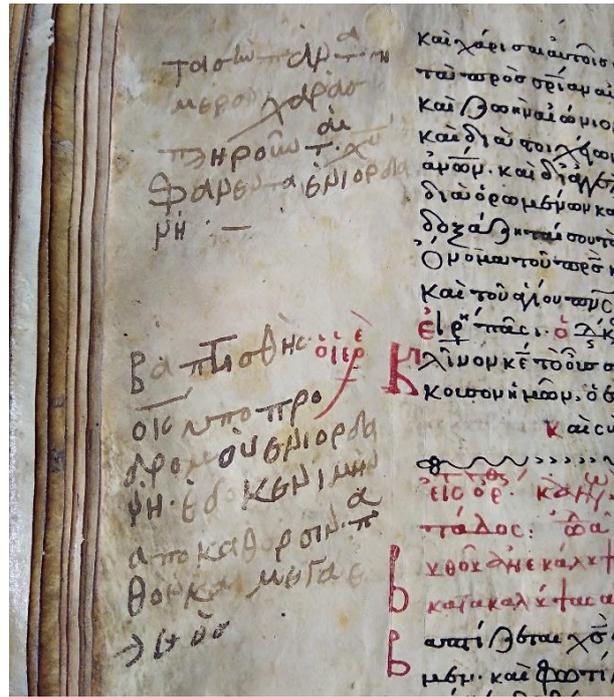


Figure 25. Paris, BnF, grec 1561. Note (fol. 38v)
© Geneviève Vernet

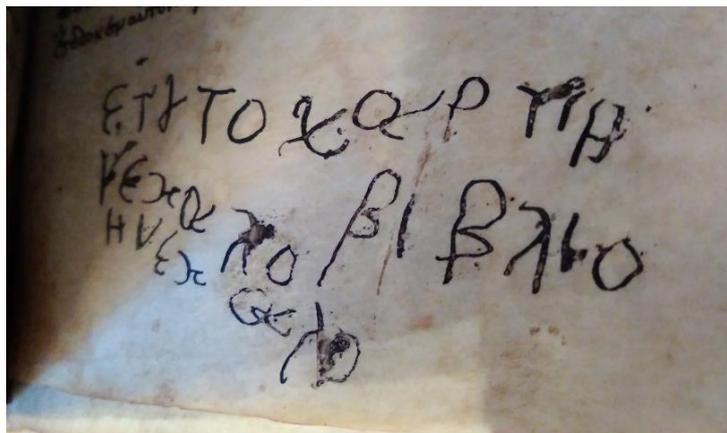


Figure 26. Paris, BnF, grec 1561. Note malhabile (fol. 109)
© Geneviève Vernet



Figure 27. Paris, BnF, grec 1561. Dessin de croix (fol. 29v)
© Geneviève Vernet



Figure 28. Paris, BnF, grec 1561. Dessin représentant Alexandros (fol. 52)
© Geneviève Vernet

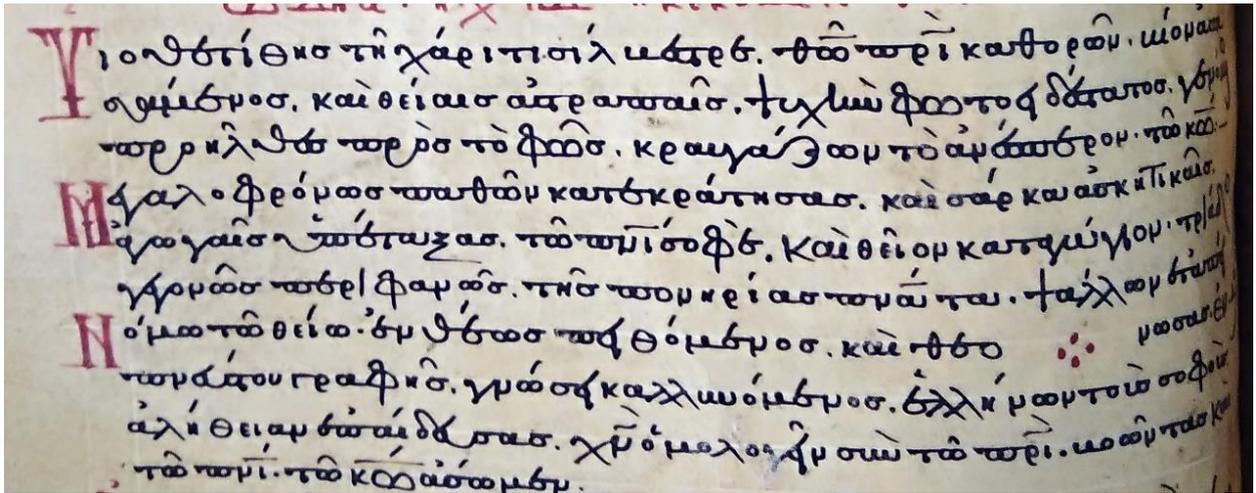


Figure 29. Paris, BnF, grec 1561. Ecriture principale : cantiques et corps du texte (fol. 9v)
© Geneviève Vernet

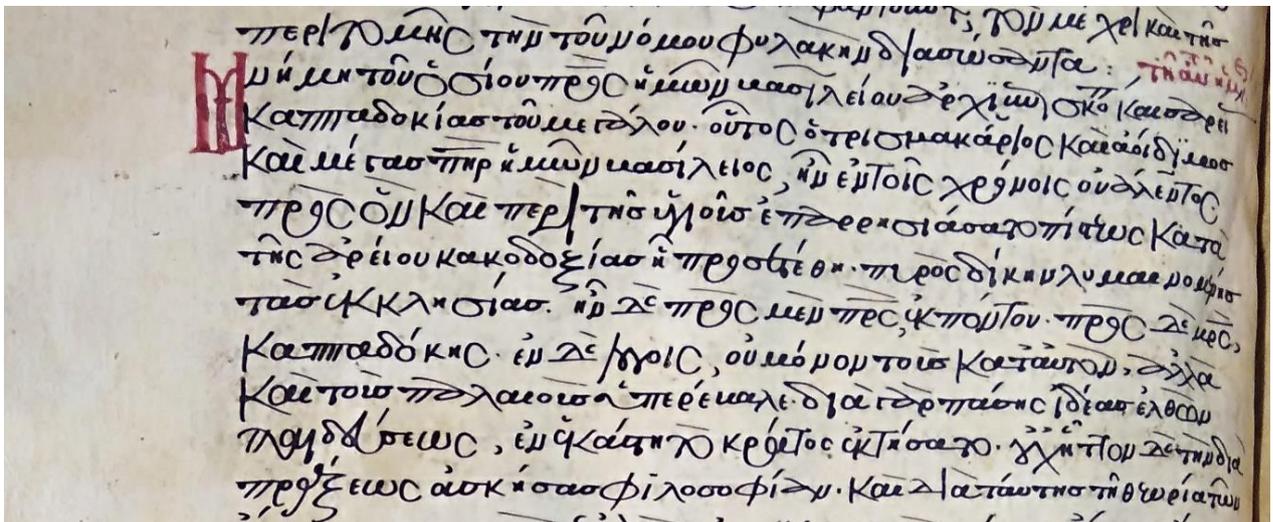


Figure 30. Paris, BnF, grec 1561. Ecriture cursive, pour les synaxaires (fol. 5v)
© Geneviève Vernet

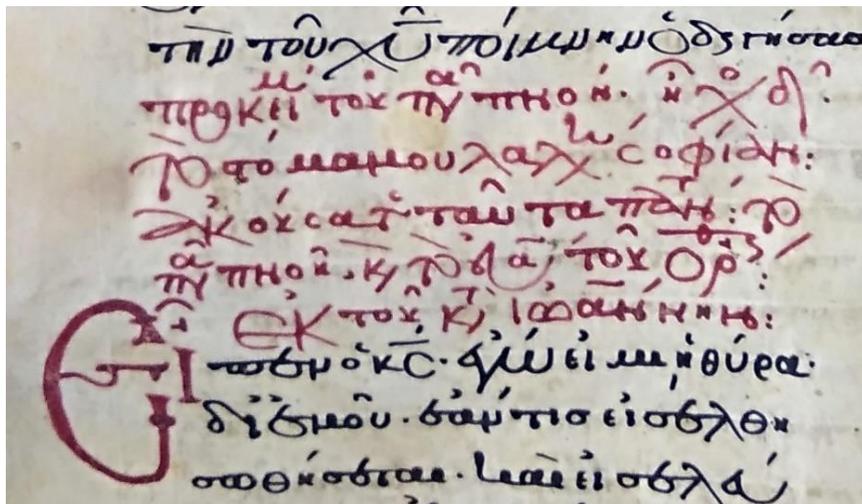


Figure 31. Paris, BnF, grec 1561. Ecriture pour les rubriques (fol. 5v)
© Geneviève Vernet

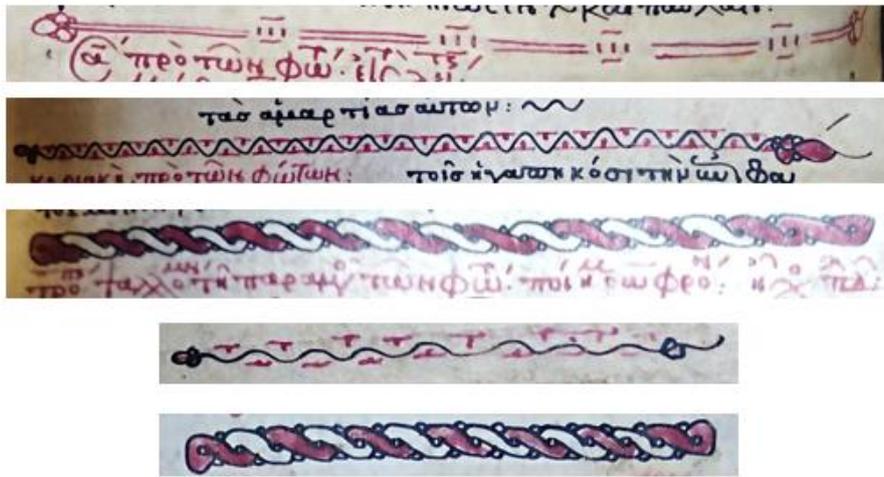


Figure 32. Paris, BnF, grec 1561. Filets noir et rouge au fil du texte.
© Geneviève Vernet

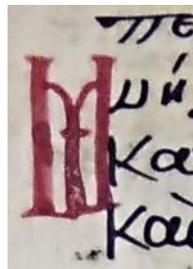


Figure 33. Paris, BnF, grec 1561. « petite initiale » M (fol. 5v)
© Geneviève Vernet

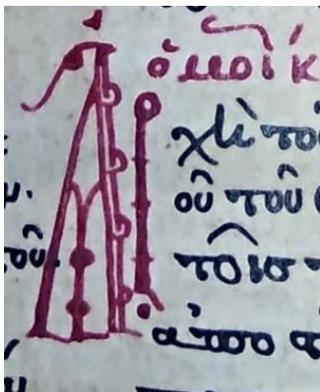


Figure 34. Paris, BnF, grec 1561. « Grande initiale » A (fol. 20r)
© Geneviève Vernet

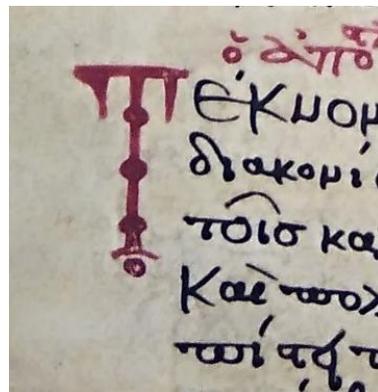


Figure 35. Paris, BnF, grec 1561. « Grande initiale » T (fol. 19v)
© Geneviève Vernet

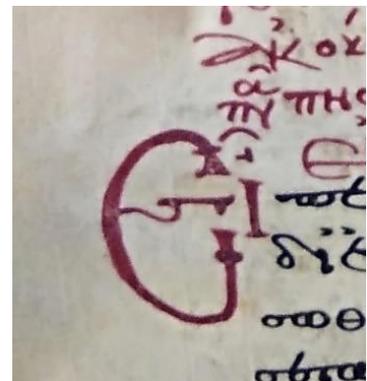


Figure 36. Paris, BnF, grec 1561. « Grande initiale » E (fol. 5v)
© Geneviève Vernet

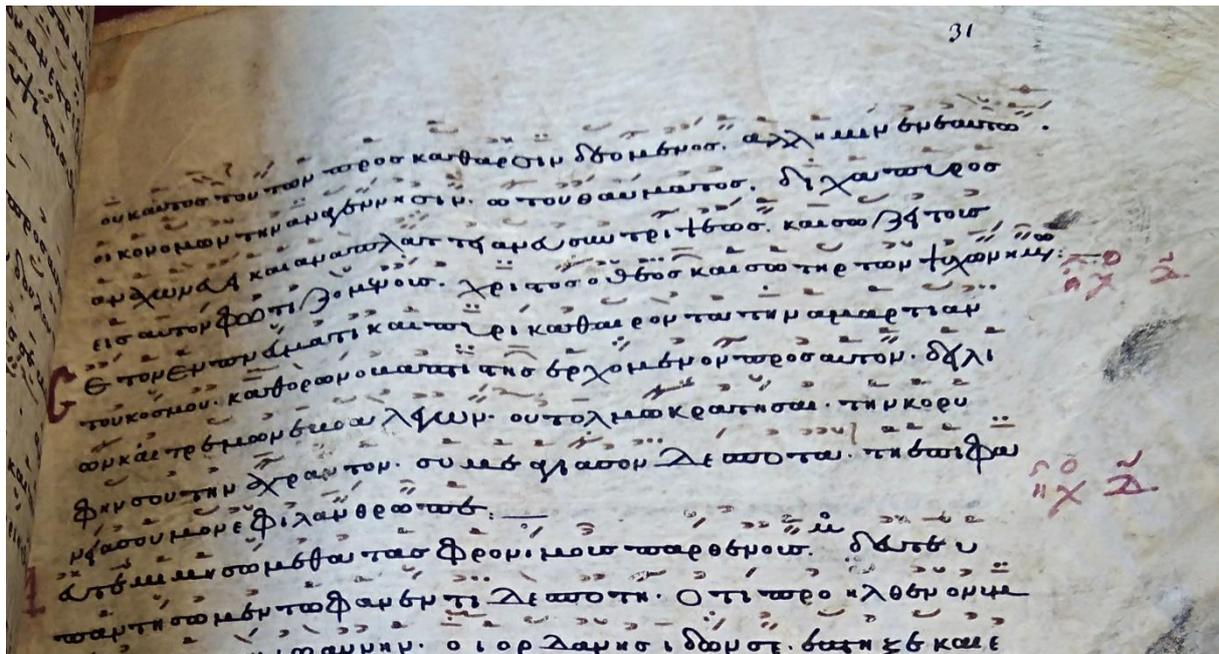


Figure 37. Paris, BnF, grec 1561. Notation Coislin (fol. 31)
© Geneviève Vernnet



Figure 38. Paris, BnF, grec 1561. 1e janvier : saint Basile le Grand (fol. 1)
© Geneviève Vernnet



Figure 39. Paris, BnF, grec 1561. 2 janvier : saint Silvestre (fol. 7v)
© Geneviève Vernet



Figure 40. Paris, BnF, grec 1561. 3 janvier : les Soixante-dix apôtres (fol. 13)
© BnF, Mandragore



Figure 41. Paris, BnF, grec 1561. 4 janvier : Malachie (fol. 16v)
© BnF, Mandragore



Figure 42. Paris, BnF, grec 1561. 5 janvier : saint Théoctiste (fol. 20v)
© BnF, Mandragore



Figure 43. Paris, BnF, grec 1561. 6 janvier : le Baptême du Christ (fol. 29v)
© BnF, Mandragore



Figure 44. Paris, BnF, grec 1561. 7 janvier : Saint Jean le Précurseur (fol. 42v)
© BnF, Mandragore



Figure 45. BnF, gr. 1561. 8 janvier : sainte Domnica (fol. 47)
© BnF, Mandragore



Figure 46. Paris, BnF, grec 1561. 11 janvier : saint Théodose le Cénobiarque (fol. 55v)
© BnF, Mandragore



Figure 47. Paris, BnF, grec 1561. 12 janvier : sainte Tatiana (fol. 58v)
© BnF, Mandragore



Figure 48. Paris, BnF, grec 1561. 13 janvier : saints Stratonikos et Hermylos (fol. 61)
© BnF, Mandragore



Figure 49. Paris, BnF, grec 1561. 14 janvier : saints abbés du Sinäi (fol. 63v)
© BnF, Mandragore



Figure 50. Paris, BnF, grec 1561. 16 janvier : saint Pierre en prison (fol. 68v)
© Geneviève Vernet



Figure 51. Paris, BnF, grec 1561. 18 janvier : saints Athanase et Cyrille d'Alexandrie (fol. 77)
© BnF, Mandragore



Figure 52. Paris, BnF, grec 1561. 19 janvier : saint Macaire (fol. 80)
© BnF, Mandragore

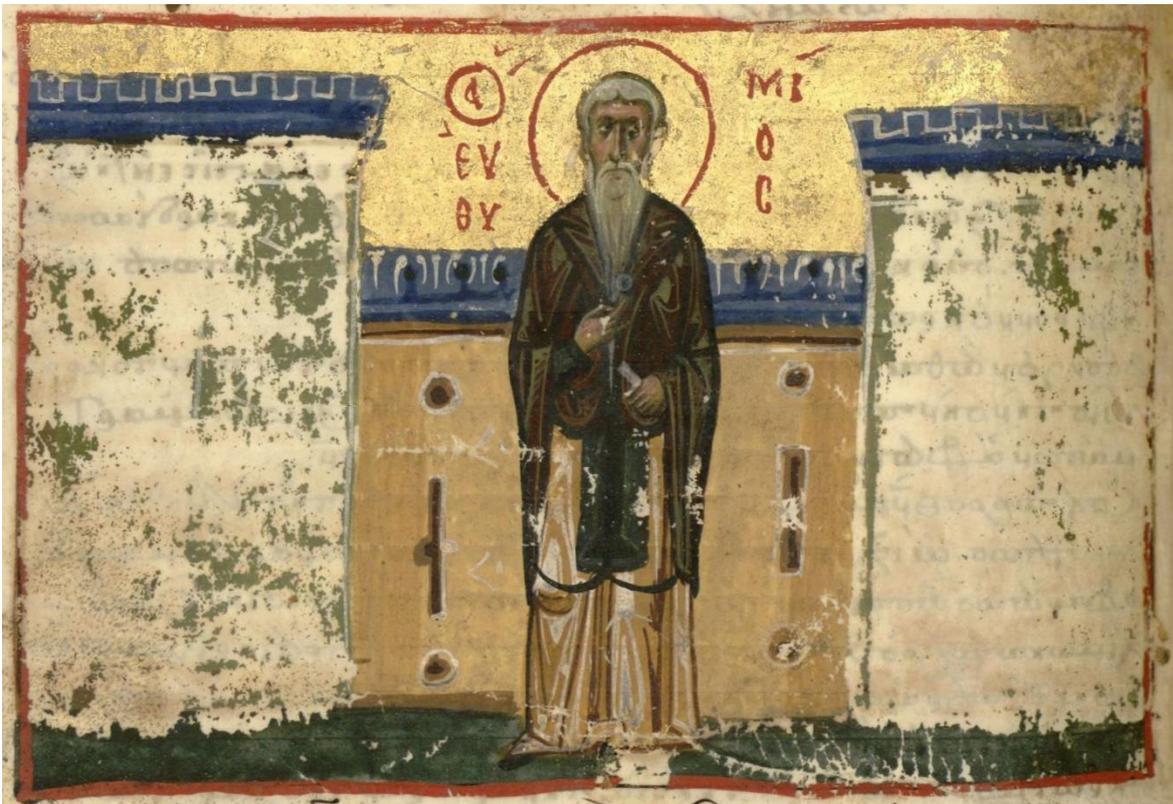


Figure 53. Paris, BnF, grec 1561. 20 janvier : saint Euthyme (fol. 82v)
© BnF, Mandragore



Figure 54. Paris, BnF, grec 1561. 21 janvier : saint Maxime le Confesseur (fol. 87)
© BnF, Mandragore



Figure 55. Paris, BnF, grec 1561. 22 janvier : saints Timothée et Anastase (fol. 89v)
© BnF, Mandragore



Figure 56. Paris, BnF, grec 1561. 23 janvier : saints Clément d'Ancyre et Agathange (fol. 95)
© BnF, Mandragore



Figure 57. BnF, gr. 1561. 24 janvier : sainte Xène (fol. 98)
© BnF, Mandragore



Figure 58. Paris, BnF, grec 1561. 26 janvier : saint Xénophon, son épouse sainte Marie et leurs enfants Arcadius et Jean (fol. 105)
© BnF, Gallica



Figure 59. Paris, BnF, grec 1561. 28 janvier : saint Ephrem le Syrien (fol. 113)
© Geneviève Vernet



Figure 60. Paris, BnF, grec 1561. 29 janvier : saint Ignace le Théophore (fol. 116)
© BnF, Gallica

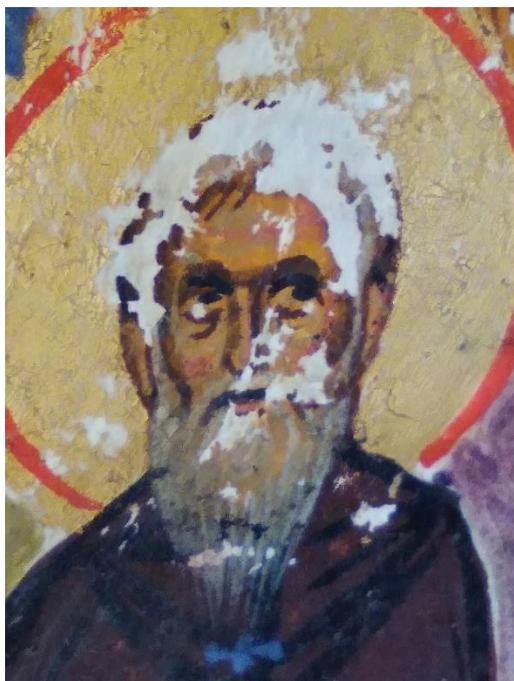


Figure 61. Paris, BnF, grec 1561.
Abbé du Sinai, détail (fol. 63v)
© Geneviève Vernet



Figure 62. BnF, gr. 1561. Tunique de saint
Théodose, détail :
résidu de poil de pinceau (fol. 55v)
© Geneviève Vernet

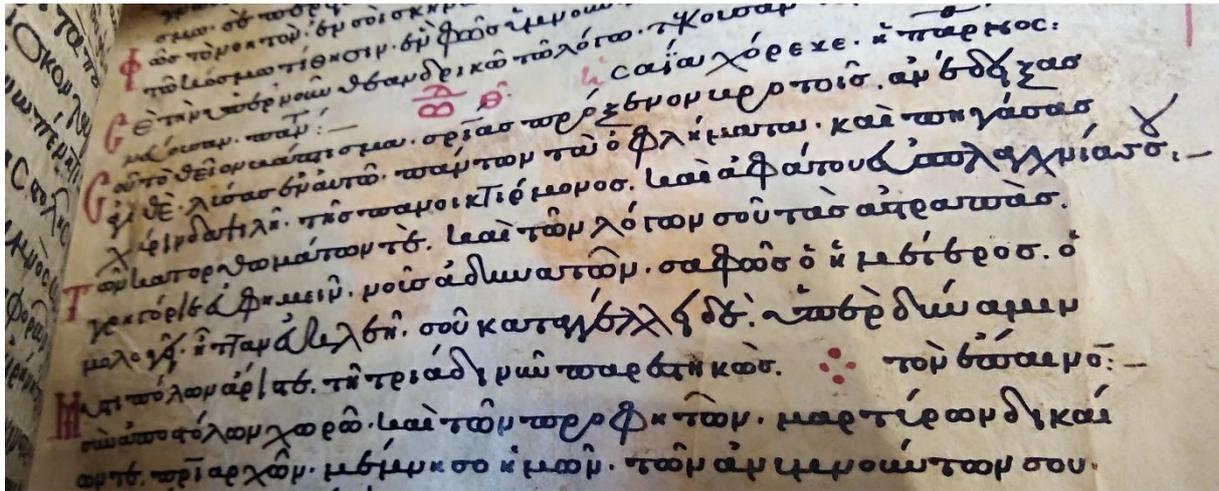


Figure 63. Paris, BnF, grec 1561. Assiette du fond doré (fol. 55r)
© Geneviève Vernet

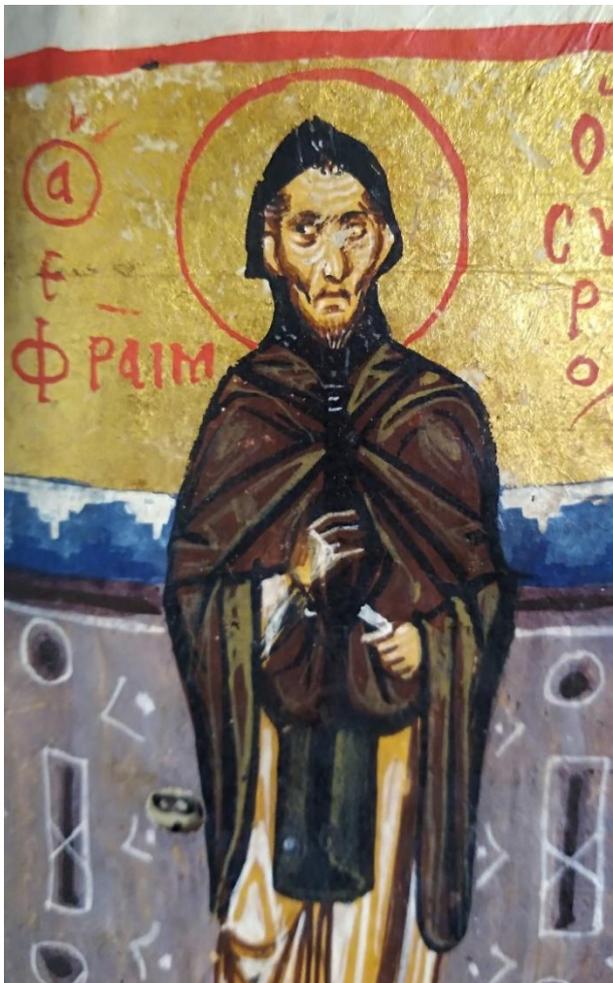


Figure 64. Paris, BnF, grec 1561. Saint Ephrem le Syrien, détail (fol. 113)
© Geneviève Vernet

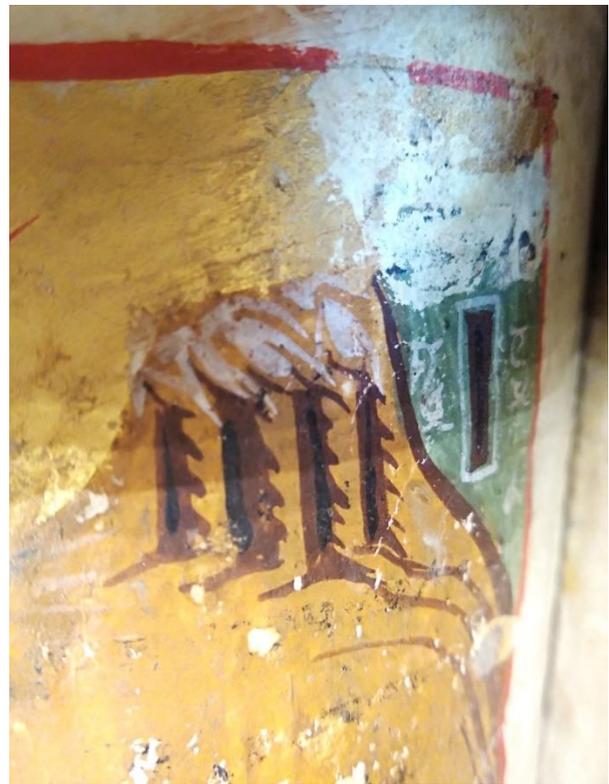


Figure 65. Paris, BnF, grec 1561, miniature de saint Jean Baptiste, détail (fol. 42v)
© Geneviève Vernet



Figure 66. BnF, gr. 1561. Tunique de saint Silvestre (détail) : écaillage de la peinture (fol. 7v)

© Geneviève Vernet



Figure 67. Paris, BnF, grec 1561. Baptême du Christ, détail : visage du Christ (fol. 29v)

© Geneviève Vernet



Figure 68. Paris, BnF, grec 1561. Saint Euthyme, détail (fol. 82v)

© Geneviève Vernet

2. Œuvres de comparaison avec le Paris gr. 1561

Comparaisons paléographiques

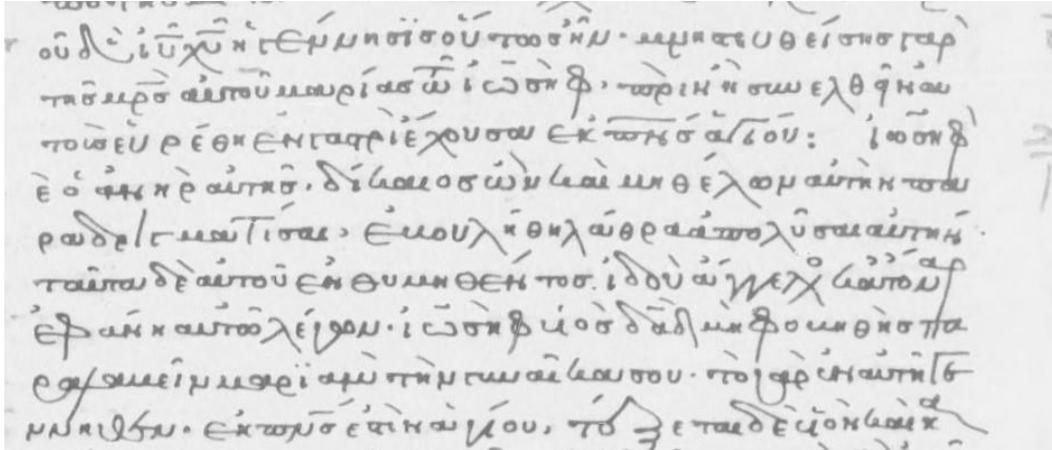


Figure 69. Paris, BnF, grec 61. Ecriture de « style epsilon arrondi » (fol. 6r)
© BnF, Gallica

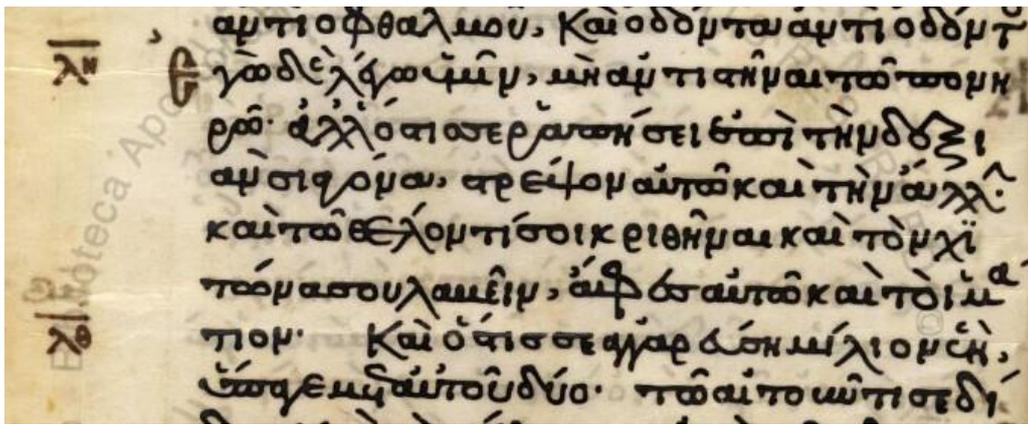


Figure 70. Vatican, Barberini 449. Ecriture de « style epsilon rectangulaire » (fol. 16v)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.

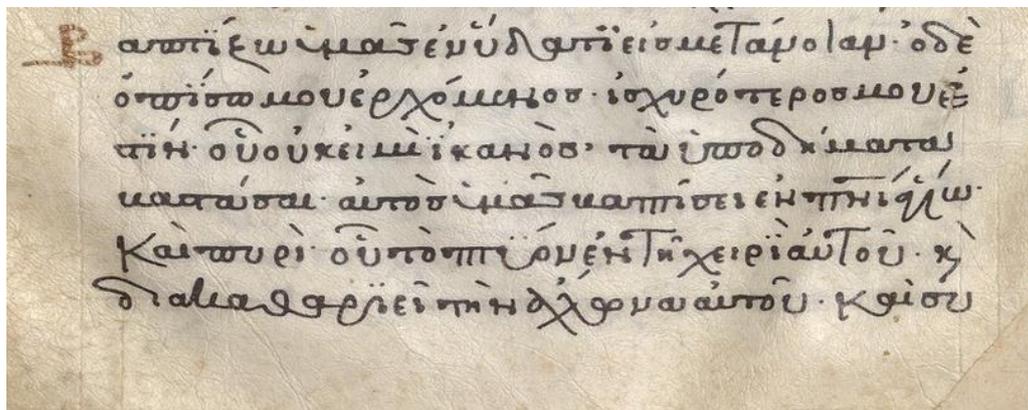


Figure 71. Paris, grec 94. Ecriture de « style epsilon rectangulaire » (fol. 8v)
© BnF, Gallica

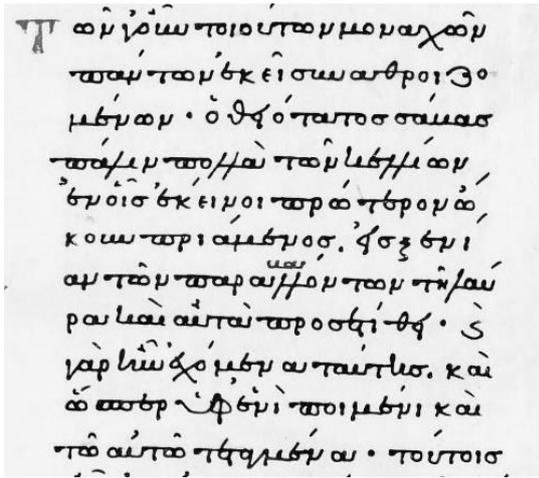


Figure 72. Paris, BnF, gr. 1531 (1112).
 Ecriture (fol. 9)
 © Gallica

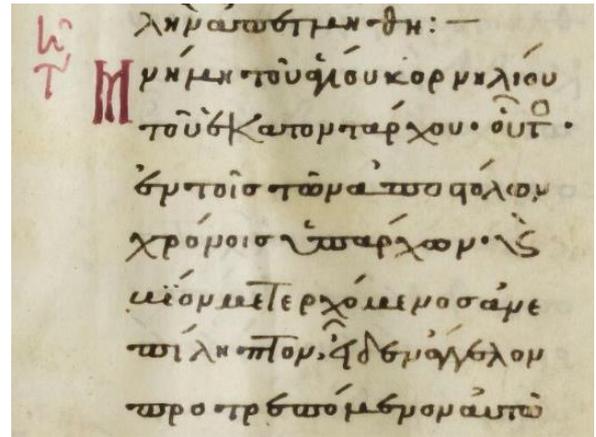


Figure 73. Paris, BnF, gr. 1588 (1112).
 Ecriture (fol. 8)
 © Gallica

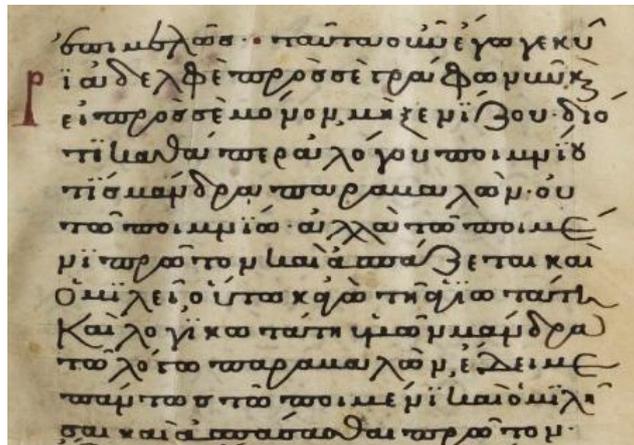


Figure 74. Paris, BnF, supplément grec 1317 (v. 1200). Ecriture (fol. 10)
 © Gallica

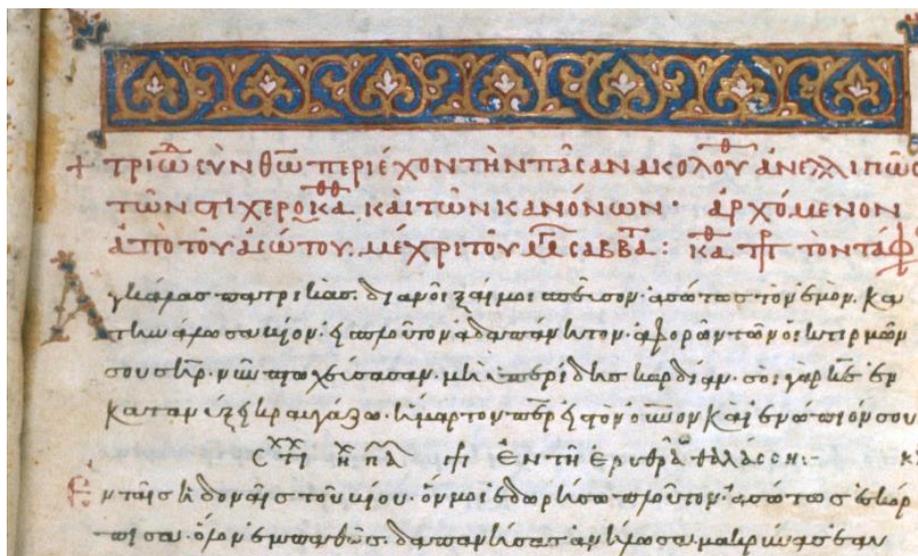


Figure 75. Sinaï, codex gr. 734 (siècle ?). Ecriture (fol. 3r)
 © Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.

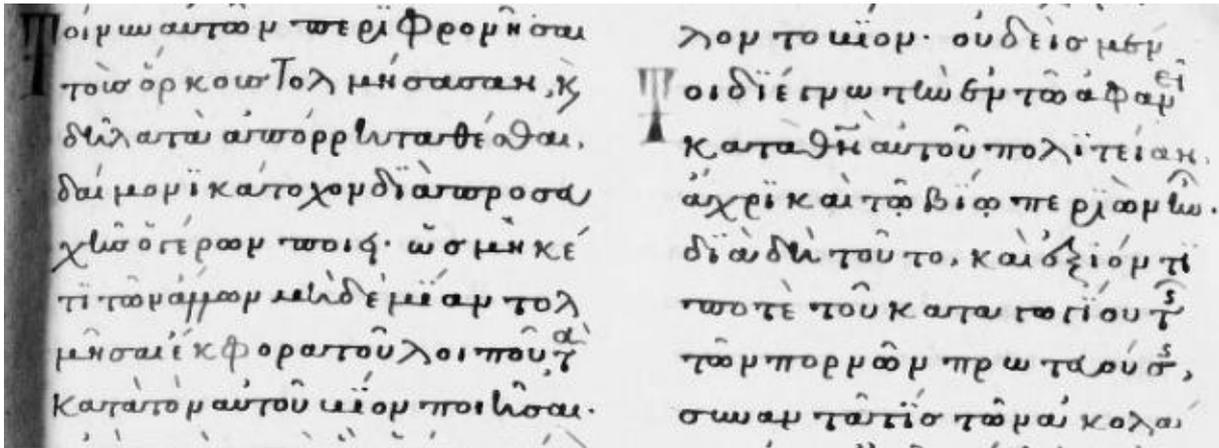


Figure 79. Figure 45. Paris, BnF, grec 856 (1296. Méliссée). Ecriture (fol. 11)
© Gallica

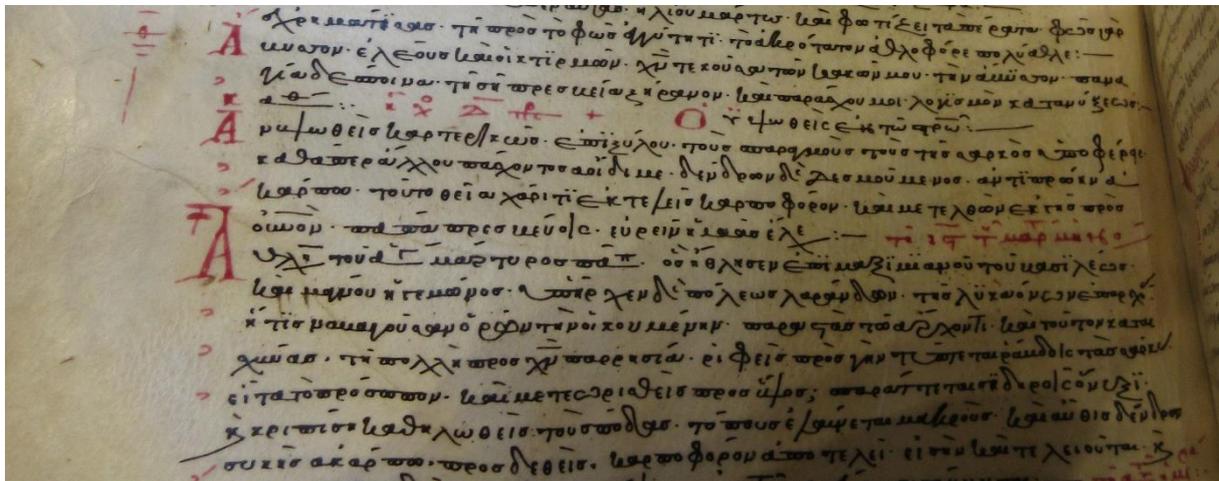


Figure 80. Paris, BnF, suppl. gr. 152 (XIIIe s.). Ecriture (fol. 6v)
© Geneviève Vernet

Ann Arbor, Université de Michigan, ms. 8 : comparaisons



Figure 81. Ann Arbor, University of Michigan Library, ms. 8.
Découpage au bas du feuillet 15.
© CSNTM

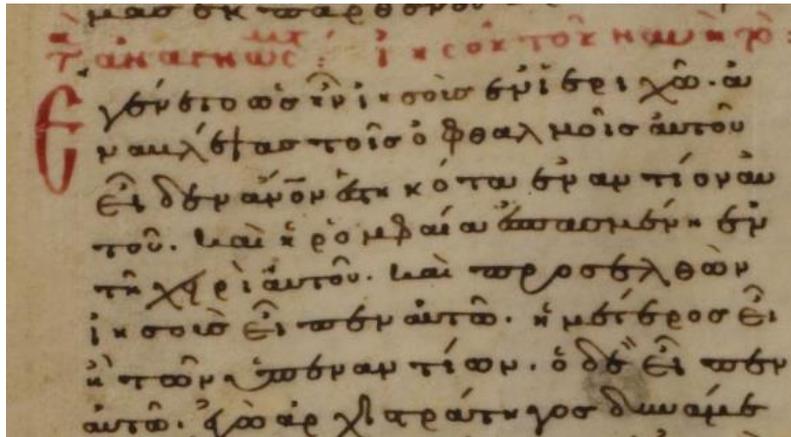


Figure 82. Ann Arbor, University of Michigan Library, ms. 8.
Ecriture principale, pour le corps du texte (fol. 11v)
© CSNTM

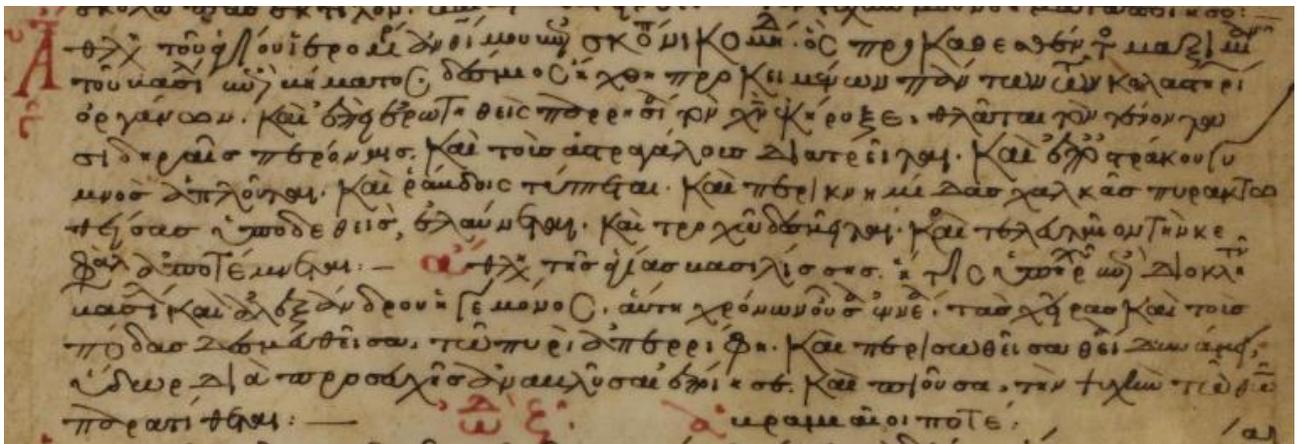


Figure 83. Ann Arbor, University of Michigan Library, ms. 8.
Ecriture cursive, pour le synaxaire (fol. 7v)
© CSNTM

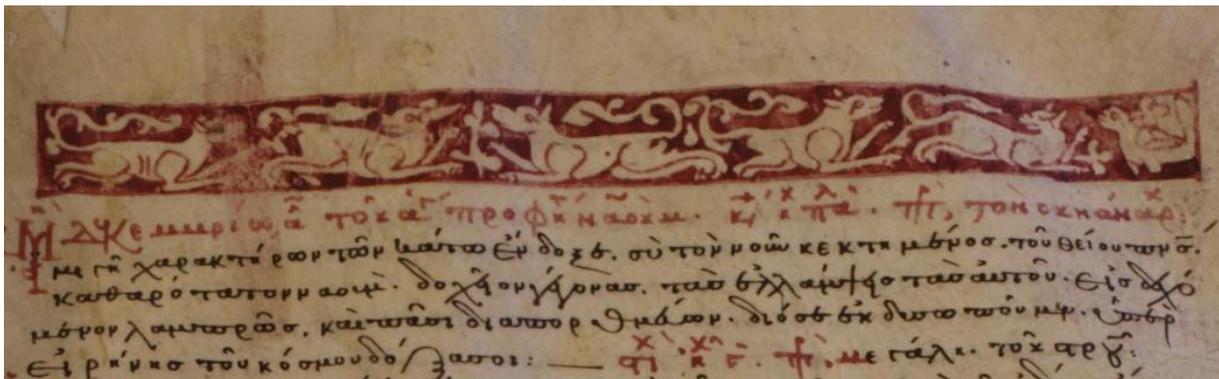


Figure 84. Ann Arbor, University of Michigan Library, ms. 8. bandeau (fol. 158r)
© CSNTM



Figure 85. St Pétersbourg, musée de l'Ermitage, plat en argent acc. No. 1898 CA-14238, détail.

© Kavirus-Hoffmann

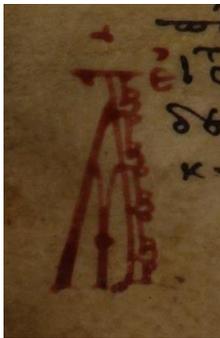


Figure 86. Ann Arbor, University of Michigan Library, ms. 8.

Initiale A (fol. 13v)

© CSNTM



Figure 87. Ann Arbor, University of Michigan Library, ms. 8.

Bandeaux semblables à ceux du gr. 1561 (f. 10v, 19, 20v, 26, 101)

© CSNTM



Figure 88. Ann Arbor, University of Michigan Library, ms. 8. Bandeaux différents du gr. 1561. (f. 26, 133r)

© CSNTM



Figure 89. Ann Arbor, Michigan Library, ms. 8, vignette (fol. 1)

© CSNTM

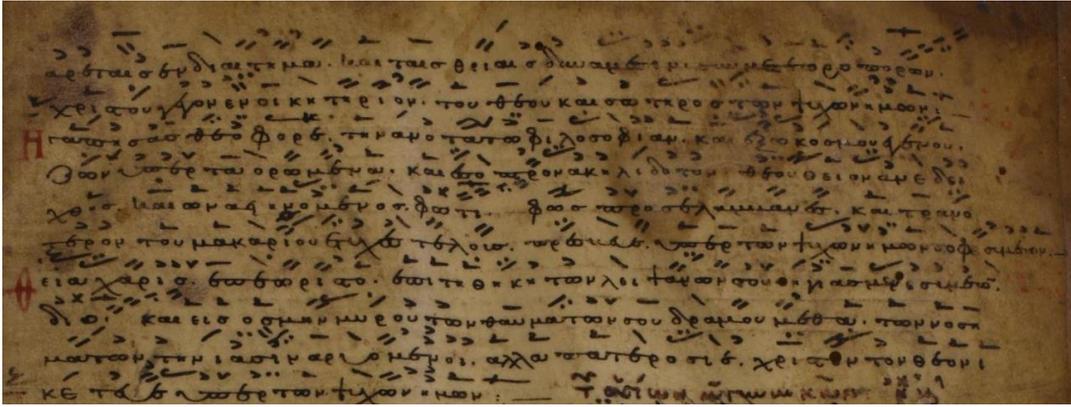


Figure 90. Ann Arbor, Michigan Library, ms. 8, notation Coislin (fol. 2)
© CSNTM

Ornementation : comparaisons

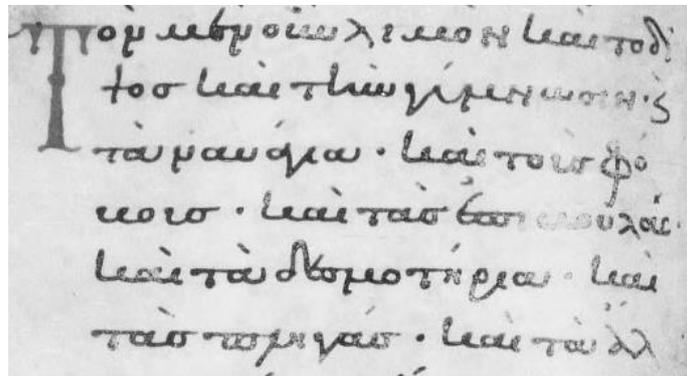


Figure 91. Paris, BnF, grec 1504 (XIIe). Tau initiale (fol. 80v)
© Gallica

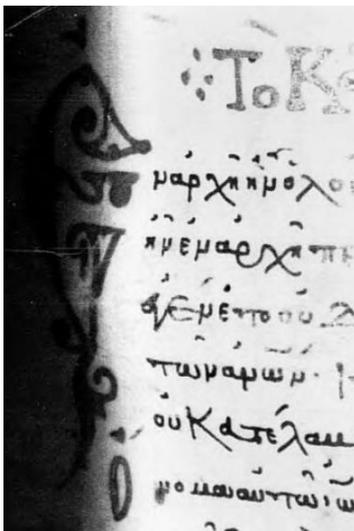


Figure 92. Paris, BnF, Suppl. gr. 1335 (XIIIe Chypre). « Grande initiale » E (fol. 104)
© Gallica



Figure 93. Paris, BnF, Suppl. gr. 1335 (XIIIe Chypre). « Grande initiale » M (fol. 261)
© Gallica

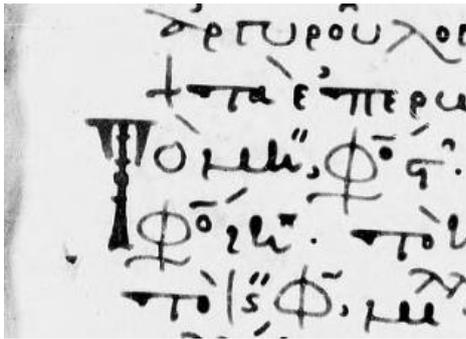


Figure 94. Paris, BNF, grec 1670 (XII^e, Constantinople).
« Petite initiale » T (fol. 3)
© Gallica

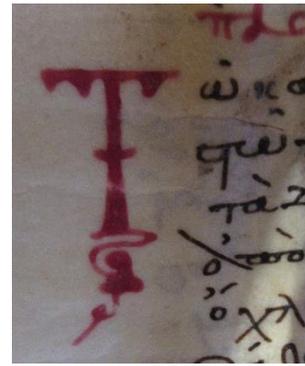


Figure 95. Suppl. gr. 152 (XIII^e s.),
Initiale T (f. 160v)
© Geneviève Vernet

Notation Coislin : comparaisons

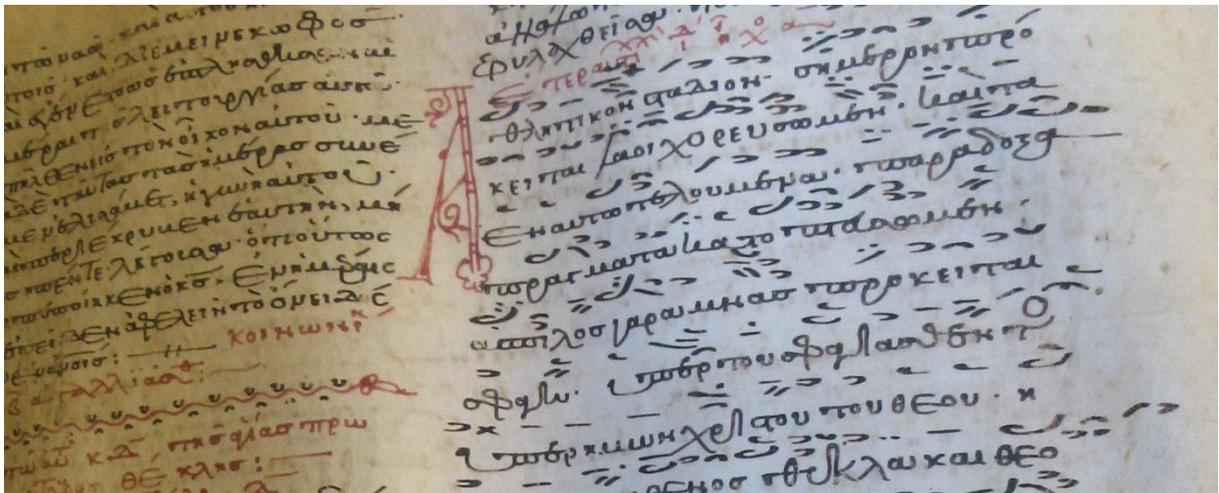


Figure 96. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Notation Coislin (fol. 13r)
© Geneviève Vernet

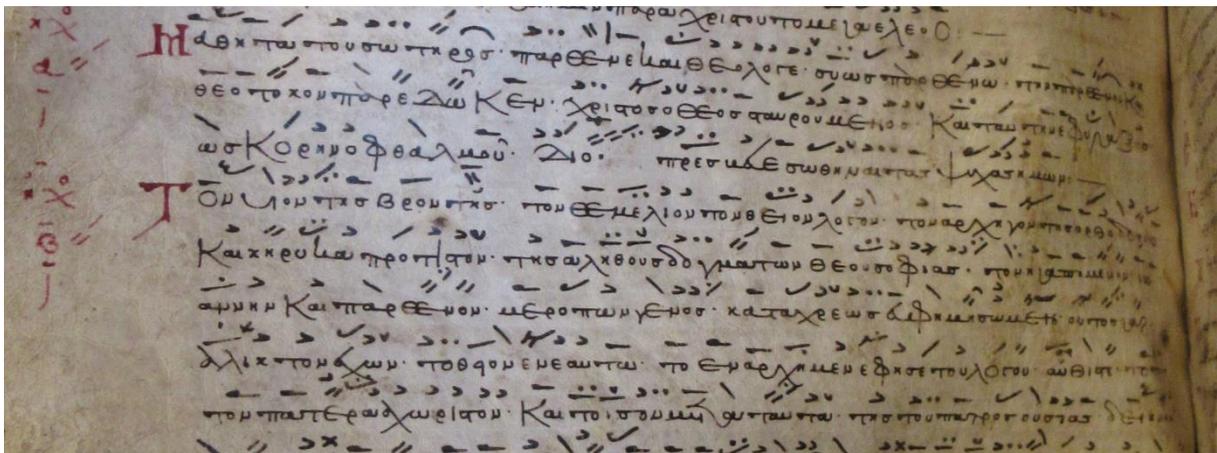


Figure 97. Paris, BnF, gr. 1575. Notation Coislin (fol. 72v)
© Geneviève Vernet

Comparaisons iconographiques



Figure 98. Athos, monastère Iveron, ms. 463. (fol. 19v-20r)
© Byzantium, Faith and power / Monastère d'Iveron, mont Athos, Grèce



Figure 99. Vatican, BAV, ms. Gr. 1156. Saint Timothée (fol. 295r)
© DigiVatLib.

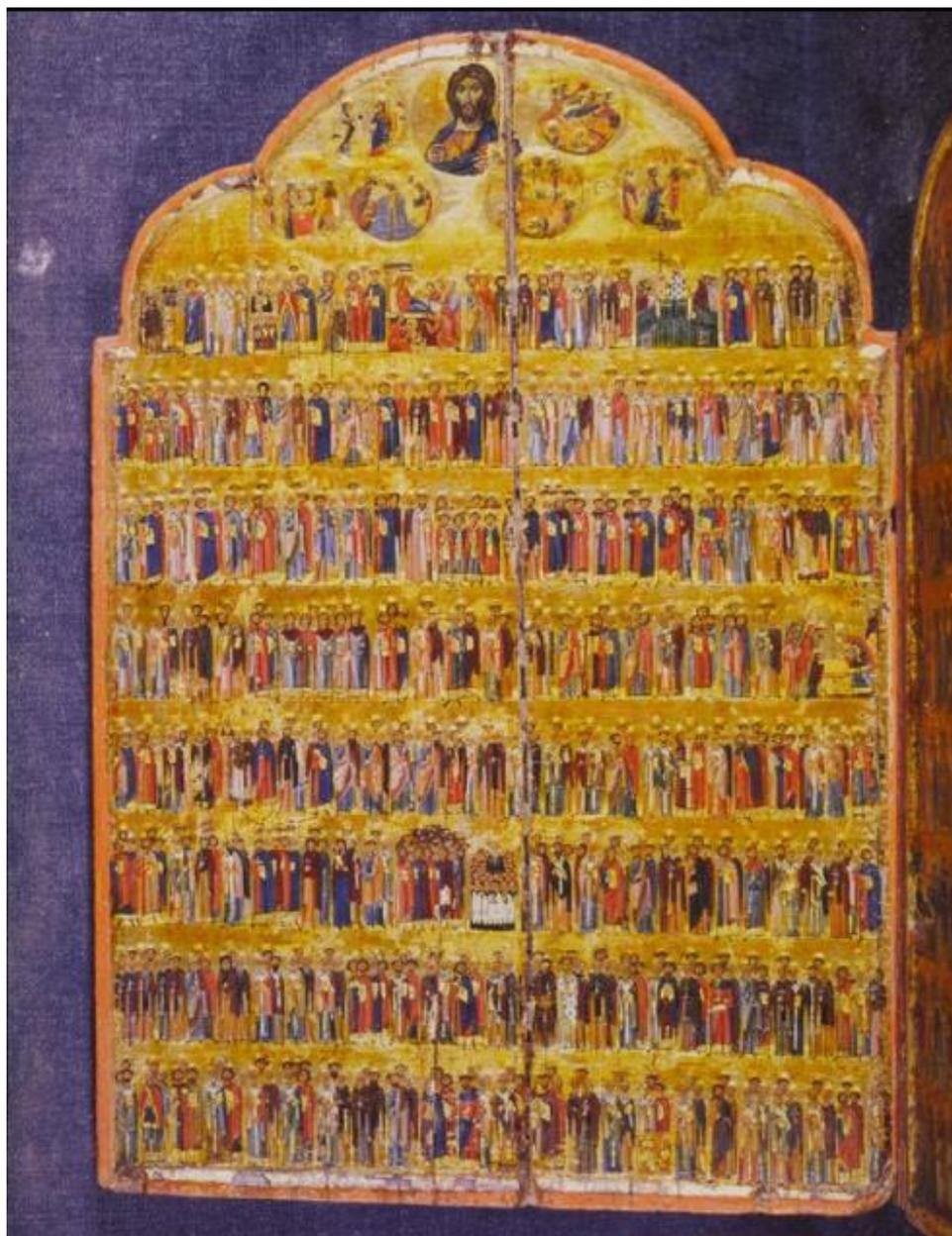


Figure 100. Icône-ménologe dyptique pour toute l'année. (v. 1050-1110), Constantinople).
1er panneau : septembre à février.

© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.



Figure 101. Icône-ménologe dyptique pour toute l'année. (v. 1050-1110, Constantinople). 1er panneau, 6e rangée (détail) : saints de janvier (1er au 13).

De gauche à droite : Basile (1^{er}), Silvestre (2), Gordios (3), 70 apôtres (4), Théoctiste (5), Jean Baptiste (7), Georges de Chozéba (8), Polyeucte (9), Grégoire de Nysse (10), non identifié (11), Théodose (12), Stratonikos (13).

© Nikos et Kostas Kontos (Manafis)



Figure 102. Icône-ménologe dyptique pour toute l'année. (v. 1050-1110, Constantinople). 1er panneau, 7e rangée (détail) : saints de janvier (14 au 21).

De gauche à droite : Pères du Sinaï (14), Jean Calybite (15), Pierre (16), Antoine (17), Athanase et Cyrille (18), Macaire (19), Euthyme (20) Néophyte ? (21).

© Nikos et Kostas Kontos (Manafis fig. 17)



Figure 103. Icône-ménologe diptyque pour toute l'année (v. 1050-1100, Constantinople). 1er panneau, 7e rangée (détail) : saints de janvier (22 au 29).

De gauche à droite : Timothée et Anastase (22), Clément (23), non identifié (24), Grégoire théologien (25), Xénophon (26), Jean Chrysostome (27), Ephrem (28), Ignace (29).

© Nikos et Kostas Kontos (Manafis fig. 17)



Figure 104. Sinai, monastère de Ste Catherine, gr. 512. Saint Pierre en prison (fol. 2)
© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.



Figure 105. Vatican, grec 1156. Chaînes de saint Pierre (fol. 294v)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.



Figure 106. Paris, BnF grec 102 (XIIe s.)
Miracle de Pierre., Saint Pierre en prison,
martyres de saint Jacques et saint Etienne
(fol. 7v)
© BnF, Mandragore



Figure 107. Sicile, Palerme, chapelle palatine (XII^e s.).
Mosaïque de saint Pierre en prison (aile sud, mur sud)
© The Svetlana Tomekovic Database of Byzantine Art

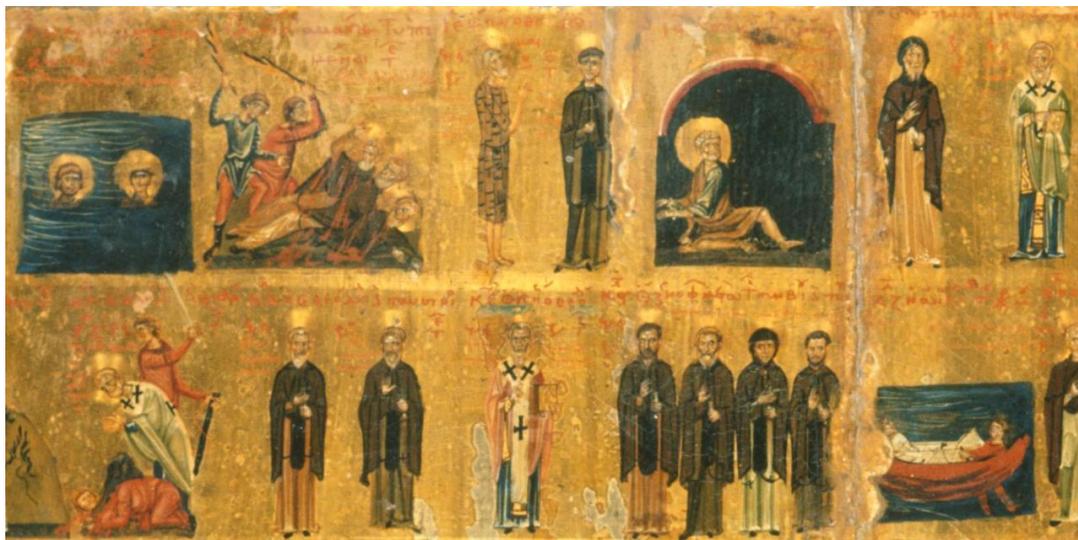


Figure 108. Sinäï, icône-ménologe pour décembre-janvier-février (XI^e s.), issue d'un ensemble de 6 icônes (hexaptyque). 5^e et 6^e rangées (détail) : saints de janvier.
De gauche à droite : 5^e rangée : Hermylos et Stratonikos (13), abbés du Sinäï (14), Jean Calybite et Paul de Thèbes (15) Pierre (16), Antoine (17), Athanase et Cyrille (18). 6^e rangée : Clément et Agathange (23), non identifiés (24), Grégoire théologien (25), Xénophon (26), Jean Chrysostome (27).
© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.



Figure 109. Sinäï, icône-ménologe pour le mois de janvier, issue d'un ensemble de 12 icônes (Palestine ?, XIIe s.).

De gauche à droite : **1^e rangée** : Basile (1), Silvestre (2), 70 apôtres (3). **2^e rangée** : ? (4), Théoctiste (5), Baptême du Christ (6), Jean Baptiste (7). **3^e rangée** : Domnica et ? (8), Polyeucte (9), Grégoire de Nysse (10), ? (11). **4^e rangée** : ? (12), Hermylos (13), Pères Sinäï (14), Jean Calybite (15), Pierre (16). **5^e rangée** : Paul ermite (17), Athanase et Cyrille (18), Macaire ? (19), Euthyme (20), Maxime (21). **6^e rangée** : Anastase et Timothée (22), Clément et Agathange (23), Xène (24), Grégoire théol. (25), Xénophon (26). **7^e rangée** : Jn Chrysostome (27), Ephrem (28), Ignace (29), ? (30), Cyrille et Jean (31)

© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.



Figure 110. Sinäï, icône-ménologe de janvier, issue d'un ensemble de 12 icônes (Sinäï ou Constantinople, v. 1200). Saints pour tous les jours en triade.
© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.



Figure 111. Paris, BnF, Coislin 239 (XIe-XIIe s.). Saint Athanase (fol. 8)
© BnF, Mandragore



Figure 112. Paris, grec 580. Saint Clément d'Ancyre (fol. 2v, 2e rangée)
© BnF, Mandragore

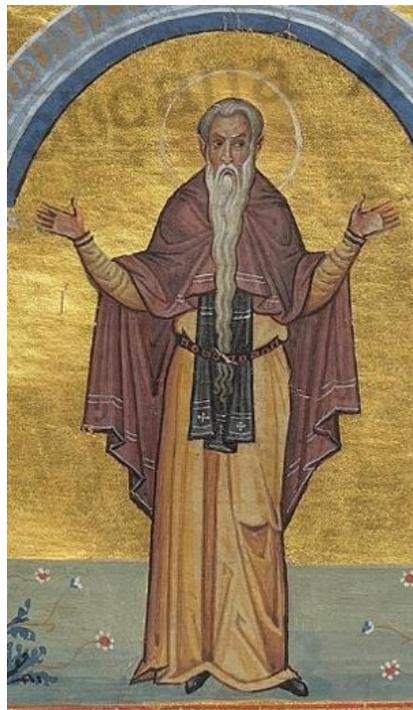


Figure 113. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Saint Euthyme (p. 310)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.



Figure 114. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Saint Xénophon et sa famille (p. 341)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.

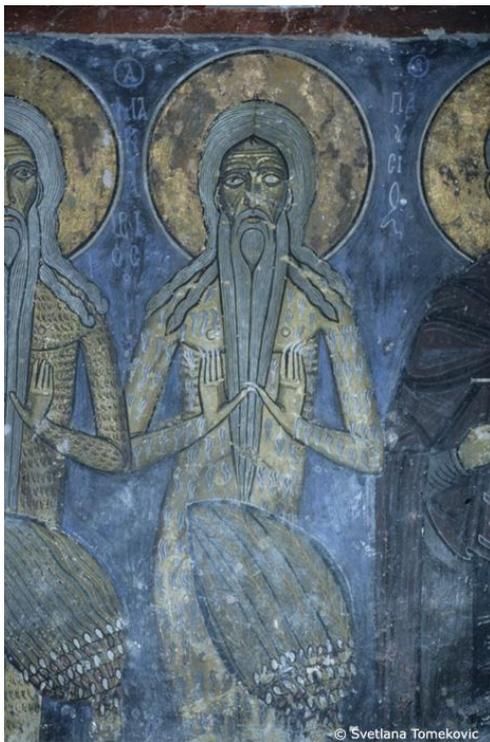


Figure 115. Chypre, Paphos, Monastère de saint Néophyte le Reclus.
Saint Macaire (naos)
© The Svetlana Tomekovic Database of Byzantine Art



Figure 116. Kiev, église sainte-Sophie
(milieu du XIe s.), saint Hermilos
© Anna Zakharova



Figure 117. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Martyre de saint Anastase (p. 343)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.



Figure 118. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Martyre de saint Agathange (p. 347)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.



Figure 119. Vatican, gr. 1156. Saints Clément d'Ancyre et Agathange (fol. 295r)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.



Figure 120. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Sainte Domnica (p. 308)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.



Figure 121. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Sainte Eusebia (p. 330)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.



Figure 122. Icône-ménologe de janvier (v. 1200, Sinaï ou Constantinople)
2^e rangée (détail) : Saint Théodose et deux autres saints (11), Sainte Tatiana et deux autres saints (12),
Saints Hermylos, Stratonikos et un autre saint (13).
© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.



Figure 123. Paris, Suppl. gr. 914 (XIIIe s.).
Décollation de saint Jean Baptiste (fol.
42v)

© BnF, Mandragore



Figure 124. Collection Schøyen, MS 231
(1156). Baptême du Christ (fol. 102r)

© Collection Schøyen



Figure 125. British Library, Harley 1810. Baptême du Christ (fol. 95r)

© Elisabeth Yota

Comparaisons stylistiques



Figure 126. Paris, grec 61. Apôtre Jacques
(fol. 198)
© BnF, Gallica



Figure 127. Paris, grec 61. Apôtre (fol.
216)
© BnF, Gallica



Figure 128. Vatican, grec 1231, deux saints (fol. 6r)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.



Figure 129. Oxford, Bodléienne, Roë 6. Saint Athanase (fol. 128)
© Oxford, Bodl. Library



Figure 130. Vatican, grec 1231, *Majestas Domini* (fol. 2v)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLab.



Figure 131. Oxford, Bodléienne, Roë 6. Saint Cyprien (fol. 167v)
© Oxford, Bodl. Library

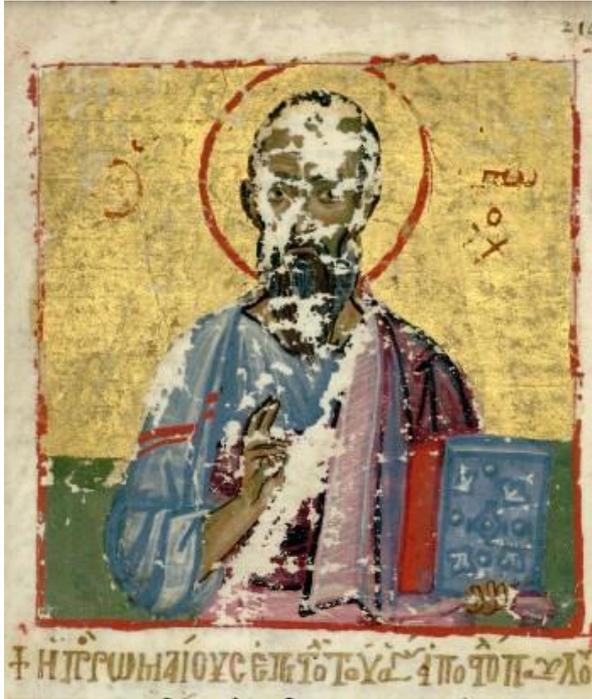


Figure 132. Paris, BnF, Coislin 200.
Apôtre Paul (fol. 210)
© BnF, Mandragore

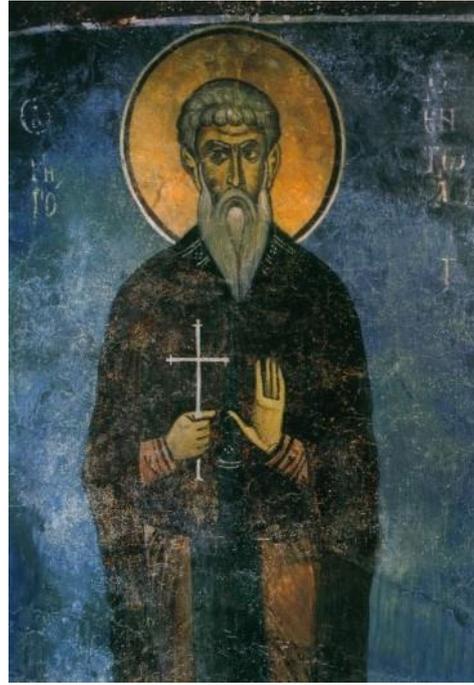


Figure 133. Chypre, Koutsovendis, monastère
de St Jean Chrysostome (v. 1100).
Saint Grégoire d'Akritis.
© Cyril Mango



Figure 134. Chypre, Kalopanagiôtis, monastère Hagios Ioannis Lampadistis (XIIIe s.).
Entrée du Christ à Jérusalem (voûte occidentale)
© The Svetlana Tomekovic Database of Byzantine Art



Figure 135. Chypre, Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192).
© The Svetlana Tomekovic Database of Byzantine Art



Figure 136. Chypre, Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192), Saint Barnabé (abside)
© The Svetlana Tomekovic Database of Byzantine Art



Figure 137. Chypre, Asinou, Panagia Phorbiotissa (1105/6-XIIIe-XIVe s.)
Saints Théodose, Arsène et Ephrem (naos, mur sud)
© The Leventis Foundation and the Archaeological Research Unit, University of Cyprus, n° 006285



Figure 138. Sinai, monastère Sainte-Catherine, icône du Jugement Dernier, panneau d'hexaptyque, XII^e siècle (détail).

De haut en bas et de gauche à droite : moines, évêques, apôtres, moniales, saintes femmes, martyrs.
© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.



Figure 139. Sinai, monastère Sainte-Catherine, icône de l'échelle céleste de Jean Climaque, fin XII^e siècle. Détail (Jean Climaque)

© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.



Figure 140. Sinai, monastère Sainte-Catherine, icône de Sainte-Catherine et scènes de sa passion et son martyre, début du XIII^e siècle. Détail : première scène de la vie de la sainte.

© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.

3. Ménées enluminées

Athènes, EBE 840 : analyse du manuscrit et comparaisons iconographiques



Figure 141. Athènes, EBE 840, grande initiale ornementée (f. 19v)
© CSNTM



Figure 142. Athènes, EBE 840, grande initiale ornementée (f. 28)
© CSNTM



Figure 143. Athènes EBE 840, Initiale figurée (alpha) : oiseau (f. 13)
© CSNTM

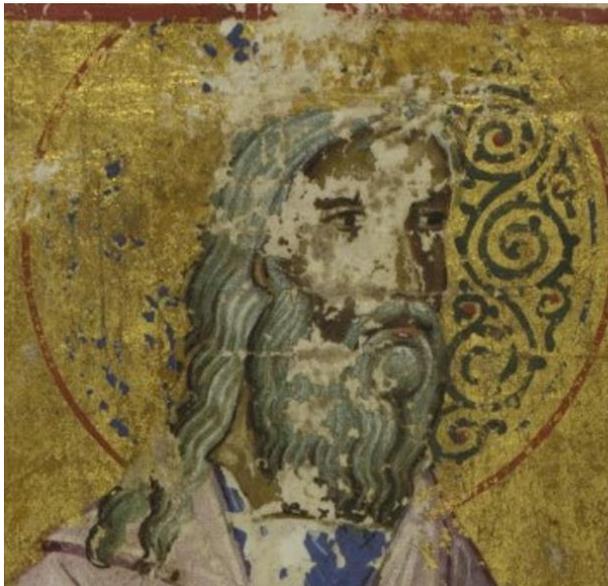


Figure 144. Athènes, EBE 840, Nahum, détail (f. 218)
© CSNTM



Figure 145. Athènes, EBE 840, Ananie, détail (f. 48)
© CSNTM

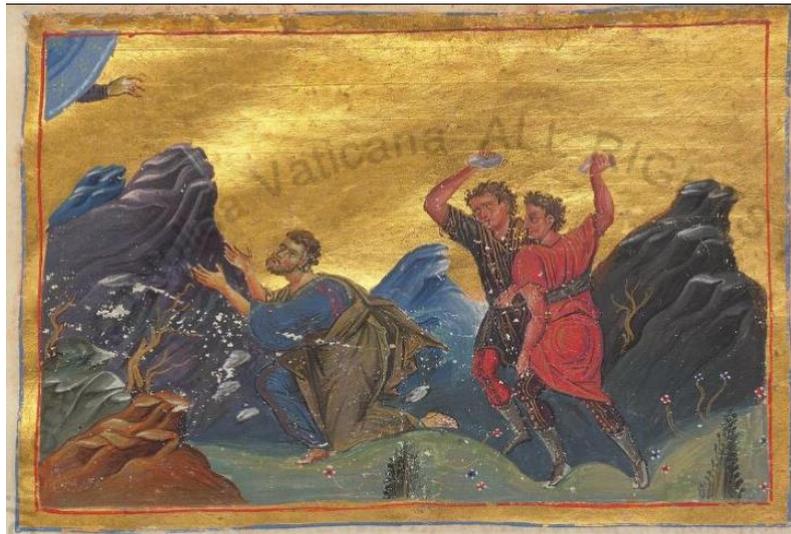
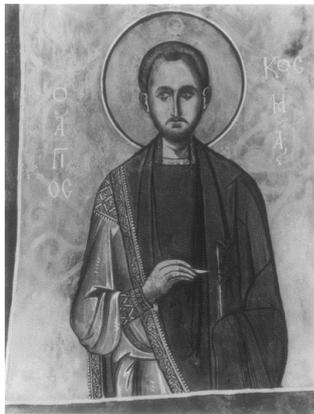


Figure 146. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Martyre d'Ananie (p. 76)
© Bibliothèqne vaticane, DigiVatLab.



a



b

Figure 147. Chypre, Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192). Saints Côme (a) et Damien (b)
(Arcade-aveugle nord-ouest, intrados)
© Andréas Nicolaïdes

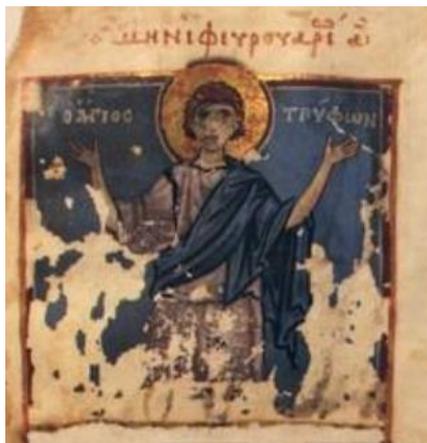


Figure 148. Messine, BU, San Salvatore 27, ménologe, f. 2r. Saint Tryphon

© Biblioteca Regionale Universitaria "Giacomo Longo" di Messina, photo. de Carmelo Lembo et Marco Macrì.



Figure 149. Chypre, Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192).
Saint Tryphon (douelle d'intrados de la voûte ouest au sommet)

© Andréas Nicolaïdes

Jérusalem, Saba 63 : analyse du manuscrit et comparaisons iconographiques



Figure 150. Jérusalem, Saba 63, Ménéé I.
Grande initiale (f. 63)
© Library of Congress



Figure 151. Jérusalem, Saba 63, Ménéé I.
Grande initiale particulièrement ornée (f. 139v)
© Library of Congress



Figure 152. Vatican, gr. 1156, Lectionnaire, XIe siècle. Saints de septembre (f. 242)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLib



Figure 153. Jérusalem, Saba 63, Miniature de septembre (détail). Josué (f. 1)
© Library of Congress



Figure 154. Messine, San Salvatore 27, ménologe illustré. Saint Théodore Stratelètes (f. 28)
© Biblioteca Regionale Universitaria "Giacomo Longo" di Messina, Carmelo Lembo et Marco Macrì.



Figure 155. Jérusalem, Saba 63, Ménéé I. 8 septembre : Naissance de la Vierge (f. 9v)
© Anton Baumstark



Figure 156. Ménologe de Basile II, Vatican, gr. 1613, Naissance de la Vierge (p. 22)
© Bibliothèque vaticane, DigiVatLib



Figure 157. Daphni, Mosaique : Naissance de la Vierge



Figure 158. Midyat, évêché, évangélaire (1226). Nativité de Jésus-Christ (f. 26)
© Gaetano Passarelli

Jérusalem, Saba 208, analyse et comparaisons iconographiques



Figure 159. Jérusalem, Saba 208, Ménéce II, martyre de saint Paul (détail) : f. 87v
© Library of Congress



Figure 160. Jérusalem, Saba 208, Ménéce II, martyrs de Sébaste (détail) : f. 6v.
© Library of Congress



Figure 161. Sinaï, monastère Sainte-Catherine. Icône-ménologe en dyptique pour les fêtes de l'année. 2e panneau, 1^e et 2^e rangée : fêtes de mars et d'avril (détail)
© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.



Figure 162. Jérusalem, Saba 208, Ménéé II. F. 91 : martyres de Pierre, Paul, André, et Jacques
© Library of Congress



Figure 163. Jérusalem, Saba 208, Ménéé II. F. 91v : martyres de Jean, Luc, Marc et Matthieu.
© Library of Congress



Figure 164. Paris, BnF, gr. 510, Homélie de saint Jean Chrysostome (IXe s.). Martyres des 12 apôtres (fol. 32v). De haut en bas et de gauche à droite : Pierre, Paul, André, Jacques, Marc, Matthieu, Jean, Jude, Simon, Philippe, Barthélémy, Thomas
© BnF, Mandragore



Figure 165. Sinäï, monastère sainte-Catherine, icône-ménologe tryptique pour toute l'année Mois de septembre-novembre.(détail). Martyre de saint Thomas (rangée du haut, 4^e position)
© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.

Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33 : analyse du manuscrit et œuvres de comparaison



Figure 166. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, Ménée II. Sainte Eudoxie (fol. 1)
© ÖNB



Figure 167. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, Ménée II. Sainte Marie l'Egyptienne (fol. 29)
© ÖNB



Figure 168. Sinai, gr. 500, sainte Théoktiste de Lesbos (f.118v).
© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai.

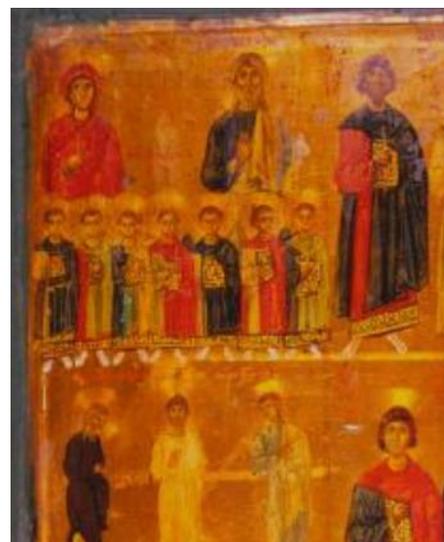


Figure 169. Sinai, monastère Sainte-Catherine, grande icône-ménologe pour le mois d'août, v. 1200 (détail).
© Courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai



Figure 170. Oxford, New College Library 44. Nahum (f. 22v)
© Oxford, New College



Figure 171. Oxford, New College Library 44. Jérémie (f. 68r)
© Carr, Byzantine Illumination (Fig. 7.F4)



Figure 172. Oxford, New College 44. Obadie (f. 17v)
© Carr, Byzantine Illumination (Fig. 7.E9)

Paris, BnF, suppl. gr. 33 : analyse du manuscrit et figures de comparaison

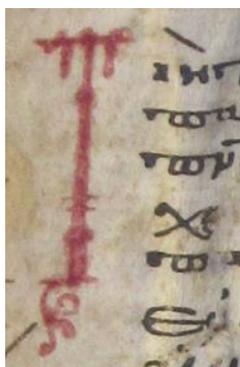


Figure 173. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Grande initiale (f. 1)
© Geneviève Vernet



Figure 174. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Grande initiale (f. 2v)
© Geneviève Vernet

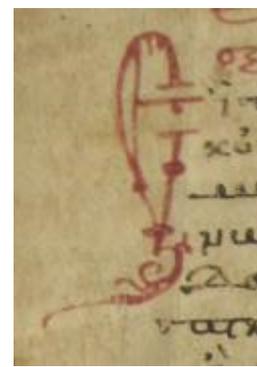


Figure 175. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Grande initiale (f. 16v)
© Geneviève Vernet



Figure 176. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Ananie (detail) (fol. 30)
© Geneviève Vernet

CATALOGUE

Catalogue des Ménées enluminés

Le corpus retenu enregistre les manuscrits des Ménées grecs médiévaux possédant des miniatures insérées dans le texte, ou destinées à en posséder, et figurant des saints. Le cadre de cette étude ne permet pas de prendre en considération les ornements et lettres initiales peintes.

Les informations données dans ce catalogue sont tirées de la bibliographie de chaque manuscrit, et de l'examen attentif des numérisations ou des microfilms. Il n'a pas été possible d'aller consulter les manuscrits physiquement, si bien que certaines données manquent.

Codices

1. Athènes, Ethnikê Bibliothêkê tês Hellados (EBE), manuscrit 840 [Planche 1-Planche 6]

MENEE POUR LES MOIS DE SEPTEMBRE A FEVRIER

XII^e siècle, parchemin (papier : f.1-5 ; f. 137-138), 293/300 x 212/220 mm, 282 ff.

CONTENU : Ménées avec synaxaire

Ménée de septembre, fragment du XIV^e siècle, écrit pour compléter le manuscrit :

1. (ff. 1-5v) Mois de septembre (1^{er}-2)

Ménées de septembre à février, XII^e siècle

1. (ff. 6-47v) Mois de septembre (3-30)
2. (ff. 48-86v) Mois d'octobre
3. (ff. 87-127v) Mois de novembre
4. (ff. 128-180v) Mois de décembre
5. (ff. 181-126v) Mois de janvier
6. (ff. 126v-252v) Mois de février

MATIERE : parchemin. Feuillet de papier du XIV^e siècle : un scribe du XIV^e siècle a rajouté sur des feuillets en papier le début de l'office de septembre qui avait disparu. Les feuillets ont été rognés pour la nouvelle reliure, ce qui a entraîné une perte de texte dans le haut de certaines pages du début. Le feuillet 116 est mutilé : on a découpé l'une des deux colonnes.

SIGNATURES : aucune trace, à cause du rognage des feuillets pour la nouvelle reliure.

REGLURE : Leroy 32C2.

MISE EN PAGE : Justification : 247 x 155 mm ; 65-70 lignes. 2 colonnes.

ÉCRITURE : écriture assez petite de module rectangulaire, à l'encre noire. Encre rouge pour les inscriptions et certains tropaires. Notation Coislin, à l'encre noire.

L'écriture emploie des pseudo-ligatures basses entre l'ε, dans sa forme majuscule, et le γ, le κ, le ν, le π et parfois ω, et entre α et π ou λ. Les γ, quand ils sont sous leur forme minuscule sont très ouvert et déporté vers la gauche. De nombreuses autres lettres sont écrites sous leur forme onciale, comme le δ, assez gros, η, θ et κ. Le ζ a deux formes, l'une comme le dzêta moderne actuel (ζ), l'autre en « accordéon ». Les π sont fermés, les λ larges et sous la ligne d'écriture. Toutes ces caractéristiques permettent de rapprocher cette écriture du « style epsilon ». Il y a plusieurs écritures différentes, avec les mêmes caractéristiques paléographiques.

Le texte est bien lisible, et les différentes parties de l'Office sont facilement repérables grâce aux rubriques, aux initiales plus ou moins grandes, et aux notes musicales. Par exemple, le synaxaire commence systématiquement par 3 ou 4 lignes en rouge, ce qui permet de bien le visualiser sur la page.

DECORATION : Frises entre chaque jour du mois : simple ligne à l'encre rouge, ou plus rarement frise ondulée terminée en feuille de vigne (f. 67v, 120, 122v, 124, 126v, 129 etc.).

Grandes initiales rouges qui introduisent les textes des synaxaires et des lectures, d'une hauteur de 11 lignes, décorées de ressauts bouletés le long du trait de la lettre, se terminant en volutes, simples ou doubles. Des petits points décoratifs sont placés aux extrémités de l'initiale. Les modèles de chaque lettre peuvent varier d'une initiale à l'autre, en particulier pour l'épsilon, qui a plusieurs formes différentes. Dans de rares cas, l'initiale a la forme d'un animal (f. 13, initiale en forme d'oiseau, f. 55, iota en forme de poisson.). Il semble que le rubricateur ait parfois oublié d'inscrire l'une ou l'autre initiale, car on trouve aussi des initiales décorées à l'encre brune, d'un autre style, plus simple (f. 49r, 51v).

Il semble y avoir 2 rubricateurs (sans que l'on puisse savoir si le rubricateur et le scribe sont la même personne ou pas). Le premier fait les grandes initiales décoratives décrites ci-dessus (f. 1-56v ; 76-82v ; 105v ; 110-113v ; 133 ; 145 ; 170v ; 182-252v), le second semble moins maîtriser la calligraphie, et se contente de former de simples lettres onciales agrandies, et parfois quelques petites lettres en volutes (f. 57-75v ; 83- 105 ; 106-109v ; 114-132v ; 133v-144v ; 145v-170 ; 171-181v).

ENLUMINURE : 5 miniatures ouvrant chaque mois (sauf septembre, dont l'incipit est mutilé), généralement endommagées. Chacune est encadrée d'une bordure rouge, assez épaisse, dont les coins, lorsqu'ils sont préservés, se terminent en fleur de lys rouge. La miniature se déploie sur un fond doré et représente le ou les saints du premier jour du mois, soit dans leur scène de martyre, soit en buste.

Description sommaire des miniatures (par folio).1. (f. 48r) 95 x 75 mm : martyr d'Ananie (octobre) [**Planche 1**]

La miniature, assez écaillée, laisse voir à de nombreux endroits le dessin préparatoire, à l'encre noire. Devant une petite montagne brune arrondie, le saint est à genoux, tourné vers la droite. Malgré l'état assez avancé de la détérioration, on distingue son costume antique des martyrs, avec une tunique bleue et un manteau violet. Sa tunique semble être ornée d'une bande magenta, sur l'épaule, le *clavus*. Les mains jointes en signe de prière, il lève légèrement la tête vers le haut. Son visage glabre est jeune, ses cheveux sont bruns et courts. L'auréole du saint, dorée, est décorée d'un cercle rouge bouleté à l'intérieur, et entourée d'un fin trait rouge. Surgissant derrière la montagne, sur la gauche de la miniature, son bourreau, très endommagé, semble brandir vers le saint une arme aujourd'hui inexistante. Il portait une tunique bleue. Sur le fond doré, un bandeau évidé à la peinture rouge a été rajouté, sûrement après coup, représentant des formes géométriques poncturées de ronds décoratifs.

2. (f. 87r) 95 x 80 mm : martyre des saints Côme et Damien (novembre) [**Planche 2**]

La miniature est aussi fortement endommagée : les formes des personnages se devinent plus grâce au dessin préparatoire à l'encre que par la couche de peinture, très écaillée. Le schéma de la composition est identique à la première miniature : devant une montagne brune, les deux saints sont agenouillés, tournés vers la droite de la miniature, les mains jointes. Ils semblent porter également une tunique bleue, sur laquelle se devine leur manteau qui retombe devant et derrière leur torse, d'une couleur grise ou bleu foncé. Leurs visages, ovales, sont tournés aussi vers la droite. Ils portent des cheveux très courts, et semblent être imberbes, mais l'endommagement de la miniature à cet endroit oblige à rester prudent. Derrière la montagne, sur la gauche, leur bourreau, désigné par une inscription à l'encre noire plus tardive (*ο αλεσιος*) est debout, prêt à les décapiter avec une arme qui a aujourd'hui complètement disparue. Sa tunique était violette.

3. (f. 128r) 80 x 85 mm : prophète Nahum (décembre) [**Planche 3**]

Sur un fond entièrement doré, le saint personnage est figuré de face, légèrement tourné vers la droite, jusqu'au niveau de la taille. Il porte l'habit antique des prophètes, à savoir un *chiton* mauve clair, au-dessus d'une tunique, ici bleue. Son bras droit est emmaillotté dans les draperies de son manteau, et seule sa main en ressort, au niveau de la poitrine, pour esquisser un geste de bénédiction (le pouce, le majeur et l'annulaire sont réunis, et l'index est levé). Son autre main, tient un rouleau fermé. Sa figure brune porte une barbe grise descendant par mèches jusqu'à son cou en faisant un petit bourrelet au niveau des lèvres. Ses longs cheveux gris, reliés à sa barbe par des favoris, retombent sur son épaule droite en longues mèches ondulées. Le prophète regarde vers sa gauche, d'un regard méditatif. Son auréole, cerclée d'un double trait rouge et bleu, est décorée de volutes décoratives vertes et bleues, terminées par des points rouges, qui remplissaient toute la surface du nimbe. L'encadrement rouge de la

miniature est complété, sur les côtés gauche et droit uniquement, par un large trait bleu rehaussé d'une fine frise blanche en forme de créneaux.

4. (f. 181r) 75 x 80 mm : saint Basile (janvier) [**Planche 5**]

Miniature très écaillée, cadre et fond comme dans la dernière miniature. Le saint évêque, identifié par une inscription postérieure à l'encre noire (ὁ ἅγιος βασιλῖος) est représenté portant ses habits épiscopaux : une chasuble brune au-dessus de laquelle il a revêtu le *pallium*, l'écharpe blanche dont on distingue à peine les croix, très effacées, qui retombe sur son bras droit. Il porte de sa main droite un livre à la reliure dorée posé sur sa main gauche, recouverte de la chasuble. Basile porte une longue barbe fournie « d'un brun olive » (Delatte), qui descend jusqu'en bas de son cou, et qui est reliée à ses cheveux par des favoris. Son visage allongé est calme et regarde droit devant lui. Son auréole est identique à celle du prophète Nahum.

5. (f. 226v) 55 x 74 mm : martyr de saint Tryphon (février) [**Planche 6**]

Miniature écaillée. La composition rappelle les deux autres scènes de martyr, tout en étant un peu différente : sur le flanc d'une montagne, le saint est debout, penché vers l'avant et tourné vers la droite, prêt à tomber à genoux. Ses mains semblent liées derrière son dos. Il porte une simple tunique bleue, qui s'arrête à ses genoux. Son visage serein, nimbé d'une auréole cerclée de rouge et décorée de volutes bleues, regarde fixement vers la droite. Ses cheveux courts sont bruns, et légèrement bouclés, et il ne porte pas de barbe. Son bourreau, vêtu d'une tunique rouge, s'est placé juste derrière lui, et lève le bras pour le décapiter. Le visage et la main du personnage sont fortement détériorés. Derrière lui, une montagne brune au pic pointu semble s'élever.

--

ANNOTATIONS : quelques dessins à la plume dans la marge. Au f. 180v, un dessin à l'encre, recopiant la miniature sur la page d'en face : saint Basile.

RELIURE : moderne en carton.

HISTOIRE : aucune information.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : SAKKELION (I), *Κατάλογος [Catalogue]...*, p. 152 ; KREMOS (G.), « Κατάλογος... » ; DELATTE (A.), *Les manuscrits...*, p. 73-74.

Général : CARR (A. W.), *Byzantine Illumination...*, p. 69-70, 77-78 ; ID., « Illuminated musical... », p. 41, 50, note 8 ; HAMILTON (B.), JOTISCHKY (A.), *Latin and Greek...*, p. 472 ; HAAS (M.), *Byzantinische...*, p. 273 ; STEFEC (R.), « Varia palaeographica... », p. 156, note 20.

REPRODUCTION : numérisation : https://manuscripts.csntm.org/manuscript/View/GA_Lect_443

2. Athènes, EBE, Manuscrit 4096 [Planche 7]

MENEE POUR LES MOIS DE SEPTEMBRE A FEVRIER

XIII^e siècle, parchemin (papier : f. 188, 189), 338 x 220 mm, 261 ff.

CONTENU : Ménées avec synaxaire (?) du 3 septembre au 24 février.

1. (ff. 1-50) Mois de septembre (à partir du 3 septembre) Le f. 1 est déchiré, froissé et assombri [inc. mut avec la fin d'un texte] τῆς ἀβήσεως.
2. (ff. 51-86v) Mois d'octobre, titre : Μηνὶ Ὀκτωβρίῳ πρώτη. Τοῦ ἁγίου ἀποστόλου Ἀνανίου καὶ τοῦ ἁγίου Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ.
3. (ff. 87-127v) Mois de novembre, inc. mut.
4. (ff. 128-186v) Mois de décembre, titre : Δεκεμβρίῳ α'. Τοῦ ἁγίου προφήτου Ναούμ.
5. (ff. 187-235v) Mois de janvier, titre en rouge : Μηνὶ Ἰανουαρίῳ α'. Ἡ περιτομὴ τοῦ Κ(υρίου) υἱοῦ ἡμῶν – καὶ ἡ μνήμη τοῦ ἐν ἁγίοις π(α)ρ(ὸ)ς ἡμῶν Βασιλείου τοῦ Μεγάλου.
6. (ff. 236-261) Mois de février (jusqu'au 24 févr.), titre : Μηνὶ Φεβρουαρίῳ α'. Προεόρτια τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κ(υρίου) υἱοῦ ἡμῶν Ἰ(ησοῦ) Χ(ριστοῦ) καὶ τοῦ ἁγίου πάρτυρος Τρύφωνος.
(f. 261) Le codex se termine le 24 février (Φεβρουαρίου κδ').

MATIERE : parchemin à de bonne qualité, assez jaunâtre, mais très fin et souple. Le manuscrit était luxueux à l'origine, mais il est maintenant en mauvais état : la première page est déchirée, toutes les pages sont ondulées, et toutes les marges inférieures sont déchirées. Papier de restauration du XV^e siècle (filigrane : Tête de Bœuf de Briquet, surmontée d'une grande croix, avec un serpent enroulé autour).

CAHIERS : la plupart des cahiers sont des quaternions.

SIGNATURE : quelques signatures contemporaines, en majuscule grecque, sont visibles dans le coin inférieur gauche du f. 8v.

REGLURE : Leroy-Sautel 34C2.

MISE EN PAGE : Surface écrite : 284 x 160 mm ; texte en 2 colonnes., environ 59-64 lignes par page. Mesure des marges : inférieure 40 mm, extérieure 50 mm, supérieure 15 mm, intercolonne 25 mm.

SOUSCRIPTION : aucune.

ECRITURE ET SCRIBES : scribe anonyme, qui écrit avec des lettres larges d'un module rectangulaire. Il emploie quelques caractéristiques du style epsilon, comme l'épsilon majuscule,

souvent lié aux lettres qui le suivent, ainsi que la pointe du gamma déportée vers la gauche. Les lettres ont la forme suivante : bêtas à la forme de cœur, delta élargi oncial, large epsilon à pseudo-ligature, êta majuscule, large thêta, très large kappa, lambda majuscule avec une partie largement ouverte, phi caractéristiques incliné vers la gauche, Omega allongé, ouvert et plat. Les esprits sont ronds, les accents sont petits et fluides. Dans quelques notes, il y a des signes visibles du « style Beta-gamma » (p. ex. f. 187). L'encre est noire. Notation byzantine écrite à l'encre rouge.

DECORATION : Nombreuses initiales décorées en rouge, mesurant 25/30 mm, écrites en dehors du bloc de texte dans l'entrecolonne, quelques-unes tracées par une double ligne dont l'intervalle est laissé blanc. De nombreuses petites initiales rouges, de longs titres en rouge avec l'écriture du texte (parfois longs de 8 lignes) contrastent avec l'encre noire du texte.

ENLUMINURE : Au début de chaque mois, de larges rectangles de la taille d'une colonne, tracés à l'encre rouge, sont laissés vides. Selon A. W. Carr, ils étaient conçus pour des miniatures, qui n'ont jamais été ajoutées.

Description sommaire des miniatures (par folio).

1. (f. 51) : un cadre blanc, destiné à recevoir une miniature.

--

ANNOTATIONS : pas d'information.

RELIURE : aucune.

HISTOIRE :

1. Acquis par le révérend Barnes à Ioannina en 1864.
2. Burdett-Coutts, cote II. 12. La cote est écrite sur la marge supérieure du premier folio, sur la gauche. Collection acquise en 1870-1872 par l'intermédiaire du Reverend Reginald Barnes.
3. Highgate School. Présenté par Angela Burdett-Coutts en 1871 à l'école de Sir Roger Cholmeley à Highgate.
4. Sotheby's, *Catalogue* (1987) (Lot 46)
5. Athènes, EBE.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : SOTHEBY'S, *Catalogue* (1987), Lot 46, p. 50 ; NIKOLOPOULOS, *catalogue...*, p. 61-62 ;

Général : CARR (A. W.), « Illuminated musical... », p. 41, 50, n. 8, mentionne EBE 4096 comme le 'Burdett-Coutts MS II.12' ; CATALDI-PALAU (A.), *The Collection...*, p. 302-304 ; TCHERNETSKA (N.), « Cambridge UL. Add. 4489... », p. 25.

REPRODUCTION : CATALDI-PALAU, *The Collection...*, pl. 80 (fol. 4) ; SOTHEBY'S, *Catalogue* (1887), Lot 46, p. 51 (fol. 51).

3. Athos, monastère Simônopetras, fonds détruit 18

Manuscrit lié : St-Petersbourg, Bibliothèque nationale russe, gr. 358, Pentecosaire, XIII^e s. [bifeuillet issu de ce manuscrit]

TRIODION ET MENEÉ POUR LES MOIS DE MARS A AOUT

XIII^e siècle, parchemin, pas de mesures, pas de comptage des ff.

CONTENU :

1. Triôdion
2. Ménéés du 1^{er} mars au 10 août.

MATIERE : parchemin.

CAHIERS : pas d'information.

REGLURE : pas d'information

MISE EN PAGE : 2 colonnes.

ECRITURE : pas d'information.

ENLUMINURE : manuscrit détruit par un incendie en 1891. Lampros signale des peintures maladroites au-dessus des titres des mois de juillet et août.

--

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : LAMPROS (S.), *Catalogue...*, I, p. 116 (n° 1286).

Général : CARR (A. W.), « Illuminated musical... », p. 49-50, n. 7 et 8 ;

REPRODUCTION : aucune.

4. Grottaferrata, Biblioteca Statale del Monumento Nazionale, Δ a 32

MENEES POUR LES MOIS D'OCTOBRE A JANVIER

XII^e siècle, parchemin, 318 x 225 mm, 120 ff.

CONTENU : Ménées avec synaxaire pour les mois d'octobre à janvier. (*inc. et des. mut.*)

1. Mois d'octobre. 6 oct.: Saint Thomas, 8 oct.: Saint Pélage; 26 oct.: tremblement de terre.
2. Mois de novembre. 7 nov. : Quarante-trois martyrs ; 8 nov. : saints anges ; 10 nov. : saints Olympiodore, apôtre, et compagnons ; 13 nov. : saint Jean Chrysostome ; 30 nov. : saint André, apôtre.
3. Mois de décembre. 6 déc. : saint Nicolas ; 26 déc. : saint Joseph, époux de la Vierge
4. Mois de janvier. 4 janv. : saint Phostirium ; 5 janv. : saint Grégoire d'Akritis ; 8 janv. : Julien et Basilisse ; 16 janv. : saint Pierre. Le codex s'arrête le 30 janvier.

MATIERE : parchemin.

CAHIERS : pas d'information.

SIGNATURES : aucune trace de signature.

REGLURE : Leroy 32C2.

MISE EN PAGE : justification : 270 x 175 mm. 69-71 lignes. 2 colonnes.

ECRITURE : Malgré sa provenance italiote, le manuscrit semble être de fabrication chypriote : selon Canart, son écriture s'apparente par l'encre, le module et les formes, à celle de beaucoup de membres de la « famille 2400 » du Nouveau Testament, intégrée depuis au corpus des manuscrits du « Decorative Style » : les liens de celle-ci avec Chypre ne semblent plus faire de doute (Carr et Cutler, « The Psalter Benaki »). Il a été établi également, qu'il faisait partie du « style epsilon ».

DECORATION : pas d'information.

ENLUMINURE : miniatures découpées au début de chaque mois : la trace de la miniature se voit encore bien au f. 95 (mois de janvier), et c'est sûrement la même raison qui explique la perte des feuillets pour le début des mois d'octobre, novembre et décembre.

Description sommaire des miniatures (par folio) :

1. (f. 95) miniature découpée (janvier).

--

ANNOTATIONS : pas d'information

RELIURE : pas d'information

HISTOIRE : pas d'information

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : ROCCHI, *Codices Cryptenses...*, p. 331-332.

Général : BUCCA (D.), « Un nuovo codice... », p. 229 ; CARR (A. W.), *Byzantine Illumination...*, p. 69-70, cat. n° 43 ; ID., « Illuminated musical... », p. 41, 49-50, note 7 et 8 ; CANART (P.), « Le livre grec... », p. 130, note 53 ; FOLLIERI (E.), *I Calendari...*, I, p. 203 note 2, II, p. 555 et 556 ; LUZZI (A.), « Status quaestionis... », p. 166 note 45, p. 170-171 note 57 ; ID., « Canoni “giambici”... », p. 237, note 62 ; HAAS (M.), *Byzantinische...*, p. 2.74 ; STRUNK (O.), *Specimina notationum...*, pl. 78-81.

REPRODUCTION : aucune.

5. Jérusalem, bibliothèque du patriarcat grec, Saba 63 [Planche 8-Planche 20]

MENEE POUR LES MOIS DE SEPTEMBRE A FEVRIER

Manuscrit lié : Saint Petersburg, Bibliothèque nationale de Russie, Φ. № 906 (gr.) 352, *Ménée* pour le mois de novembre, XIIe s. [feuillet issu du ms de Jérusalem].

XII^e siècle (dernier quart ?), parchemin (papier : 5 feuilles entre f. 181 et 182), 308/313 x 220 mm, 2 + 210 ff.

CONTENU : *Ménées* avec synaxaire, du 1^{er} septembre au 29 février.

1. (ff. 1-33v) Mois de septembre
2. (ff. 34-61v) Mois d'octobre
3. (ff. 62-95) Mois de novembre
4. (ff. 95-143v) Mois de décembre
5. (ff. 144-183) Mois de janvier
6. (entre ff. 182-183) Insertion de 5 feuillets en papier datant du XI^e siècle : Acolouthie des trois hiérarques (inc. : "Τὰ της χαριτος οργανα, τὰς κιθαρας τοῦ πνεύματος").
7. (ff. 183-210) Mois de février

Deux feuillets de garde : psautier

MATIERE : parchemin. Nombreuses miniatures découpées par Porphyry Ouspensky, selon le catalogue de Papadoulos-Kerameus (p. 112).

CAHIERS : pas d'information.

SIGNATURES : Lorsqu'elles existent encore, elles se trouvent dans la marge inférieure du recto du premier feuillet du cahier, au milieu de la page. Vestiges à moitié découpés d'une signature aux ff. 44r, 62, 70 (?), 92 (?).

REGLURE : Leroy 32C2.

MISE EN PAGE : Justification : 263 x 164 mm ; 2 colonnes. 65-72 lignes.

ECRITURE : Le manuscrit est un témoin du style epsilon rectangulaire. Les pseudo-ligatures sont courantes entre ε majuscule, souvent assez large, et les lettres qui le suivent. La pointe du γ minuscule est fortement inclinée vers la gauche. Le volume des lettres est en général assez petit, mais certaines ont un volume un peu plus gros, en particulier le δ et l'ε majuscule, le κ, le λ, le τ dont la haste remonte assez haut, le φ, le χ et le ψ. Quelques rares abréviations dans le corps du texte, qui est bien

lisible. L'écriture est assez serrée et l'axe est vertical ou légèrement incliné vers la droite. Les lignes de séparation, les rubriques, les initiales et la notation Coislin à l'encre rouge à certains endroits du texte aident le lecteur à se repérer assez facilement. Le scribe est le même que pour les mss. Saba 208 et Staurou 88.

DECORATION : L'ornementation est assez simple. Quelques grandes initiales, dont la haste, parfois dédoublée, est dentelée ou agrémentée de nœuds, sont ornementées de volutes végétales dont les extrémités se terminent souvent par une feuille en forme de cœur, ou une palmette. Quelques grandes initiales particulièrement soignées (epsilon aux traits dédoublés, décoré de boules, et se terminant en bas par deux feuilles de vigne : f. 139v, 187) Lignes de séparation de plusieurs types : frise composée de deux traits verticaux alternant avec une volute (f. 29v) ; petit bandeau rouge, avec un motif laissé en réserve en forme de ligne serpentine d'où sort alternativement au-dessus puis en-dessous une longue feuille végétale séparée en deux (f. 38v, 48v, 56r) ; frise composée de volutes terminées par une feuille en forme de cœur (f. 172, 173, 174, 175, 176, 177v, 179v,) ; partout ailleurs, une ligne ondulée noire se terminant de chaque côté par une ou trois feuilles en forme de cœur, soit remplie entre chaque vague d'un trait rouge, soit complétée par une deuxième vaguelette qui s'entrelace.

ENLUMINURE : 6 miniatures encore présentes, et 6 miniatures découpées. Elles sont pour la plupart très écaillées, à de rares exceptions. Elles sont toutes encadrées d'une bordure assez large, et possèdent un fond d'or.

Description sommaire des miniatures (par folio)

1. (f. 1r) 136 x 161 mm : Syméon Stylite, Josué, 40 vierges, martyrs Agathoclès, ses frères Evode, Calliste et Hermogène et leur précepteur Ammôn (1^{er} septembre) [Planche 8]
Fond doré. On aperçoit, de gauche à droite :
 - a. Les 40 vierges martyres : à l'intérieur d'un haut bâtiment à un étage, se terminant sur la droite par une colonne, sont groupées les vierges, dont on distingue vingt têtes. Les silhouettes des deux vierges du devant se devinent par le dessin préparatoire visible sous la couche de peinture aujourd'hui écaillée. Elles portent une longue tunique et un *maphorion*, qui leur couvre la tête, descend sur leurs épaules, se croise au niveau de la poitrine et retombe en longs plis cassés le long de leur côté gauche. Elles portaient quelque chose dans leur main droite, très certainement la croix de leur martyr.
 - b. Josué, juste à côté, est deux fois plus grand que les vierges. Il se tient debout, à peine tourné vers sa gauche, devant un muret. Il est représenté en guerrier : vêtu d'une tunique et d'une armure annelée, il a des jambières. Sa cape est nouée autour de son cou par une fibule, sur son côté droit, et retombe derrière ses épaules, jusqu'au niveau des genoux. Il tient, posé à côté de son pied gauche, un bouclier arrondi au bout pointu, et pose sa main

droite sur sa hanche. Il portait des cheveux mi-longs, mais son visage est trop abîmé pour en savoir plus. Seule son auréole subsiste à moitié, cerclée d'un fin trait rouge.

- c. Syméon Stylite au milieu, fait face au lecteur, sur une colonne qui s'élève au-dessus de la courtine, et qui se termine en chapiteau composé de trois rangées de feuilles d'acanthé (chapiteau corinthien). On ne distingue que le buste du saint, qui porte l'habit monastique. Il tient de sa main gauche un livre à la reliure dorée. Malgré l'écaillage presque complet de son visage, le dessin préparatoire laisse deviner la longue barbe du saint, selon le type traditionnel de sa représentation.
- d. Sainte martyre Aeithala, ses frères Evode, Calliste et Hermogène, et leur précepteur Ammôn ? : trois personnages habillés en prince, de la hauteur de la courtine, se tiennent devant trois autres personnages, dont on ne distingue que l'auréole. Ils sont debout devant un haut bâtiment avec deux tours, l'une pointue, l'autre arrondie, et portent un long manteau attaché sur leur épaule droite par une fibule, rejeté derrière leur épaule droite, et retombant sur leur côté gauche, en recouvrant leur main, jusqu'en bas de la miniature, qui coupe leur pied. Leur main droite est levée au niveau du torse, et portait à l'origine la croix de leur martyre. Les trois martyres ont des cheveux coupés au niveau des oreilles, et sont imberbes, sauf celui du milieu, qui semble porter une petite barbe pointue, identifiable certainement à leur précepteur, Ammôn. Les visages sont effacés.

2. (f. 9v) 830 x 78 mm : Nativité de la Vierge (9 septembre) [Planche 9]

Fond doré. Bordure rouge. Les formes de la miniature ne sont visibles que par le dessin préparatoire à l'encre noire présent sous la couche de peinture. Les traits y sont schématiques, et ne représentent pas forcément le degré de maîtrise du miniaturiste, qui a été perdu en même temps que la peinture. Le fond architectural proche de la miniature précédente, est composé de deux hauts bâtiments, sur les côtés, surmontés à gauche de deux tours, à droite d'une seule tour, reliés entre eux par une courtine basse derrière laquelle sortent deux personnages, appuyés dessus. Ces deux servantes, reconnaissables à leurs manches courtes, tiennent une coupelle, et regardent en direction de sainte Anne qui vient d'accoucher. Cette dernière est à-demi couchée sur un lit (*cline*) recouvert d'un tissu retombant en plis « en corolle » jusqu'à terre. Son *maphorion* recouvre ses cheveux et retombe devant son côté gauche. Elle porte une tunique, recouverte d'un manteau qui épouse ses jambes, en particulier sa jambe droite, en plis assez schématiques. La sainte est tournée vers la droite de la miniature, et semble prête à lever ses mains vers le ciel. Au premier plan, sur la droite, une nourrice fait le premier bain de l'enfant, dont on n'aperçoit que le buste émergeant d'une vasque ronde. Sainte Marie esquisse un geste de bénédiction de sa main droite, levée au-dessus de la bassine. La servante, dont les cheveux tombent jusqu'à ses épaules, est assise sur un petit tabouret à gauche de l'enfant, penchée vers elle. Derrière elle s'élève une petite tour au toit pointu, qui ne dépasse pas la hauteur de la courtine. Enfin, à gauche, en-dessous du lit de sainte Anne, un petit lit (?)

composé de deux pieds et d'une toile étendue en triangle attend la Vierge. Les visages sont effacés. Selon Baumstark, les seules couleurs reconnaissables sont le bleu de la tunique de sainte Anne, et le rouge de son manteau. Légende : on reconnaît les mots « γενέσιον ... Ἄννα ».

3. (f. 16v) *feuillelet découpé* : Invention de la croix par Constantin et Hélène ? (14 septembre)

[**Planche 10**]

4. (f. 34r) 98 x 80 mm : Saint Ananie (1^{er} octobre) [**Planche 11**]

Fond d'or. La bordure est vert clair, délimitée à l'intérieur par un fin trait rouge. Cette miniature est la mieux conservée. Le fond architectural est composé de deux tours à deux étages sur les côtés : celle de gauche est brun clair, possède de longues fenêtres au bout arrondi et un toit de tuiles rouge, celle de droite est bleue, et se termine par un dôme bleu posé sur une corniche rouge. Elles sont reliées par une courtine vert clair également couverte d'une corniche rouge. Saint Ananie, en buste, occupe les trois quarts de la miniature : il porte une tunique bleu clair, avec un *clavus* bleu clair au niveau de l'épaule droite. Son *pallium* rose, enroulé autour de son ventre, remonte sur son épaule gauche et retombe en de longs plis droits sur son bras gauche. Il esquisse de la main droite un geste de bénédiction, et porte un rouleau rouge fermé de la main gauche. Son visage, nimbé d'une auréole aux contours rouges, est imberbe. Le saint est figuré de face, mais regarde légèrement vers sa droite. Ses cheveux courts, bien peignés, sont brun clair. La légende autour de sa tête est la suivante : « ὁ ἀ<γίος> ἀπό<στολος> Ἀνανίας ».

5. (f. 62r) *image découpée* : saints Côme et Damien ? (1^{er} novembre) [**Planche 12**]

6. (f. 82r) *image découpée* : Présentation de la Vierge au Temple ? (21 novembre) [**Planche 13**]

7. (f. 95r) 98 x 80 mm : prophète Nahum (1^{er} décembre) [**Planche 14**]

Fond d'or. La miniature, très abîmée, est encadrée d'une bordure dorée avec des ornements bleus à quatre feuilles (Baumstark). La figure du prophète Nahum, en buste, est presque entièrement écaillée, et laisse voir le dessin préparatoire, à l'encre plus claire que dans les deux premières miniatures. Le fond architectural se compose toujours de deux hautes tours marron clair sur les côtés, cette fois-ci recouverts d'un toit plat, et décorés de frises. Les tours sont reliées par une courtine rose plus basse, recouverte d'une corniche rouge. Le saint est figuré de face, à mi-corps, le visage légèrement tourné vers la gauche. Sa tunique était bleue, et son *pallium* rejeté sur son côté gauche, gris verdâtre. Il bénit de sa main droite, et porte un parchemin déroulé de la main gauche. Ses cheveux longs retombent en petites boucles sur ses épaules, et sa barbe était courte et ronde. Son visage est très abîmé. La légende, des deux côtés de la tête du prophète, est la suivante : « ὁ <π>ροφ Ναουμ ».

8. (f. 100r) *image découpée* : saint Nicolas (6 décembre) [**Planche 15**]

9. (f. 131r) 79 x 153 : Nativité de l'enfant Jésus (25 décembre) [**Planche 16**]

Fond d'or. Bordure rouge. La miniature de la Nativité est de la longueur de deux colonnes. La scène se déploie derrière 3 montagnes dont celle du milieu prend le plus de place. A peu-près au milieu de cette montagne se tient la Vierge, allongée sur son lit pariétal, tournée vers la gauche, très détériorée. Au-dessus d'elle se trouvait le berceau et l'enfant, aujourd'hui détruits. Sur sa droite, un ange surgit derrière la montagne, jusqu'au niveau des genoux, faisant des gestes de paroles. Deux autres anges à gauche, surgissent également du côté de la montagne, suivis de près par les mages, qui avaient des couronnes (Baumstark). Au premier plan, sur la gauche, est assis Joseph, de face, dans sa posture réfléchie traditionnelle. A droite, deux serviteurs préparent le bain du nouveau-né : la première, à gauche, portant une tunique à manche courte et des cheveux longs, lave l'Enfant Jésus plongé à mi-corps dans une vasque à piédestal. Il lève la main en signe de bénédiction. A droite de la miniature, un serviteur vêtu d'un large manteau verse de l'eau dans la cuve. Au-dessus de la montagne du milieu, des rayons rouges descendent depuis un demi-cercle bleu symbolisant le ciel. Les nimbes de Marie, Joseph et l'Enfant du bain sont dorés bordés de rouge. Tous les visages sont flous, et les couleurs presque entièrement détruites (Baumstark).

10. (f. 144r) *image découpée* : Circoncision ou saint Basile (1^{er} janvier) [**Planche 17**]

11. (f. 156r) *image découpée* : Baptême du Christ (6 janvier) [**Planche 18**]

12. (f. 184r) 86 x 69 mm : saint Tryphon (1^{er} février) [**Planche 19**]

Fond d'or. Bordure rouge. Le saint est représenté debout, devant un fond architectural composé de deux tours voûtées en dôme, reliées par un muret bas. Celle de gauche était bleue, celle de droite rouge. La silhouette frontale du saint se détache : il est imberbe, avec des cheveux bouclés brun foncé qui descendent jusqu'à sa nuque. Sa tunique bleue, décorée en bas d'une bordure, est recouverte du long manteau rouge des soldats (?). Il tient dans sa main droite la croix du martyr, à moitié effacée. Les traits du visage et les sandales du saint sont aujourd'hui détruits. Son nom est inscrit des deux côtés de sa tête : « ὁ ἅ. Τρύφων ».

13. (f. 186r) *image découpée* : Présentation au temple (2 février) [**Planche 20**]

--

ANNOTATIONS : f. 84, inscription : « Τη αὐτῆ ἡμέρα κανὼν ἕτερος τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου, οὐ ἡ ἀκροστιχὶς ἕως τῆς τρίτης ᾠδῆς, ἀπὸ δὲ τῆς ὀγδόης ᾠδῆς ἀλφάβητον καὶ ω ψ χ φ : Σὺ τὴν χάριν δέσποινα τῷ λογῷ δίδου. Ωδὴ α', ἠχος α'. ἀνοίξω τὸ στόμα. Σοφίας παναχραντε δὲ θησαυρὸν ἐπιστάμενος ». Au f. 210^v, note de possession (?) : « + ἐξαμινέον τε λαύρας τοῦ ὀσιου καὶ θεοφόρου πατρος ἡμῶν Σάββατου ἡγιασμένου ».

RELIURE : pas d'information.

HISTOIRE : pas d'information.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : PAPADOPOULOS-KERAMEUS (A.), *Ιεροσολυμιτική βιβλιοθήκη...*, II, p. 110-112, 320-322 ; VOKOTOPOULOS (P.), *Byzantine Illuminated...*, p. 182

Général : BAUMSTARK (A.), « Palaestinensia... », p. 176-177 ; ID., « Ein illustriertes... », p. 67-79 ; BUCCA (D.), « Un nuovo codice... », p. 223-229 ; CARR (A. W.), « Illuminated musical... », p. 49-50, note 7-8 ; ID., « Cyprus... », p. 136, note 41 ; ID., *Byzantine Illumination...*, p. 69-70, 77-78 ; HAMILTON (B.) et JOTISCHKY (A.), *Latin and Greek...*, p. 410, 411 note 53, 438 ; HAAS (M.), *Byzantinische...*, p. 275 ; F. de MEEÛS, « Musique byzantine... », p. 93.

REPRODUCTION : BAUMSTARK (A.), « Ein illustriertes... », Saba 69 (corriger : 63) pl. 1-2 (fol. 9v, 34) ; VOKOTOPOULOS (P.), *Byzantine Illuminated...*, fig. 87 (fol. 34).

Numérisation : <https://www.loc.gov/item/00279394677-jo>

6. Jérusalem, bibliothèque du patriarcat grec, Saba 208 [Planche 21-Planche 36]

MENEE POUR LES MOIS DE MARS A AOUT

Manuscrit lié : Saint Petersburg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 351, Ménée pour le mois de mars, XIII^e s. [feuillet issu du ms de Jérusalem].

XII^e siècle, parchemin (papier : f. 130-132 et f. 139-155, et huit cahiers après f. 126), 313 x 205 (218 ??) mm, 155 ff.

CONTENU : Ménées avec synaxaire

1. (ff 1- 24) Mois de mars
2. (ff. 25-43) Mois d'avril
3. (ff. 44-68) Mois de mai
4. (ff. 69-92) Mois de juin
5. (ff. 92-113) Mois de juillet
6. (ff. 144-155) Mois d'août
7. (entre f. 126 et 127) Tropaires et hymnes du mois d'août, du 16 au 20 août.

Garde intérieure : psautier d'une Laure de saint Saba (fragment).

MATIERE : parchemin. Feuillet en papier (f. 130-132, f. 139-155), et ajout de 8 cahiers en papier reliés ensemble après le f. 126. Quelques déchirures recousues à une date inconnue. Nombreux découpages de miniatures, par Porphyre Ouspensky, selon le catalogue de Papadoulos-Kerameus. Quelques traces de vers au bas des ff. 106-122, qui ont détruit les restes de signature.

CAHIERS : Au début, un bifeuillet issu d'un autre manuscrit. Quaternions pour la plupart : certains sont incomplets (feuillet arrachés).

SIGNATURES : signatures encore présentes dans le côté inférieur droit du premier feuillet de chaque cahier. Elles commencent par κη' (=28) au f. 2, et finissent par μδ' (=44) au f. 133. Le fait qu'elles débutent avec un chiffre aussi élevé s'explique parce que le codex est la deuxième partie d'une édition de *Ménées* dont le premier tome est le Saba 63.

REGLURE : Leroy 32C2.

MISE EN PAGE : Justification : 263 x 165 mm ; 2 colonnes ; 65-72 lignes.

ECRITURE : Ecriture rectangulaire de style epsilon, à l'encre noire, similaire à celle du Saba 63 (même scribe). Notation Coislin.

DECORATION : Ornementation assez simple. Quelques grandes initiales, à l'encre rouge, essentiellement de deux types : à la haste évidée, et ponctuées de nœuds, ou bien à la haste remplie, parfois dédoublée, ponctuées de points décoratifs, et dont les extrémités se terminent en feuilles en forme de cœur ou en palmettes. Les lignes de séparation sont de plusieurs sortes : frise de rinceaux en volutes (f. 4, 13, 19, 28, 33, 35, 125), petit bandeau rouge avec un motif en réserve en lignes torsadées (f. 16v, 32v) ; trait rouge simple ponctué de points cruciformes et terminés en volute (f. 11, 14v, 23, 32, 40, 61v, 73, 76v, 82v, 97 etc.), trait rouge simple, avec un fleuron au milieu, ponctuée de nœuds, et terminée par des feuilles en forme de cœur (f. 46v, 48, 49-59, 62-67, 107, 108 etc.) : ce motif, décliné de plusieurs façons, se retrouve tout au long du manuscrit, à peine moins fréquent que celui de la ligne ondulée noire se terminant de chaque côté par une feuille en forme de cœur, et remplie entre chaque vague d'un trait rouge.

ENLUMINURE : 9 miniatures encore présentes, et 7 miniatures découpées.

Description sommaire des miniatures (par folio).

1. (f. 1r) 95 x 77 mm : sainte Eudoxie (1^{er} mars) [**Planche 21**]

Fond d'or, restes d'une bordure épaisse dorée avec des ornements de pétales rouges. La miniature, très abîmée, représente sainte Eudoxie debout devant un fond architectural composé de deux tours au toit plat, à droite marron clair, et à gauche grise, reliées par un muret rose au toit bleu dont il ne reste presque plus rien. La sainte est revêtue d'une tunique jaune surmontée d'un manteau violet descendant jusqu'à terre, et remonté au niveau de sa poitrine pour laisser voir ses mains, aujourd'hui détruites. Ses chaussures sont également violettes, sur un sol vert foncé (Baumstark). Le visage de la sainte est entièrement effacé, mais on peut distinguer l'ombre de son voile autour de sa face. Son nimbe était cerclé de rouge. La légende au-dessus est la suivante : « -- <E>ὕδοκία ».

2. (f. 6v) 85 x 188 mm : les 40 martyrs de Sébaste (9 mars) [**Planche 22**]

Fond doré. Bordure épaisse dorée, uniquement sur les côtés, décorée des pétales rouges et bleus. La miniature, assez abîmée, est de la largeur de 2 colonnes, pour donner la place au miniaturiste d'y représenter la foule des martyrs. Ceux-ci se distinguent seulement par l'esquisse préparatoire qui se trouvait sous la couche de peinture aujourd'hui détruite. Les personnages sont debout, disposés en arc de cercle, et se soutiennent mutuellement ou élèvent les bras au ciel. La composition est symétrique, avec au milieu un personnage soutenant un autre contre sa poitrine, tandis que des deux côtés, deux autres martyrs, tournés vers le milieu, retiennent un autre homme, en train de tomber vers le milieu. Les autres personnages restent debout et font des gestes de parole, ou d'orant. On devine, par quelques restes de peinture, la surface de l'eau dans laquelle ils se trouvaient. Sur la droite semble se lever un petit bâtiment, à moitié écaillé. Au-dessus d'eux l'inscription : « οἱ τεσσαράκοντα μρ. μρ ».

3. (f. 18v) image découpée : Annonciation ? (25 mars) [**Planche 23**]

4. (f. 25r) *image découpée* : sainte Marie l’Egyptienne ? (1^{er} avril) [**Planche 24**]
5. (f. 37r) *image découpée* : saint Georges ? (23 avril) [**Planche 25**]
6. (f. 44r) *image découpée* : prophète Jérémie ? (1^{er} mai) [**Planche 26**]
7. (f. 69r) *image découpée* : saint Justin ? (1^{er} juin) [**Planche 27**]
8. (f. 87v) 97 x 157 mm : martyre de saints Pierre et Paul (29 juin) [**Planche 28**]

Fond doré. Bordure rouge consistant en une simple ligne. La miniature est de la largeur de deux colonnes. Le paysage montagneux, très écaillé, se compose de 3 montagnes. Devant celle de gauche se tient saint Pierre, attaché à une croix noire, calée à l’envers entre deux rochers. Ses cheveux bouclés et sa barbe ronde sont blancs, sa peau très brune. Saint Paul, devant la montagne de droite, est agenouillé vers la droite, prêt à recevoir le dernier coup par son bourreau, debout derrière lui, qui brandit une épée au-dessus de lui. Ce dernier, qui semble avoir eu des jambières, a un *chiton* ceinturé vert, qui lui descend jusqu’aux genoux, et un habit militaire rouge. Son visage est effacé. Le saint est habillé d’une tunique et d’une toge romaine (*pallium*) qui redescend jusqu’à ses pieds. Le teint de son visage est également foncé, et il porte des cheveux noirs coupés courts. Légende : « : ó á. Πέτρος » et « ó á. Παῦλος ».

9. (f. 91r) 88 x 159 mm : martyre des saints Pierre, Paul, André et Jacques fils de Zébédée (30 juin) [**Planche 29**]

Fond doré, bordure rouge consistant en une simple ligne. Une fine lamelle a été découpée au milieu de la miniature, sans en compromettre la compréhension. Devant un paysage naturel composé de 4 montagnes, les martyres des 4 apôtres se succèdent, séparées par deux lignes rouges parallèles. De gauche à droite :

- a. Saint Pierre est crucifié devant une montagne violet foncé, la tête à l’envers, comme dans la miniature précédente. Sa tête est moins bien conservée.
- b. Saint Paul est aussi représenté comme dans la scène précédente : prêt à tomber à genoux vers la droite, il est vêtu d’une tunique bleue et d’un *pallium* rose. Son bourreau derrière lui avait des cheveux noirs ondulés, et un *chiton* rouge. Une montagne grise s’élève en arrière-plan (Baumstark).
- c. Saint André à côté est crucifié, également la tête en bas, comme son frère. Ses cheveux et sa barbe courte et pointue sont gris. La montagne en arrière-plan est violet clair. Le reste est trop mal conservé pour être décrit.
- d. Enfin saint Jacques, portant une tunique rose et un *pallium* bleu, est agenouillé vers la gauche, les mains liées derrière le dos. Ses cheveux et sa barbe sont brun foncé. Derrière lui, un bourreau debout lui tient la tête de la main gauche et s’apprête à lui couper le cou avec un couteau de la main gauche. Il est vêtu d’un pourpoint gris-vert aux manches courtes, et son habit de soldat est rouge. La montagne en arrière-plan est grise.

10. (f. 91v) 87 x 179 mm : martyre des saints Jean, Luc, Marc, Matthieu (30 juin) [**Planche 30**]

Fondé doré, bordure comme ci-dessus. Les scènes de martyre des apôtres sont également séparées d'une bordure rouge. De gauche à droite :

- a. Saint Jean, couché apparemment sur un rocher, sur le flanc d'une montagne, le visage tourné vers la droite, rend son dernier soupir. Il porte une tunique et un pallium dont il semble s'envelopper. Sa barbe, assez longue, lui recouvre le cou, et sa tête est tournée vers le lecteur. Toutes les couleurs ont disparu, presque. Restes de l'inscription : « --
θ<ε>όλογ<ος> ».
- b. Saint Luc est attaché au tronc d'un palmier, devant deux hautes montagnes grises. L'arbre, assez stylisé, possède une unique palme, bien déployée frontalement au-dessus du visage du saint. Celui-ci porte une tunique bleue, et un pallium rose (Baumstark). Son visage frontal est calme et souriant, les cheveux et la barbe courte et ronde conservent des résidus de couleur brune. Légende : « ό ά. <Λ>ουκᾶς ».
- c. Saint Marc, vêtu d'une tunique et d'un pallium entièrement écaillés, est traîné la tête en bas, tournée vers la droite, et les pieds tournés vers la gauche, par deux hommes apparaissant entre les sommets des deux montagnes en arrière-plan. Ces deux hommes, imberbes, ont des cheveux noirs et portent une tunique transparente (Baumstark), rose pour l'un et bleue pour l'autre, et regardent autour d'eux vers la gauche. Celui de gauche tient ou tire le pied du saint, tandis que son compagnon, à droite, semble l'encourager en levant le bras. Derrière eux se trouve encore un sommet montagneux.
- d. Saint Matthieu, enfin, est agenouillé vers la droite, devant deux montagnes rocheuses grises. Il portait une tunique bleue et un pallium rose. Ses cheveux et sa barbe étaient gris. Au-dessus de lui, surgissant entre les hauteurs rocheuses, deux personnages imberbes lui jettent des pierres. Ils sont vêtus d'un chiton rouge ceinturé et d'un manteau de soldat gris-bleu. Celui du milieu, figuré jusqu'au niveau des genoux, et tourné vers la gauche, regarde le saint en contrebas pour lui jeter des pierres en levant les deux bras en l'air. Le second, sur la droite, dont on n'aperçoit que le haut du corps, et qui se situe exactement au-dessus du saint, est tourné vers la droite, et jette une pierre de son bras droit, tandis qu'il s'appuie contre la montagne du bras gauche, à peine visible.

11. (f. 91v) 81 x 160 mm : saints Barthélémy, Simon, Thomas (30 juin) [Planche 30]

Fond d'or et bordure identique aux miniatures précédentes. Les scènes de martyr des apôtres se déroulent toujours dans un fond composé de deux montagnes, séparés par les mêmes bordures. De gauche à droite :

- a. Barthélémy est crucifié la tête vers le haut contre une croix aux planches larges par quatre clous. Il porte une tunique bleue, et un pallium rosé. Ses cheveux et sa barbe étaient bruns.
- b. Simon est également crucifié de la même manière que Barthélémy. La couleur de ses vêtements est effacée.

c. Thomas tombe à genoux, tourné vers la droite, harcelé par ses bourreaux qui enfoncent leurs lances dans son dos. Sa tunique était bleue et son pallium rose. Son visage est complètement détruit. Les bourreaux sont toujours habillés de la même manière, imberbes et les cheveux noirs. Le premier, sur la gauche, porte un *chiton* rouge foncé et des sandales ; sa jambe gauche est encore cachée derrière la montagne dont il vient. Le second est placé plus haut, et seul son buste ressort ; il porte un *chiton* rose. Reste d'inscription : « -- θωμ<ᾶς> ».

12. (f. 92r) 94 x 160 mm : martyr de saint Philippe (30 juin) [Planche 31]

Fond doré et bordure de ligne rouge. Le fond architectural est composé d'un grand bâtiment, dont les deux côtés sont plus haut, et surmontés d'une petite tourelle au toit pointu. Cinq marches bleues mènent au bâtiment de droite, composé d'un avant-corps à deux étages, voûté en cul de four. Des traces de peinture rose, gris verdâtre et violet clair sont encore visibles sur les murs (Baumstark). Les toits sont rouges. Au premier plan, au centre, se trouve saint Philippe, crucifié avec trois clous sur une large croix. Il est seulement vêtu d'un pagne qui lui arrive sur les hanches, et ses pieds sont posés sur un marchepied, si bien que ses jambes ne sont pas entièrement droites contre la croix, mais forment une légère courbe vers la gauche. Sa tête, nimée, est penchée vers la gauche, et son teint est foncée. Sur sa gauche, une femme s'approche de lui, vêtue d'une tunique bleue et d'un manteau rouge tiré sur la tête. Elle esquisse des gestes de parole de la main droite (?), et son auréole est également cerclée de rouge. Restes d'inscription : « -- <Φίλ>ιππος ».

13. (f. 92v) 80 x 75 mm : martyr des saints Côme et Damien (1^{er} juillet) [Planche 32]

La miniature fait la taille d'une seule colonne. Fond doré, bordure lignée de rouge. Devant un fond naturel composé de deux grandes montagnes rocheuses, l'une violette, à gauche, l'autre grise à droite, les deux martyrs sont à genoux, sur le côté droit de la miniature. Le premier, à droite, fait face au lecteur, et porte une tunique rose-rouge, tandis que le deuxième est tourné vers la droite, vers son compagnon, et porte une tunique bleue. Ils ont tous deux le visage imberbe, au teint très brun, et lèvent leur main droite vers le ciel en signe de supplication, tandis que leur main gauche disparaît sous leur manteau de soldat violet. Derrière eux, à gauche, s'avance un homme imberbe aux cheveux bruns, vêtu d'une tunique violette et paré d'un manteau « de général » (Baumstark) à l'origine vert-gris. Il tient dans sa main gauche un parchemin serré dans son poing. Inscription au-dessus des montagnes, assez longue, dont on parvient à lire seulement : « κοσμ<ας> καὶ δαμ<ανός> ».

14. (f. 110v) 77 x 76 mm : martyr de saint Pantéléimon (26 juillet) [Planche 33]

La miniature n'est pas au-dessus du titre du jour, mais sous le synaxaire du jour. Fond doré, bordure lignée rouge. L'arrière-plan consiste en deux montagnes, au sommet rocheux, coupées par la bordure de la miniature. Celle de gauche est brune, celle de droite est détruite. Le saint, imberbe, tombe à genoux vers la droite. Il porte de longs cheveux bouclés et une tunique

bleue. Derrière lui, sur la gauche, un soldat portant des chaussures noires, un pantalon rouge moulant et un chiton ceinturé gris-vert, dégainé son épée de sa main droite et la tient de son bras étendu. Son habit militaire est aussi rouge, et sa tête est détruite. Le parchemin est déchiré au niveau de la miniature.

15. (f. 114r) *image découpée* : martyre des frères Maccabées ? (1^{er} août) [**Planche 34**]

16. (f. 118r) *image découpée* : Transfiguration ? (6 août) [**Planche 35**]

17. (f. 126r) *image découpée* : Dormition de la Mère de Dieu (15 août) [**Planche 36**]

--

ANNOTATIONS : f. 155, note du XV^e siècle : « Ἐτους ζπθ' ἰνδικτιωνος θ' μηνὶ νοεμβρίῳ ἦλθεν ὁ κατάρατος ὁ [Τα]μουρλέγγις καὶ ἐκατέλαβεν τὸ Χαλέπη ἕως τοῦ Χαμαῖ. ». [traduction : En l'an 689 de la 9^e indiction, au mois de novembre, est venu le maudit Tamerlan et il a conquis [la région] d'Alep à Homs]. f. 113v : une note en arabe.

RELIURE : pas d'information.

HISTOIRE : possible origine de Palestine.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : PAPADOPOULOS-KERAMEUS (A.), *Ιεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη*, T II, p. 320-322.

Général : BAUMSTARK (A.), « Ein illustriertes... », p. 67-79 ; BRUBAKER (L.), *Vision and meaning...*, p. 251, 253 ; CARR (A. W.), « Illuminated musical... », p. 49-50, n. 7 et 8 ; ID., *Byzantine Illumination...*, p. 69-70, 77-78 ; CANART (P.), Di LORENZO (A.), « Frammenti di un Mineo... », p. 29 ; HAMILTON (B.), JOTISCHKY (A.), *Latin and Greek...*, p. 410, 411 note 53, 438 ; HAAS (M.), *Byzantinische...*, p. 2.75 ; RUSSELL (E.), BURNAND (T.), « Donors, Texts... », p. 300 ; WEITZMANN (K.), « The Selection of Texts », p. 102.

REPRODUCTION : BAUMSTARK, « Ein illustriertes... », Saba 208 pl. 1-2 (fol. 6v, 87v) ; BRUBAKER, *Vision and meaning...*, fig. 109 (fol. 91v) ; WEITZMANN, « The Selection of Texts... », fig. 56 (fol. 91v).

Numérisation : <https://www.loc.gov/item/00279394124-jo>

**7. Messine, Biblioteca Universitaria “Giacomo Longo”, San Salvatore 52
[Planche 37-Planche 41]**

MENEES POUR LES MOIS DE SEPTEMBRE A JANVIER

XII^e siècle, parchemin, 314 x 210/216 mm, 112 + VI ff.

CONTENU : Ménées avec synaxaire pour les mois de septembre à janvier. (*inc. et des. mut.*)

5. (ff. 1- 17v) Mois de septembre (*inc. des.*) : commence avec le 9 septembre.
6. (ff. 18r-37v) Mois d'octobre
7. (ff. 38r-60v) Mois de novembre
8. (ff. 61r-104v) Mois de décembre
9. (ff. 105r-...) Mois de janvier (*des. mut.*) : se termine le 4 janvier, après le synaxaire.

(Pour une étude plus approfondie du contenu, se reporter à Bucca, 2011)

MATIERE : parchemin de qualité moyenne, jaunâtre. Il y a 6 pages de garde au début, et 3 à la fin du codex. Les ff. I et III sont en parchemin, les autres en papier. Les ff. II-V, I-II ont un filigrane moderne. Le 6^e feuillet initial porte un filigrane à trois croissants (WOODWARD n° 138-144) datant du XVI^e siècle. L'ordre correct des feuillets est le suivant : 1-99, 101-112, 100. Nombreux feuillets perdus.

CAHIERS : 19 cahiers, dont les feuillets sont le plus souvent montés sur des onglets de parchemin : 1 quaternion mutilé de son 1^{er} feuillet (ff. 1-7) ; 1 quaternion mutilé du bifeuillet central (ff. 8-13) ; 1 binion (ff. 14-17) ; 2 quaternions mutilés du bifeuillet central (ff. 18-23, 24-29) ; 1 quaternion (ff. 30-37) ; 1 ternion mutilé du bifeuillet central (ff. 38-41) ; 1 quaternion mutilé du bifeuillet central (ff. 42-45) ; 2 quaternions mutilés du bifeuillet central (ff. 46-51, 52-57) ; 1 bifeuillet complété d'un feuillet simple (ff. 58-60) ; 1 quaternion mutilé du bifeuillet central (ff. 61-66) ; 1 quaternion (ff. 67-74) ; 1 ternion (ff. 75-79) ; 1 quaternion mutilé du bifeuillet central (ff. 80-85) ; 1 quaternion (ff. 86-93) ; 1 ternion (ff. 94-99) ; 1 binion (ff. 101-104) ; 1 quaternion (ff. 105-112) ; 1 feuillet simple (f. 100). La loi de Grégory est respectée : les cahiers commencent par le côté chair.

SIGNATURES : Au verso du dernier feuillet des cahiers, dans la marge extérieure supérieure, numération des cahiers en lettres arméniennes, dans l'ordre alphabétique, écrites à l'encre brune. Difficilement datables. Pas d'autre trace de signature, cependant les feuilles ont été rognées.

Sur le 6^e feuillet de garde initiale se trouve une signature grecque (PKH) à l'encre brune datant peut-être du XVI-XVII^e siècle. La même signature en chiffres grecs se répète au f. 1r, au centre de la marge supérieure, à l'encre marron foncé (XVI-XVII^e s.). Une autre signature grecque (OE) est écrite au crayon (XX^e s.) sur un feuillet volant inséré dans les premiers feuillets du codex.

REGLURE : système 9 de Leroy. Type Leroy 32D2 (cependant pas toujours respecté : les lignes marginales s'étendent souvent sur toute la feuille).

MISE EN PAGE : 2 colonnes. 76-77 lignes par page. Surface d'écriture : 260/270 x 160 mm. Colonnes larges de 66/74 mm.

SOUSCRIPTION : aucune.

ECRITURE : style epsilon arrondi, très petit, avec un axe d'écriture vertical ou incliné vers la droite. Les pseudo-ligatures sont présentes entre l'épsilon majuscule et les autres lettres, la pointe du gamma minuscule est orientée vers la gauche. Texte écrit à l'encre noire et brune, rubriques et titres à l'encre rouge. Notation Coislin à l'encre noire, brune ou rouge. Le scribe est le même que celui des manuscrits Saba 63 et Staurou 88.

DECORATION : ornementation sobre. Quelques initiales de grande taille, à trait simple ou double, avec des hastes dentelées ou agrémentées de nœuds, et décorées d'éléments circulaires et végétaux. L'exécution est d'un bon niveau. Lignes de séparation de plusieurs types : lignes ondulées avec motifs en forme de « T » (f. 5v), se terminant en deux feuilles (ff. 62r, 81r), motifs végétaux en réserve (f. 1v, 4v, 22r, 47r, 62v etc.), lignes droites, corde à trois brins qui s'entrelacent à intervalle régulier (f. 21r), tirets rouges et noir (f. 88v), etc. Aux ff. 38r-45v, écrits par le deuxième copiste, les initiales et les séparations sont réalisés dans un autre style, avec des points à la base des initiales. Quelques initiales manquantes ont été ajoutées plus tard à l'encre brune (ff. 2r, 69r) ou rouge-orangée (f. 17v).

ENLUMINURE : cadres blancs destinés à des enluminures au-début de chaque mois.

Description sommaire des miniatures (par folio) :

2. (f. 18r) : cadre laissé blanc, de la largeur d'une colonne (octobre) [**Planche 37**]
3. (f. 38r) : cadre laissé blanc, de la largeur d'une colonne (novembre) [**Planche 38**]
4. (f. 61r) : espace laissé blanc, de la largeur d'une colonne (décembre) [**Planche 39**]
5. (f. 104v) : espace laissé blanc, de la largeur de la page (janvier) [**Planche 41**]

--

ANNOTATIONS : Au f. 56^v, un dessin ultérieur à l'encre grise, représentant un personnage tenant un livre dans sa main gauche (peut-être un saint).

RELIURE : aucune information.

HISTOIRE : Sur le 6^e feuillet de garde initiale se trouve une signature grecque (PKH) à l'encre brune datant peut-être du XVI-XVIIe siècle. Annotation de la fin du XIXe siècle, sur le contenu du codex : « Codex hic est liber ritualis, a Graecis appellatus Μηναιον, hoc est Menaeum, complectens Officium

Septembris, Octobris, Novembris, Decembris et principii Ianuarii ». Une autre signature grecque (OE) est écrite au crayon (XXe s.) sur un feuillet volant inséré dans les premiers feuillets du codex, suivi d'un titre abrégé concernant le contenu du codex : MHNOΛ(OΓION), suivi du numéro actuel du codex : 52. Cette numérotation est rapportée dans le catalogue des manuscrits de Filippo Matranga, et elle était probablement, avant la dernière restauration, également rapportée au dos du codex (voir également les numéros OΔ et Oς placés au dos des deux autres manuscrits de provenance palestino-chypriote, respectivement les Messan. Gr. 51 et gr. 96).

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues: BUCCA (D.), « Catalogo... », p. 801, 804-805 ; ID., *Catalogo...*, p. 59-88; MATRANGA (F.), *Il monastero...*, ms. 52 ; MANCINI (A.), *Codices Graeci...*, p. 101 ; ROSSI (S.), « Catalogo dei codici... », p. 39-40 ; TIBY (O.), « I codici musicali... », p. 73 note 17, 76 ; TARDO (L.), « I manoscritti greci... », p. 190-191.

Général: ; BUCCA (D.), « Un nuovo codice... », p. 228, 229 note 23 ; ID., « Lucas Holste... », p. 282 note 148 ; CARR (A. W.), « Illuminated musical... », p. 50, note 8 ; CANART (P.), « Les écritures... », p. 54 ; LUCÀ (S.), « Doroteo di Gaza... », p.159 note 52 ; ID., « La produzione libraria... », p. 149 note 63 ; ID., « Chrysostomica... », p. 99 note 39 ; LUZZI (A.), « Canoni “giambici”... », p. 237 note 62 ; POTENZA (F.), « Un canone... », p. 3-160.

REPRODUCTIONS : BUCCA, *Catalogo...*, pl. 34-35 (fol. 38v et 33) ; BUCCA, « Un nuovo codice... », pl. 4 (fol. 31).

8. Paris, BNF, grec 1561[Planche 42-Planche 64]

MENEE POUR LE MOIS DE JANVIER

XII-XIIIe siècle, parchemin (papier : f. 52, 101, 107), 300 x 210 mm, 118 ff.

CONTENU : Ménées avec synaxaire, du 1^{er} au 27 janvier (des. mut.)

Contenu détaillé. (1) f. 1-7 : 1^{er} janvier, Circoncision, Basile ; (2) f. 7^v-13 : 2 janvier, Silvestre, Basile martyr ; (3) f. 13-16^v : 3 janvier, Vigile Théophanie, Soixante-dix apôtres ; (4) f. 16^v-19^v : 4 janvier, Malachie ; f. 19^v-20^v : rubriques pour le propre du temporel ; (5) f. 20^v-25^v : 5 janvier, Théoctiste ; f. 26-29^v : Extrait du Typikon pour les jours précédant l'Épiphanie ; (6) f. 29^v-42^v : 6 janvier, Théophanie ; (7) f. 42^v-47 : 7 janvier, Jean Baptiste ; (8) f. 47-49^v : 8 janvier, Domnica ; (9) f. 50-52 : 9 janvier, Polyeucte [inc.mut.] ; (10) f. 52-55 : 10 janvier, Grégoire de Nysse [inc.mut.] ; (11) f. 56-58^v : 11 janvier, Théodose le Cénobiarque ; (12) f. 59-61 : 12 janvier, Tatiana de Rome ; (13) f. 61-63^v : 13 janvier, Hermilos et Stratonikos ; (14) f. 63^v-65^{bis}^v : 14 janvier, pères du Sinaï et Raithu ; (15) f. 66-68 : 15 janvier, Jean Calybite, Paul de Thèbes [inc.mut.] ; (16) f. 68^v-72 : 16 janvier, chaînes de saint Pierre ; (17) f. 72^v-76^v : 17 janvier, Antoine abbé [inc.mut.] ; (18) f. 77-79^v : 18 janvier, Athanase et Cyrille [manque le synaxaire] ; (19) f. 80-82^v : 19 janvier, Macaire ; (20) f. 82^v-87 : 20 janvier, Euthyme ; (21) f. 87-89^v : 21 janvier, Maxime ; (22) f. 89^v-94^v : 22 janvier, Timothée, Anastase le Perse ; (23) f. 95-98 : 23 janvier, Clément d'Ancyre, Agathange ; (24) f. 98-100^v : 24 janvier, Xène ; (25) f. 100^v-105 : 25 janvier, Grégoire le théologien [inc.mut.] ; (26) f. 105-107^v : 26 janvier, Xénophon, sa femme et ses enfants ; (27) f. 107^v-112^v : 27 janvier, translation des reliques de saint Jean Chrysostome [inc.mut.] ; (28) f. 113-115^v : 28 janvier, Ephrem de Syrie ; (29) f. 116 : 29 janvier [des. mut.]

MATIERE : parchemin épais et jaune d'une assez bonne qualité. Papier filigrané italien de 1396/97 (filigrane en forme de cloche, Briquet n°4050 ou 4071).

CAHIERS : actuellement 15 cahiers : 4 quat. (1-32), 1 cahier de 7 ff. (33-40), 1 quat. (41-48), 1 cahier de 7 ff. (49-55), 1 quat. (56-63), 1 cahier de 7 ff. (64-70), 1 quat. (71-78), 1 ternion (79-84), 4 quat. (85-92).

SIGNATURES : quelques signatures grecques anciennes, sur le côté inférieur droit du premier feuillet du cahier : f. 17, 33, 56, 64, 71, 93 et 109.

REGLURE : système Leroy 9. Type Leroy-Sautel : 32D1 et 32D2.

MISE EN PAGE : variable. 1 colonne pour les cantiques et les synaxaires, 2 colonnes pour les lectures de l’Ancien et du Nouveau Testament. 32/39 lignes. Surface d’écriture : 140/145 x 225/30 mm. Largeur des colonnes : 63/70mm.

ECRITURE : deux types d’écriture, d’un même scribe, l’une pour les cantiques et les lectures, l’autre pour les synaxaires. Encre noir foncé. Notation Coislin, à l’encre brune. Rubriques à l’encre magenta.

DECORATION : petits bandeaux à l’encre noire et rouge magenta.

ENLUMINURE : une miniature avant chaque jour, représentant le saint du jour en pied, sur un fond doré et architectural. 23 miniatures encore présentes, 3 miniatures découpées.

Liste sommaire des miniatures (par folio) : pour une description plus approfondie, voir dans le volume de texte, partie II, chapitre 1.

1. (f. 1r) 140 x 100 mm : saint Basile (1^{er} janvier) [**Planche 42**]
2. (f. 7v) 140 x 100 mm : saint Silvestre (2 janvier) [**Planche 43**]
3. (f. 13r) 145 x 94 mm : Soixante-dix Apôtres (3 janvier) [**Planche 44**]
4. (f. 16v) 135 x 95 mm : prophète Malachie (4 janvier) [**Planche 45**]
5. (f. 20v) 135 x 95 mm : saint Théoctiste (5 janvier) [**Planche 46**]
6. (f. 29v) 135 x 125 mm : Baptême du Christ (6 janvier) [**Planche 47**]
7. (f. 42v) 135 x 100 mm : saint Jean Baptiste (7 janvier) [**Planche 48**]
8. (f. 47r) 135 x 95 mm : saint Domnica (8 janvier) [**Planche 49**]
9. (f. 50r) miniature découpée : saint Polyeucte ? (9 janvier)
10. (f. 52r) miniature découpée : saint Grégoire de Nysse ? (10 janvier) [**Figure 15**]
11. (f. 55v) 135 x 104 mm : saint Théodose (11 janvier) [**Planche 50**]
12. (f. 58v) 135 x 100 mm : sainte Tatiana (12 janvier) [**Planche 51**]
13. (f. 61r) 135 x 97 mm : saints Hermylos et Stratonikos (13 janvier) [**Planche 52**]
14. (f. 63v) 135 x 114 mm : abbés du Sinaï (14 janvier) [**Planche 53**]
15. (f. 65bis) miniature découpée : saint Jean Calybite ? (15 janvier) [**Figure 13**]
16. (f. 68v) 140 x 95 mm : saint Pierre (16 janvier) [**Planche 54**]
17. (f. 72v) miniature découpée : saint Antoine abbé ? (17 janvier) [**Figure 14**]
18. (f. 77r) 135 x 97 mm : saints Athanase et Cyrille (f. 18 janvier) [**Planche 55**]
19. (f. 80r) 138 x 93 mm : saint Macaire (19 janvier) [**Planche 56**]
20. (f. 82v) 135 x 93 mm : saint Euthyme (20 janvier) [**Planche 57**]
21. (f. 87r) 135 x 90 mm : saint Maxime le Confesseur (21 janvier) [**Planche 58**]
22. (f. 89v) 135 x 96 mm : saints Timothée et Anastase le Perse (22 janvier) [**Planche 59**]
23. (f. 95r) 135 x 85 mm : saints Clément et Agathange (23 janvier) [**Planche 60**]
24. (f. 98r) 135 x 83 mm : sainte Xénia (24 janvier) [**Planche 61**]
25. (f. 101) miniature découpée : saint Grégoire le théologien ? (25 janvier) [**Figure 16**]

26. (f. 105r) 130 x 87 mm : saint Xénophon et sa famille (26 janvier) [**Planche 62**]
 27. (f. 107v) miniature découpée : saint Jean Chrysostome (27 janvier) [**Figure 17**]
 28. (f. 113r) 133 x 88 mm : saint Ephrem (28 janvier) [**Planche 63**]
 29. (f. 116r) 145 x 83 mm : saint Ignace le théophore (29 janvier) [**Planche 64**]

--

ANNOTATIONS : quelques annotations. F. 1, écriture d'un ancien possesseur, Constantin, hiéromoine : « + ἐνθήμησις (pour: ἐνθύμησις) δια το ευβαγγέλιον το πος (pour: πῶς) ἐπίρα (pour: ἐπήρα) ἀπο το σιδέρι | δια άσπρα 250 κ<α>ι ἔχο εγο (pour : ἐγώ) ἄμα (pour: ἄμα) ... (mots effacés) τρία βήβληα μήνέο | κ<α>ι θεόλογικο κ<α>ι το ἄλλο φράκικο (pour: φράγκικο) - Κων<σταντῖνο> <ι>ερο<μονα>χος. » [traduction : Mémoire de l'évangile que j'ai eu auprès de Sideri, pour 250 aspres ; et j'ai aussi ... trois livres, un ménée, et un théologique, et l'autre franc – Con<stantin>, hiéromoine]

RELIURE : Veau jaspé, avec une petite frise dorée courant le long des extrémités des plats. Dos rouge au chiffre de Louis-Philippe. Manuscrit envoyé chez le relieur Antoine Louis François Bradel-Derome le Jeune (1790-1855) le 22 juin 1831.

HISTOIRE :

1. Constantin hiéromoine, ancien propriétaire
2. Manuscrit acheté en Morée au XVII^e siècle par la mission de Monceaux et Laisné, pour la bibliothèque du roi. Ancienne cote, f. 1 : Regius 2471.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : Omont (H.), *Inventaire sommaire...*, II, p. 97.

Expositions : *Chypre entre Byzance...* [Louvre, 2012], cat. n° 39 ; *Byzance et la France...* [BnF, 1958], cat. n°80 ; *Byzance : l'art byzantin...* [Louvre, 1992], cat. n° 278.

Général : CANART (P.), « Les écritures... », p. 51-52 ; CARR (A. W.), « Illuminated musical... » p. 42, 47, 49 ; ID., *Byzantine Illumination...*, p. 77, 165 note 4, 166-167 ; EBERSOLT (J.), *La miniature...*, p. 36.

REPRODUCTION : *Chypre entre Byzance...*[Louvre, 2012], cat. n° 39 (fol. 68^v) ; *Byzance : l'art byzantin...*[Louvre, 1992], cat. n° 278 (fol. 87) ; *Hermylos and Stratonikos...*, p. 104 fig. 8 (fol. 61).

Numérisation (miniatures) : <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt100261g>

9. Paris, BNF, Suppl. Gr. 33 [Planche 65-Planche 66]

MENEE POUR LES MOIS DE SEPTEMBRE A JANVIER

XII-XIII^e siècle, parchemin, 300 x 218/220 mm, 248 ff.

CONTENU : Ménées avec synaxaire. Notations musicales sur quelques passages.

1. (f. 237-244v. 223-236v. 1-29v) Mois de septembre, inc. mut.
2. (f. 29v-78v) Mois d'octobre
3. (f. 79-98v) Mois de novembre
4. (f. 99-111v. 114-166v) Mois de décembre, inc. mut (perte d'un cahier).
5. (f. 167-205v. 212-216v. 206-211v. 217-222v) Mois de janvier, des. mut.

Deux fragments issus d'autres manuscrits de même époque :

1. (f. 112-113v, reliés à l'envers : 300 x 210 mm, 2 col. 53 l.) Ménées de février, fragment, inc. mut., des. mut.
2. (f. 245-248v : 298 x 215 mm, 2 col. 54 l.) Paraclétiké, fragments.

MATIERE : parchemin blanchâtre assez épais. Nombreuses déchires et réparations. Par endroits, parchemin issu de l'encolure de l'animal.

CAHIERS : actuellement 36 cahiers : 3 quat. (1-24), 1 cahier de 5 ff. (25-29), 3 quat. (30-53), 2 ternions (54-65), 1 cahier de 5 ff. (66-70), 3 quat. (71-94), 1 binion (95-98), 2 cahiers de 7 ff. (99-105 et 106-111.114), 1 bifeuillet provenant d'un autre ms. Et inséré à l'envers (112-113), 3 quat. (115-138), 2 ternions (139-150), 5 quat. (151-190), 1 ternion (206-211), 2 ternions (217-228), 2 quat. (229-244) et 1 cahier de 4 fff. Provenant d'un autre ms. (245-248).

SIGNATURES : deux séries de signatures postérieures à la copie : première série, la plus ancienne, δ'-μγ', dans la marge supérieure du premier recto de chaque cahier pour les ff. 1-244 (δ' au f. 237, ε' au f. 223, ζ' au f. 229, η' au f. 1, etc., et μγ' au f. 217 ; pas de cahiers ζ' entre les ff. 236 et 1, ni κα'-κδ' entre les ff. 94 et 95, ni κς' entre les ff. 98 et 99) ; seconde série, plus récente, dans la marge inférieure du même feuillet, souvent rognée par le relieur (cf. κς', κζ' et λς' aux ff. 123, 131 et 197, seules signatures de la série bien visibles). Au f. 248v, dans la marge supérieure, signature λς' postérieure à la copie. La partie inférieure du f. 65, rongée, a été consolidée par un triangle de papier.

REGLURE : systèmes Leroy divers, dont 9 et 10 ; types Leroy-Sautel 00C2, 11C2b, 32C2 et X 00C2 (cf. Leroy-Sautel, p. 79, 100, 171 et 324).

MISE EN PAGE : Surface écrite : 235/250 x 160/170 mm, sur 2 col. d'env. 75 mm chacune. 50 à 56 lignes.

SOUSCRIPTION : aucune souscription.

ECRITURE : style palestino-chypriote. Huit ou neuf mains principales.

Détail des mains :

1. Main 1 (ou A) : ff. 1-29v, 223-236v, 237-244 : style epsilon rectangulaire. (f. 29v, col. 2 : début de l'office du 1^{er} oct. écrit par une main sans doute différente, puis rayée à l'encre rouge)
2. Main 2 (ou B) : ff. 30-59v : entre le style epsilon arrondi et le style epsilon rectangulaire.
3. Main 3 (ou C) : ff. 60-70v (sauf pour les ff. 61-62v, col. 2, l. 9, dus à une autre main) : écriture traditionnelle archaïsante d'aspect provincial (Canart)
4. Main 4 (ou D) : ff. 71-78v : écriture traditionnelle archaïsante d'aspect provincial (Canart)
5. Main 5 (ou E) : ff. 79-94v : écriture traditionnelles archaïsante d'aspect provincial (Canart)
6. Main 6 (ou F) : ff. 95-98v, 197-216v : écriture traditionnelles archaïsante d'aspect provincial (Canart)
7. Main 7 (ou G) : ff. 99-111v, 114-138v : style epsilon rectangulaire.
8. Main 8 (ou H) : ff. 139-196v : écriture traditionnelles archaïsante un peu bouletée (?) d'aspect provincial (Canart)
9. Main 9 (ou I) : ff. 217-222v : écriture traditionnelles archaïsante un peu bouletée (?) d'aspect provincial (Canart)

DECORATION : petits bandeaux, titres, initiales à l'encre rouge carmin. Grandes initiales décorées de volutes végétales et dont la haste, parfois évidée, est décorée de nombreux points ou nœuds. Certaines initiales particulièrement appliquées (f. 235v). Lignes de séparation de plusieurs types : petit bandeau torsadé terminé en pointe (f. 1, 225v, 227, 230, 237, 239), filet ondulé terminé en feuille trilobée, le plus courant (f. 4v, etc.), filet droit terminé par des feuilles en forme de cœur, surmonté de motifs en forme de T (f. 197, 200) ; filet rouge droit ponctué d'astérisques et terminé en feuilles (f. 205, 206, 218) ; petit bandeau rouge sur lequel figure en réserve une frise végétale en volute (f. 29v, 79) ; petit bandeau composé de bandes obliques rouges et blanches intercalées, formant des motifs en triangle (f. 61v) ; petit bandeau à motif d'entrelacs (f. 232v). Notation musicale à l'encre noir, à la plume, ou brune, au calame.

ENLUMINURE : Deux portraits de saints en buste, sur fond bleu encadré de rouge, au début des mois d'octobre et de janvier.

Description sommaire des miniatures (par folio)

1. (f. 30) 87 x 70 mm : apôtre Ananie (octobre) [**Planche 65**]
Miniature très abîmée. Le saint, en buste, portait une tunique rouge. Sa main gauche, refermée sur son poing, devait porter un rouleau fermé, tandis qu'il bénissait de la main droite. Son

visage, à moitié détruit, laisse apparaître son œil droit, très bien réalisé. Le teint était assez foncé, il ne semblait pas porter de barbe, et ses cheveux sont bruns. L'auréole était brune, cerclée de rouge. Sur le côté droit du saint, en colonne, on devine les lettres « Av » à la peinture blanche, ce qui pourrait bien correspondre à l'apôtre Ananias.

2. (f. 167) 89 x 80 mm : *saint Basile* (janvier) [Planche 66]

Le saint est figuré en buste sur un fond entièrement bleu pastel. Il est vêtu de la chasuble épiscopale gris-brun, et son *pallium*, nouée autour de son cou, retombe le long de son côté gauche, pour remonter sur le bras gauche de saint Basile. Au niveau des épaules, les croix de du *pallium* consistent en un simple dessin représentant les contours d'un quadrifeuille. Il est possible que cette écharpe soit un repeint, car en-dessous se trouve une sous-couche d'un blanc plus clair, le même utilisé pour écrire la légende. Le saint tient contre son bras gauche, recouvert de la chasuble et du bout du *pallium*, un livre épais aux feuilles rouges, et à la reliure byzantine en cuir brun, avec deux petits fermoirs en cuir. Il retient le livre par la coiffe de la main droite. Le saint a un long visage au large front, des cheveux gris reliés à sa barbe brune par des favoris. Son auréole est du même brun-gris que sa chasuble, cerclée de deux traits, rouge puis blanc. La légende, disposée en colonne des deux côtés du saint, est écrite en lettres blanches : « ὁ ἅγιος Βασίλειος ».

--

ANNOTATIONS : Obits aux ff. 22v, 87v et 157. Au f. 1, en travers de la marge intérieure, note de catalogage : *Ce manuscrit est du commencement du douzième siècle* ; au f. 237, *cecy est d'un autre livre* ; au f. 245, *piece detachee tiree d'un manuscrit de liturgie* : notes de la main de M. Voisin. Au f. 15v, dessin maladroit à l'encre. Annotations le long du manuscrit.

RELIURE : parchemin ; dos avec, en capitales dorées sur une pièce brune, le titre *Liber Officii Eccles. Graecorum*.

HISTOIRE : En janvier 1328, le ms. appartient depuis trois ans à Georges Ourry, qui le donne à relire (f. 60v, note en français et en grec). Ce nom de Ourry, ou Gouri, serait d'origine syrienne et se rencontre dans des manuscrits chypriotes (v. J. Darrouzès, « Ms. Originaires de Chypre... »). Par la suite, le volume appartient à Jean-Baptiste-Paulin d'Aguesseau, puis est acquis par la bibliothèque du roi en 1785, en même temps que le *Suppl. gr.* 32. Au contreplat supérieur, *D 70*, sans doute une ancienne cote. Estampille de la Bibliothèque nationale aux ff. 1 et 248v (type Josserand-Bruno 27).

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *Catalogue des mss...*, p. 89-92 ; GASTOUE (A.), *Catalogue*, p. 90, n°57 ; OMONT (H.), *Inventaire sommaire...*, p. 5.

Général : CANART (P.), « Les écritures livresques... », p. 41-42 ; GREGORY (C.), *Textkritik...*, p. 394, Evl 85, et p. 465, Apl 10 ; HALKIN (F.), *Manuscripts grecs...*, p. 281 ; *Kurzgefasste Liste...*, éd. ALAND (K.), p. 223, l 85 ; MARTIN, *Description...*, p. 157, Ev 85, et p. 170, Ep 10.

REPRODUCTIONS : numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b11004851t/f3.item>

10. Paris, BNF, Coislin 218 [Planche 67]

MENEE POUR LE MOIS D'AOÛT ET MENOLOGE POUR LE MOIS D'AOÛT

XI^e siècle (ff. 1-190). XIII^e siècle (ff. 191-231), parchemin, 255/260 x 200 cm, 234 ff.

CONTENU :

1. (ff. 1-190v) *Ménées* du mois d'août sans synaxaire : *Ménée* de type assez ancien comportant avant le canon 1 à 6 *kathismes*, un kondakion parfois idiomèle, des stichères, les *makarismoi* pour la Transfiguration (6 août). Puis vient le ou les canons (jusqu'à 3) sans intercalation d'autres textes, suivi(s) d'un *exaposteilarion*. Huit canons sont dotés d'une deuxième ode. La présence des lectures est signalée seulement. (Bavavéas)

Contenu détaillé : (1) *f. 1-13v* : 1er août, Croix du Christ, Maccabées et 9 martyrs de Sidè ; (2) *f. 13v-21* : 2 août, Stéphane, Jean higoumène du Prodrome de Petras ; (3) *f. 21-25v* : 3 août, Isaac moine, et ses fils Dalmatius et Faustus ; (4) *f. 25v-30v* : 4 août, Eudocie, Catidius et Catidianus ; (5) *f. 30v-35v* : 5 août, Vigile de la Transfiguration, Eusignius ; (6) *f. 35v-47* : 6 août, Transfiguration ; (7) *f. 47-52* : 7 août, Dometius, Jean higoumène de Patelar ; (8) *f. 52-58* : 8 août, Emilien évêque de Cyzize, Cassien moine, Theodose ; (9) *f. 58-63v* : 9 août, Matthieu apôtre, 10 martyrs de Constantinople ; (10) *f. 68v-69* : 10 août, Laurent, Xystus, Hippolyte et compagnons ; (11) *f. 69-73v* : 11 août, Euplus ; (12) *f. 73v-79* : 12 août, Photius et Anicet ; (13) *f. 79-83v* : 13 août, Maxime confesseur et deux disciples ; (14) *f. 83v-88v* : 14 août, Vigile de la Dormition de la Vierge, Michée prophète ; (15) *f. 88v-100* : 15 août, Dormition de la Vierge ; (16) *f. 100-107v* : 16 août, Translation de l'image d'Edesse à Constantinople, Diomède ; (17) *f. 107v-112v* : 17 août, Myron, Ursicinius ; (18) *f. 112v-119* : 18 août, Florus et Laurus, Macaire ; (19) *f. 119-124* : 19 août, André Stratelates ; (20) *f. 124-129* : 20 août, prophète Samuel, Thadée apôtre ; (21) *f. 129-134v* : 21 août, Bassa et ses trois fils, Alexandre ; (22) *f. 135-141* : 22 août Agathonicus, Or, Dropsée et Irénée ; (23) *f. 141-147* : 23 août, Luppus, Anthuse de Tarse ; (24) *f. 147-153* : 24 août, Enthychius, Georges Limneote ; (25) *f. 153-158* : 25 août, Tite apôtre, Barthélémy apôtre ; (26) *f. 158-161v* : 26 août, Adrien et Natalie ; (27) *f. 161v-165v* : 27 août, Poimène, Liberius ; (28) *f. 165v-170v* : 28 août, Moïse d'Ethiopie, Damas moine ; (29) *f. 170v-179v* : 29 août, décollation de Jean Baptiste ; (30) *f. 179v-183v* : 30 août, Félix et compagnons, Philonides ; (31) *f. 183v-190v* : 31 août, déposition de la ceinture de la Vierge.

2. (ff. 191-231v) *Ménologe* d'août accompagné de quelques pièces strictement liturgiques : calendriers métriques et synaxaires pour chaque jour du mois d'août.

MATIERE : parchemin jaunâtre, assez épais, de bonne qualité. Rares traces de cire.

CAHIERS : Deux parties réunies ensemble. La première (ff. 1-190v) comprend 24 cahiers. La seconde partie (ff. 191-231) forme un tout parfaitement cohérent de six cahiers du XIII^e siècle. Quaternions, sauf pour le cahier 24 : ternion, et le cahier 30 : binion.

SIGNATURES :

1. (ff. 1-190v) signatures d'origine en lettres onciales rouges, à l'angle inférieur interne du recto du premier feuillet des cahiers (α' - $\kappa\delta'$)
2. (ff. 191-231) : signatures récentes, par le relieur du XIX^e siècle, en chiffres arabes, à l'angle inférieur interne du recto du premier feuillet des cahiers (25-30)

REGLURE : Les traces de piqûre existent seulement en haut et en bas du folio, pour les lignes de justification, traces de tiers-point (Bavavéas). Type Leroy 33C1d. Système 1 de Leroy, pour les Ménées, système 2 ou 5 pour le Ménologe.

MISE EN PAGE :

1. (ff. 1-190v) Pleine page, écrit sur 30 lignes. Surface d'écriture : 130/140 mm x 175/180 mm
2. (ff. 191-231) Sur 2 colonnes, écrit sur 37/38 lignes. Surface d'écriture : 145/150 x 215 mm

ECRITURE :

1. (ff. 1-190v) Une main. Ecriture minuscule, arrondie, suspendue à la ligne. Peu de lettres onciales (thêta, êta, epsilon), esprits arrondis, bêta couché, psi en croix, oméga fermé. Pas ou très peu de ligatures : parfois, ligatures avec epsilon, rhô, sigma, delta, tau. Encre brune, pas de notation musicale.
2. (ff. 191-231) Deux mains. Main 1 (f. 191-231v) : Ecriture minuscule de module rectangulaire. Nombreuses ligatures, parfois epsilon + rhô en as de pique. Thêta souvent assez gros et avec point sur la barre médiane. Le tau dépasse souvent les autres lettres vers le haut. Main 2 (f. 229r-v).

DECORATION : (ff. 1-190v) ornements rouges et or et une initiale peinte (f. 1) ; titres, rubriques à l'encre rouge ; lignes torsadées à l'encre noire et rouge pour séparer chaque jour du mois. (ff. 191-231) F. 191 : petit bandeau torsadé, à l'encre rouge vermillon ; grandes initiales rouges avec ornements végétaux.

ENLUMINURE : une seule peinture, aujourd'hui abîmée, au début du mois d'août.

Description sommaire des miniatures :

1. (f. 1) Macchabées devant leurs juges ? (août) [**Planche 67**] : bandeau sur fond d'or avec personnages entourés d'une frise à décor floral bleu/vert/rouge. Fleuron aux angles. Style

constantinopolitain (Bavavéas). Trois groupes de personnes : à gauche, sept hommes habillés en prince (Macchabées ?), au milieu 10 vieillards se prosternant vers la droite, où se trouve un homme trônant (?) accompagné d'un personnage debout à côté de lui.

--

ANNOTATIONS : assez nombreuses annotations récentes. Au f. 188, note latine, sur les ff. 233 et 234 ajoutés comme garde, divers essais de plume (textes liturgiques, f. 233v) et gribouillages. Au f. 233v, marque du possesseur (XVI^e s ?), le prêtre Timothée.

RELIURE : veau raciné. Dos cuir rouge au chiffre de Louis-Philippe (abîmé).

HISTOIRE :

1. Ancien propriétaire : prêtre Timothée.
2. Chancelier Séguier
3. Bibliothèque nationale (Révolution)

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogues : : DEVRESSE (R.), *Catalogue...II*, p. 199-200 ; H. OMONT (H.), *Inventaire sommaire...*, p. 156 ; MONTFAUCON (B.), *Bibliotheca Coisliniana...*, p. 273 ;

Général : BAVAVEAS (M-T), « Paris Coislin 218... » ; STELLADORO (M.), *Euplo/Euplio...*, p. 98.

REPRODUCTIONS : numérisation (fol. 1) : <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt9977b>

11. Vienne, ÖNB, Theol. Gr. 33 [Planche 68-Planche 73]

MENEE POUR LES MOIS DE MARS A AOUT

XIII^e siècle (2^e moitié), parchemin (papier : f. 181-184), 314/333 x 217/255 mm, 184 ff.**CONTENU** : Ménée avec synaxaire.

1. (ff. 1-28r) Mois de mars
2. (ff. 29-56v) Mois d'avril
3. (ff. 57-81v) Mois de mai
4. (ff. 82-109v) Mois de juin
5. (ff. 144-180v) Mois d'août

MATIERE : parchemin. Premier et dernier feuillets très froissés. F. 1 endommagé par une déchirure (avec perte de texte). Aux f. 46, 47, 105 et 106, marge inférieure coupée à droite, au f. 88, marge de droite coupée. Le papier à la fin présente des taches d'humidité. Filigrane : ciseaux (pas d'homologue chez Briquet). Les feuillets en papier datent du XVe siècle.

CAHIERS : pas d'informations.**SIGNATURES** : aucune trace de signature.**REGLURE** : Lake II 19d = Leroy 32C2.**MISE EN PAGE** : 2 colonnes. 61-71 lignes.**ECRITURE** :

1. (ff. 1-180v) écriture de la fin du XIII^e siècle : des minuscules serrées avec de nombreuses formes de larges majuscules aplaties, comme le Bêta, Delta, Epsilon, Theta, Kappa, Upsilon. Couleur de l'encre noire à brun noir. Onciale dans les rubriques mensuelles. Notation musicale. Plusieurs mains selon Canart : scribe 1 (ff. 1-45v, 54-107v, 110-180v), avec une écriture qui se rattache au style epsilon arrondi ; scribe 2 (ff. 46-53v), avec une écriture qui se rattache au style epsilon rectangulaire. Encre très noire, module petit, stylisation anguleuse. Lettres agrandies moins nombreuses que dans les mains 1 et 3 (epsilon majuscule, dzêta, kappa, upsilon initial). Les pseudo-ligatures basses sont $\epsilon\nu$, $\epsilon\pi$ et $\epsilon\kappa$; scribe 3 (ff. 54-56v, 108-109v). Notation Coislin à l'encre noire et rouge. L'encre des rubriques est magenta, excepté aux ff. 35v-36r, où elle est rouge-orange. Certaines lettres ont été complétées plus tardivement à l'encre noire, sûrement à cause d'un oubli du rubricateur (f. 63).
2. (ff. 181r-184r) Manuscrit supplémentaire : écriture d'usage du XVe siècle.

DECORATION : au début de chaque jour, titres rouges et simples « garnitures » rouge ou noir et rouge, parfois exécutées avec un grand soin. Grandes initiales ornementées de volutes ou d'éléments végétaux, et de nœuds décoratifs, parfois aussi présents dans les onciales des titres. Quelques-unes plus décorées/soignées (décor en écaille de poisson f. 39v ; epsilon f. 74v et f. 107 et f. 152v et 163). Lignes de séparation de plusieurs types : divers filets ondulés, terminés en volute, par des feuilles de vigne trilobées, ou des feuilles en forme de cœur ; petit bandeau rouge avec un motif en réserve composé de feuilles trilobées entre des triangles (f. 15, 131, 161v) ; filet composé de flots, ou volutes, alternant avec des petits losanges (f. 48) ; petit bandeau composé de motifs en forme de crosse formant une succession de volutes (?) (f. 73) ; petit bandeau rouge au motif torsadé en réserve (f. 112, 125v, 129v, 143v, 151, 165v) ; petit bandeau rouge avec des motifs de rinceau en réserve (f. 172v).

ENLUMINURE : au début de chaque mois, dessins à l'encre (figures en pied ou en buste) des saints du mois par une main postérieure dans des cadres initialement laissés blancs et destinés à une enluminure.

Description sommaire des miniatures (par folio) :

1. (f. 1r) *Sainte en buste : sainte Eudoxie ?* (mars) [**Planche 68**]

Cadre préparatoire, terminé par des petites feuilles trilobées à chaque coin, et composé de deux traits parallèles à l'encre rouge, assez espacés. Dessin à la plume, en forme d'esquisse préparatoire. Fond architectural composé de deux hauts bâtiments sur les côtés. Sainte en buste, avec un *maphorion* serré contre son cou, retombant sur ses épaules. Ses deux mains, inachevées, sont levées au niveau de sa poitrine. Une croix plus tardive a été dessinée au niveau de sa main droite.

2. (f. 29r) *Saint ou sainte en pied : sainte Marie l'Egyptienne ?* (avril) [**Planche 69**]

Bordure à l'encre rouge, consistant en deux traits parallèles proches. Dessin à l'encre brun foncé. Certainement sainte Marie l'Egyptienne, debout devant deux bâtiments légèrement en perspective, sur les côtés, aux toits pentus. Elle est à-demi vêtue d'un pallium qui lui cache la partie gauche de sa poitrine, retombe jusqu'au niveau de son genou droit, pour remonter jusqu'à son épaule gauche, en recouvrant le haut de sa hanche gauche. Ses deux mains sont levées au niveau de sa poitrine, et celle de droite tient une croix.

3. (f. 57) *prophète Jérémie en buste* (mai) [**Planche 70**]

Bordure rouge consistant en un simple trait. Le dessin, à l'encre grise, est bien plus schématique et grossier que les deux premiers. Il représente un personnage en buste identifié par une inscription autour de sa tête nimbée comme le prophète Jérémie (ὁ προφ<ετος> Ἰερειμιας). Représenté devant un petit bâtiment au toit pentu, sur la gauche de la miniature, le prophète porte une barbe et des cheveux longs, consistant en des filaments ondulés, à moitié effacés. Son vêtement, mal identifiable, ressemble à une cape et une tunique (?). Son bras droit

sort de façon très maladroite du haut de son torse, pour brandir un rouleau déplié sur lequel était marqué une inscription, aujourd'hui à moitié effacée, qui se termine par ces mots : « ἕτερος πρὸς αὐτόν ».

4. (f. 82) *saint Justin en buste* (juin) [**Planche 71**]

Bordure rouge simple. Dessin de la même main que le prophète Jérémie, assez maladroit et effacé au niveau du visage. Le saint est ici aussi identifié par une inscription aussi à l'encre grise autour de sa tête : « ὁ -- Ἰουστίνος » (ou ἅγιος Ἰουστίνος ??). Le saint, vêtu d'une chasuble, lève les bras en l'air. Son visage nimbé est entièrement détruit. A sa gauche, un petit bâtiment se trouve en arrière-plan.

5. (f. 110) *saints Côme et Damien en pied* (juillet) [**Planche 72**]

Cadre consistant en deux traits rouges parallèles, assez espacés. Le dessin des saints est maîtrisé et ressemble à une esquisse préparatoire, à l'encre brun foncé. L'inscription identifiant les personnages est sûrement plus tardive : « ὁ ἅγ<ιος> Κωσμάς κ<αί> Δαμιανός ». Les deux personnages, en pied, portent les vêtements sacerdotaux (tunique, chasuble et *sticharion*). Ils portent de la main gauche, recouverte de leur chasuble, un livre ou une boîte à onguents, attribut des saints médecins, et lèvent la main droite paume vers le haut. Imberbes et hiératiques, ils ont des cheveux courts retombant en deux boucles sur le haut du front. Il n'y a pas de fond architectural, et la ligne de sol est placée au niveau des genoux des saints.

6. (f. 144) *couple et leurs 7 enfants : Maccabées* (août) [**Planche 73**]

Même cadre que pour la miniature précédente. Dessin ressemblant à une esquisse préparatoire, à l'encre noire. Les légendes et les traits des visages, schématiques, sont d'une autre main, à l'encre grise. Légende : « Σολομωνί<α> | ἅγ<ιοι> η Μακαμβηη | καὶ ὁ ἅγιος π<ατε>ρί αὐτῶν ». Les sept frères Maccabées, au premier plan, sont représentés devant leurs parents, deux fois plus grand qu'eux. Les frères, tous imberbes et aux cheveux courts et bouclés, portent une tunique avec une frange, sur laquelle ils ont revêtu un manteau fermé par une broche au milieu, descendant jusqu'en-dessous des genoux en de longs plis. Leur main gauche fait un pli sous le manteau, et leur main droite en ressort au niveau de la poitrine. Au-dessus d'eux, leur mère dénommée Solomonia (=Salomé), sur la gauche, est vêtue d'un *maphorion*, et lève sa main droite, figurée par un trait, en signe de bénédiction. A droite, le vieillard juif Eleazar a les cheveux longs et bouclés, et une courte barbe à l'extrémité bouclée. Il a aussi revêtu une tunique et un manteau enveloppant son côté gauche, et rejeté sur son épaule droite. Il lève la main droite, paume vers le ciel. Pas de fond architectural.

--

ANNOTATIONS : pas d'information.

RELIURE : reliure moderne, datant de 1755 (Bick).

HISTOIRE.

1. Acheté par Ogier Ghislain de Busbecq à Constantinople : ex-libris f. 183v-184 (Delehayé)
2. Gerard van Swieten, 1755.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues: BICK (J.), *Die Schreiber...*, p. 105 (n° 140) ; ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, *Katalog...*, vol. 1, t. 3,1, p. 57-64 ; BINGGELI (A.), CASSIN (M.), CRONIER (M.), *Catalogue...*, p. 124; DELEHAYE (H.), VAN DE VORST (C.), *Catalogus codicum...*, p. 4 ; LAMBECK (P.), KOLLAR (A.), *Commentariorum...*, V, Sign: 300 ; NESSEL (D.), *Breviarium et supplementum...*, I, p. 103.

Général : CARR (A. W.), *Byzantine Illumination...*, p. 69-70 ; ID., « Illuminated musical... », p. 49-50, note 7 et 8 ; CANART (P.), « Les écritures livresques... », p. 40, 42-43 ; CHRIST (W.), PARANIKAS (M.), *Anthologia graeca...*, LXXI ; D'AIUTO (F.), « Neo-martiri... », p. 273 note 113 ; GASTGEBER (C.), « Ogier Ghislain de Busbecq », p. 177 ; HANNICK (C.), *Studien zu den griechischen...*, p. 20 et passim; STEFEC (R.), « Zu einigen zypriotischen... », p. 56 ; STELLADORO (M.), *Euplo/Euplio...*, p. 99 ; UTHEMANN (K.), *Anastasios Sinaites...*, p. 787.

REPRODUCTIONS : STEFEC (R.), « Zu einigen zypriotischen... », p. 56, pl. 2-5. Numérisation :

https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8896304&order=1&view=SINGLE

Fragments

Note : n'ayant pas pu consulter de reproduction de ces feuillets, l'état du catalogue à cet endroit est fragmentaire, d'autant plus que leur lien avec les manuscrits complets n'est pas assuré. Ces trois fragments sont quand même placés là, comme mention, pour la recherche ultérieure.

12. Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 351

MENEES POUR LE MOIS DE MARS (FRAGMENT)

Manuscrit lié : Jérusalem, bibliothèque du patriarcat grec, Saba 208 [manuscrit dont est issu ce fragment]

XII^e siècle, parchemin, 340 x 250 mm, 2 ff.

CONTENU : Ménéée pour le mois de mars (fragment)

1. (f. 1) 23 mars : heirmos de la 7^e ode de saint Nicolas de Sicile. 24 mars : saint Cyrille, évêque de Catane en Sicile.
2. (f. 2) 25 mars : Annonciation (stichera)

MATIERE : parchemin. Le parchemin est déchiré à la jonction entre les deux feuillets.

REGLURE : pas d'information

MISE EN PAGE : 63 lignes. 2 colonnes.

ECRITURE : écriture minuscule et notation Coislin. Encre noire.

DECORATION : pas d'information

ENLUMINURE : aucune enluminure.

--

ANNOTATIONS : pas d'information.

HISTOIRE : issu de la collection de Porphyre Ouspensky (1804-1885)

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : *Каталог [Catalogue]...* éd. LEBEDEVA, p. 142 ; GRANSTREM (E.), « Каталог [Catalogue]... », p. 195 n° 386 ; GERCMAN (E.), *Греческие музыкальные [manuscrits musicaux] ...*, p. 58, n°8 ; ID., *В поисках [A la recherche] ...*, p. 107, 112, 118, 123, 128, 129.

Général : D'AIUTO, « Cipro o Rodi... », p. 174, 218-219.

REPRODUCTIONS : GERCMAN, *Греческие музыкальные [manuscrits musicaux] ...*, Pl. 3 et 4 (fol. 2r-v).

13. Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 352

MENEES POUR LE MOIS DE NOVEMBRE (FRAGMENT)

Manuscrit lié : Jérusalem, bibliothèque du patriarcat, Saba 63 [manuscrit dont est issu le fragment de St-Pétersbourg]

XII^e siècle, parchemin, 298 x 210 mm, 2 ff..

CONTENU : Ménées pour le mois de novembre (fragment)

1. (f. 1) 11 novembre : Victor et Vincent
2. (f. 1-2r) 12 novembre : saint Jean le miséricordieux, archevêque d'Alexandrie.
3. (f. 2v) 13 novembre : saint Jean Chrysostome.

MATIERE : parchemin

MISE EN PAGE : 74 lignes. 2 colonnes.

ECRITURE : minuscule et notation musicale.

DECORATION : pas d'information.

ENLUMINURE : aucune enluminure.

--

RELIURE : aucune reliure.

HISTOIRE : issu de la collection de Porphyre Ouspensky (1804-1885)

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : *Каталог [Catalogue]...*, éd. LEBEDEVA, p. 142 ; GRANSTREM (E.), « Каталог [Catalogue]... », p. 196 n° 390 ; GERCMAN (E.), *Греческие музыкальные рукописи*, p. 59, n°9 ; E. V. GERCMAN *B noucках [A la recherche] ...*, p. 107, 112, 118, 123, 128, 129.

Général : D'AIUTO (F.), « Cipro o Rodi... », p. 174, 218-219 ; HAAS (M.), *Byzantinische...*, p. 2.79.

REPRODUCTIONS : aucune.

14. Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 358

(manuscrit lié : Athos, monastère Simônopetras, fonds détruit 18 = manuscrit dont est issu le bifeuillet)

PENTECOSAIRE (FRAGMENT)

XIII^e siècle (2^e moitié : 1286 ?), parchemin, 309 x 215 mm, ff. 180 ??

CONTENU : Pentecosaire (fragment), partiellement annoté.

1. (f. 1) stichères avec notation Coislin partielle
2. (f. 2) présentation d'un texte liturgique. Le f. 2 n'est pas une continuation du f. 1.

MATIERE : parchemin.

SIGNATURES : pas d'information.

REGLURE : type Lake II19d.

MISE EN PAGE : 2 colonnes. 67 lignes. Surface écrite (?) : 255 x 165 mm.

ECRITURE : Minuscule. Titres et initiales à l'encre rouge. Notation musicale.

DECORATION : Initiales ornementales monochromes.

ENLUMINURE : pas d'enluminure.

--

ANNOTATIONS : pas d'information.

RELIURE : pas d'information.

HISTOIRE : Issu de la collection de Porphyre Ouspensky (1804-1885). Au f. 1, ex-libris au crayon : « Du monastère Simonopetra sur le mont Athos ». D'après le témoignage de Granstrem, M. Richard et V. Beneshevich étaient convaincus que ces feuillets étaient issus du codex Simonopetras 18.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

Catalogues : *Каталог [Catalogue]...*, éd. LEBEDEVA, p. 144 ; GRANSTREM (E.), « Каталог [Catalogue]... », p. 197 n° 396 ; GERCMAN (E.), *Греческие музыкальные [Manuscrits musicaux] ...*, p. 61-62, n°11 ; GERCMAN (E.), *В поисках [A la recherche] ...*, p. 107, 112, 118, 123, 127-129.

Général : CARR (A. W.), « Illuminated musical... », p. 49, note 7 ; THIBAUT (J.-B.), *Monuments...*, p. 82.

REPRODUCTION : aucune.

Bibliographie

La bibliographie est triée de façon alphabétique, en distinguant les catalogues des autres références générales.

Les titres dans un autre alphabet sont indiqués dans l'alphabet d'origine, avec une traduction entre crochet. Les noms des auteurs grecs et russes sont transcrits dans leur forme internationale, basée sur IdRef.

Catalogues de manuscrits

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *Catalogue des manuscrits grecs, Supplément grec : numéros 1 à 150*, Paris, 2003.

BICK (Joseph), *Die Schreiber der Wiener griechischen Handschriften*, Vienne, Prague, Leipzig, 1920.

BINGGELI (André), CASSIN (Matthieu), CRONIER (Marie) et al., *Catalogue des manuscrits conservés dans la Bibliothèque du Patriarcat œcuménique : les manuscrits du monastère de la Sainte-Trinité de Chalki*, Turnhout, 2019.

BUCCA (Donatella), « Catalogo dei manoscritti musicali greci del SS. Salvatore di Messina », dans *Πρακτικά του 6. Διεθνούς Συμποσίου Ελληνικής Παλαιογραφίας (Δράμα, 21-27 Σεπτεμβρίου 2003) [Actes du VI^e colloque international de paléographie grecque]*, éd. Vasileios ATSALOS, Nikê TSIRONE, 3 vol., Athènes, 2008, p. 799-808.

—, *Catalogo dei manoscritti musicali greci del SS. Salvatore di Messina: (Biblioteca Regionale Universitaria di Messina)*, Rome, 2011.

DELATTE (Armand), *Les manuscrits à miniatures et à ornements des Bibliothèques d'Athènes*, Liège-Paris, 1926 (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège 34).

DELEHAYE (Hippolyte), VAN DE VORST (Charles), *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Germaniae Belgii Angliae*, Bruxelles, 1913 (Subsidia hagiographica 13).

DEVREESSE (ROBERT), *Catalogue des manuscrits grecs. 2, Le fonds Coislin*, Paris, 1945.

GASTOUE (Amédée), *Introduction à la paléographie musicale byzantine : Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque nationale de Paris et des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1907.

GERCMAN (Evgenij Vladimirovitch), *Греческие музыкальные рукописи : каталог [Manuscrits musicaux grecs : catalogue]*, Saint-Pétersbourg., 1996, tome 1. Российская национальная библиотека [Bibliothèque nationale russe].

—, *В поисках песнопений греческой церкви: Преподобный Порфирий Успенский и его коллекция древних музыкальных рукописей [A la recherche des hymnes de l'Eglise grecque :*

- la collection de manuscrits musicaux anciens de son éminence Porphirus Ouspensky*], Saint-Pétersbourg, 1996.
- GRANSTREM (Evgenija I.), « Каталог греческих рукописей Ленинградских хранилищ [Catalogue des manuscrits grecs du fonds de Léningrad] », dans *Византийский Временник [Périodique byzantin]*, n° 23, 1963.
- ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, éd. Herbert HUNGER et Otto KRESTEN, Vienne, 1976, volume I : *Codices theologici 1-100*.
- KREMOS (Georgios), « Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς καὶ τῆς τοῦ Πανεπιστημίου Βιβλιοθήκης [Catalogue des manuscrits des bibliothèques nationales et universitaires] », dans *Θεολογία [Théologie]*, n° 1, 1876.
- LAMBECK (Peter), *Commentariorum de Augustissima Bibliotheca Caesare Vindobonensi libri I-VIII. 2. Aufl. Von A. F. Kollar*, Vienne, 1766-1782.
- LAMPROS (Spyridon), *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, Cambridge, 1895, tome 1.
- MANCINI (Augusto), *Codices Graeci Monasterii Messanensis S. Salvatoris*, Messine, 1907 (Atti della Reale Accademia Peloritana, 22,2).
- MATRANGA (Filippo), *Il monastero del SS. Salvatore dei greci dell'Acroterio di Messina e San Luca primo archimandrita autore del Cartofilacio, o sia della raccolta dei Codici greci di quel monastero*, Messine, 1887.
- MONTFAUCON (Bernard, de), *Bibliotheca Coisliniana, olim Segueriana; sive manuscriptorium omnium Graecorum, quæ in ea continentur...*, Paris, 1715.
- NESSEL (Daniel, de), *Breviarium et supplementum commentariorum Lambecianorum, sive catalogus, aut recensio specialis omnium codd. mss. graecorum, necnon linguarum orientalium biblioth. Caesareae Vindobonensis*, Vienne, 1690.
- NIKOLOPOULOS (Panagiotis G.), *Catalogue typographié des manuscrits 4078-4225*, non publié, conservé dans le département des manuscrits de la bibliothèque nationale de Grèce d'Athènes.
- OMONT (Henri), *Inventaire sommaire des manuscrits du Supplément grec de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1883.
- , *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale et des autres bibliothèques de Paris et des Départements*, Paris, 1886-1898.

Bibliographie

PAPADOPOULOS-KERAMEUS (Athanasios), *Ιεροσολυμιτική βιβλιοθήκη ἤτοι κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ... ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων ... ἀποκειμένων Ἑλληνικῶν κωδίκων*, Saint-Pétersbourg, 1891-1915, T II.

ROCCHI, *Codices Cryptenses seu abbatiae Cryptae Ferratae in Tusculano*, Grottaferrata, 1883.

ROSSI (Salvatore), « Catalogo dei codici greci dell'antico monastero del SS. Salvatore che si conservano nella Biblioteca Universitaria di Messina », dans *Archivio storico messinese*, 5 vol (1902-1904).

SAKKELIŌN (Ioannes), SAKKELIŌN (Alkibiades), *Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος [Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque nationale de Grèce]*, Athènes, 1892.

SOTHEBY'S, *Western Manuscripts and Miniatures*, Londres, 23 juin 1987.

TARDO (Lorenzo), « I manoscritti greci di musica bizantina dell'Università di Messina », dans *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, vol. 23, 1954, p. 187-201.

TIBY (Ottavio), « I codici musicali italo-greci di Messina », dans *Accademie e biblioteche d'Italia*, vol. 11, 1937, p. 64-78.

VOKOTOPOULOS (Panagiotis), *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem*, Athènes-Jérusalem, 2002.

Каталог греческих рукописей Российской национальной библиотеки [Catalogue des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale russe], éd. Irina Nikolaevna LEBEDEVA, Žanna L. LEVŠINA, Saint-Pétersbourg, 2014.

Catalogues d'exposition

Byzance et la France médiévale : manuscrits à peintures du II^e au XVI^e siècle [exposition], Paris, Bibliothèque nationale, [1958-1959], Paris, 1958.

Byzance : l'art byzantin dans les collections publiques françaises, [exposition, Paris, musée du Louvre, 1992-1993], Paris, 1992.

Chypre entre Byzance et l'Occident, IV^e-XVI^e siècle, [exposition, Paris, musée du Louvre, 2012-2013], éd. Jannic DURAND et Dorota GIOVANNONI, Paris, 2012.

Bibliographie générale

- BAUMSTARK (Anton), « Palaestinensia. Ein vorläufiger Bericht », dans *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, vol. 20, 1906, p. 123-149 et 157-188.
- BAUMSTARK (Anton), « Ein illustriertes griechisches Menaion des Komnenenzeitalters », dans *Oriens Christianus*, 3e série n° 1, 1927, p. 67-79.
- BAVAVEAS (Marie-Thérèse), « Paris Coislin 218 », notice codicologique manuscrite, 1989, conservée à l'IRHT, numérisé sur IDeAL : <https://ideal.irht.cnrs.fr/document/819330>.
- BRUBAKER (Leslie), *Vision and meaning in ninth-century Byzantium, Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge, 1999 [réimpr. 2008].
- BUCCA (Donatella), « Un nuovo codice in "stile epsilon" : il Messan. gr. 96 », dans *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n° 55, 2001, p. 223-229.
- BUCCA (Donatella), « Lucas Holste e il "thesoro nascosto" della Biblioteca del S. Salvatore di Messina: notizie inedite dal Barb. lat. 3074 », dans *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n° 53, 2016, p. 241-284.
- CANART (Paul), « Le livre grec en Italie méridionale sous les règnes normand et souabe : aspects matériels et sociaux », dans *Scrittura e Civiltà*, n° 2, 1978, p. 103-162.
- , « Les écritures livresques chypriotes du milieu du XI^e siècle au milieu du XIII^e et le style palestino-chypriote "epsilon" », dans *Scrittura e Civiltà*, n° 5, 1981, p. 17-76 ; réimpr. dans ID., *Etudes de paléographie et de codicologie*, t. I, Vatican, 2008 (Studi e Testi 450), p. 677-747.
- , Di LORENZO (Andrea), « Frammenti di un Mineo di agosto nell'Archivio Carrano di Teggiano », dans *Orientalia Christiana Periodica*, n° 81, 2015, p. 17-82.
- CARR (Annemarie Weyl.), *Byzantine Illumination 1150-1250, The study of a Provincial Tradition*, Chicago, 1987.
- , « Cyprus and the "Decorative Style" », dans *Πρακτικά : πρώτο Διεθνές συμπόσιο μεσαιωνικής Κυπριακής παλαιογραφίας, 3-5 Σεπτεμβρίου 1984 [actes du premier symposium international sur la paléographie chypriote médiévale, 3-5 septembre 1984]*, Leucosie, 1989, p. 123-167.
- , « Illuminated musical manuscripts in Byzance, a note on the late twelfth century », in *Gesta*, vol. 28, 1989, p. 41-52; réimpr. dans ID., *Cyprus and the devotional arts of Byzantium in the era of the Crusades*, Aldershot, 2005 (Collected studies series, n° 806), p. 1-18.
- , CUTLER (Anthony), « The Psalter Benaki 34.3 », dans *Revue des études byzantines*, vol. 34, 1976, p. 281-323.
- CATALDI-PALAU (Annaclara), « The Burdett-Coutts collection of Greek manuscripts: Manuscripts from Epirus », dans *Codices manuscripti*, 2006, p. 31-64.

Bibliographie

—, *The Collection of Greek Manuscripts of Angela Burdett-Coutts*, Turnhout, 2021 (Bibliologia 62)

CHRIST (Wilhelm von), PARANIKAS (Matthaios), *Anthologia graeca carminum christianorum*, Leipzig, 1871.

D'AIUTO (Francesco), « Neo-martiri e neo-confessori nel «Menologio Imperiale» di Michele IV Paflagone », dans *Les nouveaux martyrs à Byzance*, dir. André BINGGELI, Sophie MÉTIVIER, Paris, 2021 (Byzantina Sorbonensia), p. 237-283.

—, « Cipro o Rodi (e Cilicia)? La scrittura «à μὲν distendu» », dans *Libri, scritture e testi greci. Giornata di studio in ricordo di Mons. Paul Canart*, éd. BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, COMITATO VATICANO DI STUDI BIZANTINI, Vatican, 2022 (Studi e testi n° 554), p. 105-222.

EBERSOLT (Jean), *La miniature byzantine*, Paris 1926.

FOLLIERI (Enrica), *I Calendari in metro innografico di Cristoforo Mitileneo*, Bruxelles, 1980, (Subsidia Hagiographica 63)

GASTGEBER (Christian), « Ogier Ghislain de Busbecq und seine griechischen Handschriften », dans *Bibliothèques grecques dans l'Empire ottoman*, éd. André BINGGELI, Matthieu CASSIN, Marina DETORAKI, Turnhout, 2020 (Bibliologia 54), p. 145-181.

GREGORY (Caspar René), *Textkritik des Neuen Testaments*, 3 vol., Leipzig, 1900-1909, réimpr. Leipzig 1976.

HAAS (Max), *Byzantinische und slavische Notationen*, Cologne, 1973.

HALKIN (François), *Manuscrits grecs de Paris. Inventaire hagiographique*, Bruxelles, 1968 (Subsidia Hagiographica, 44).

HAMILTON (Bernard), JOTISCHKY (Andrew), *Latin and Greek monasticism in the Crusader states*, Cambridge/New York, 2021.

HANNICK (Christian), *Studien zu den griechischen und slavischen liturgischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, Vienne, 1972.

Hermilos and Stratonikos : early Christian Martyrs of Belgrade/ Ермил и Стратоник : свети ранохришћански мученици Београдски, éd. Dubravka PRERADOVIĆ, Belgrade, 2022.

Kurzgefasste Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testaments, éd. Kurt ALAND, éd. revue et corrigée, Berlin-New York, 1994.

LUCÀ (Santo), « Doroteo di Gaza e Niceta Stetato. A proposito del Neap. gr. 7 », dans *Bisanzio e le periferie dell'impero. Atti del Convegno Internazionale nell'ambito delle Celebrazioni del*

- Millenario della fondazione dell'Abbazia di San Nilo a Grottaferrata (Catania, 26-28 novembre 2007)*, éd. Renata GENTILE MESSINA, Acireale, 2011, p. 145-180.
- , « La produzione libraria », dans *Byzantino-Sicula : atti delle X Giornate di Studio della Associazione Italiana di Studi Bizantini (Palermo, 27-28 Maggio 2011)*, VI. *La Sicilia e Bisanzio nei secoli XI e XII*, éd. Renata LAVAGNINI, Cristina ROGNONI, Palerme, 2014, p. 131-174.
- , « Chrysostomica minima e il Monte Athos », dans *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n° 56, 2019 [impr. 2020], p. 85-109.
- LUZZI (Andrea), « *Status questionis sui Italiogreci Synassari* », dans *Histoire et culture dans l'Italie byzantine : acquis et nouvelles recherches. Actes de la Table ronde sur l'Italie byzantine du XXe Congrès international des Etudes byzantines*, Rome, 2006, pp. 155-175.
- , « Canoni “giambici” d'epoca bizantina e postbizantina: un' ‘isola’ nella produzione innografica della Chiesa greca », dans *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n° 56, 2019 [impr. 2020], p. 223-248.
- MARTIN (Jean-Pierre Hippolyte, abbé), *Description technique des Manuscrits grecs relatifs au Nouveau Testament, conservés dans les Bibliothèques de Paris*, Paris, 1884.
- MATEOS (Juan) (éd.), *Le Typicon de la Grande Eglise : ms. Sainte-Croix n° 40, Xe siècle*, 2 vol., Rome, 1962.
- MEEÛS (F. de), « Musique byzantine », dans *Scriptorium*, n° 24, 1970, p. 92-95.
- POTENZA (Francesca), « Un canone di Basilio Pegane dal Theotocarion mosquense del 1021/1022 », dans *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n° 50, 2013, p. 3-160.
- RUSSELL (Eugenia), BURNAND (Teodora), « Donors, Texts and Images. Visualisation of the Hagiographical Cycle of St Panteleimon », dans *Byzantion*, n° 81, 2011, p. 288-325.
- STEFEC (Rudolf), « Zu einigen zypriotischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek », dans *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n° 49, 2012, p. 53-78.
- , « *Varia palaeographica Atheniensia* », dans *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n° 51, 2014, p. 137-17.
- STELLADORO (Maria), *Euplo/Euplio martire. Dalla tradizione greca manoscritta*, Milan, 2006.
- STRUNK (Olivier), *Specimina notationum antiquiorum, Pars principalis*, Copenhagen, 1966 (Monumenta musicae byzantinae, VII).

Bibliographie

TCHERNETSKA (Natalie), « Cambridge UL. Add. 4489, Athens EBE 4079, and the Burdett-Coutts collection of Greek manuscripts », dans *Codices Manuscripti*, n° 53, 2005, p. 21-30.

THIBAUT (Jean-Baptiste), *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'église grecque : Exposé documentaire des manuscrits de Jérusalem, du Sinäi et de l'Athos conservés à la Bibliothèque Imperiale de St.-Petersbourg*. Saint.-Petersbourg, 1913.

UTHEMANN (Karl-Heinz), *Anastasios Sinaites. Byzantinisches Christentum in den ersten Jahrzehnten unter arabischer Herrschaft*, Berlin, Boston, 2015.

WEITZMANN (Kurt), « The Selection of Texts for Cyclic Illustration in Byzantine Manuscripts », *Byzantine Books and Bookmen*. Washington, DC, 1975, p. 69-109. [Réimpr. K. WEITZMANN, *Byzantine Book Illumination and Ivories*, Londres, 1980, essay II]

WOODWARD (David), *Catalogue of Watermarks in Italian Printed Maps, ca 1540-1600*, Florence, 1996, p. 92-95.

Planches

1. Athènes, EBE, Manuscrit 840 (Ménées de septembre à février, XIIe s.)

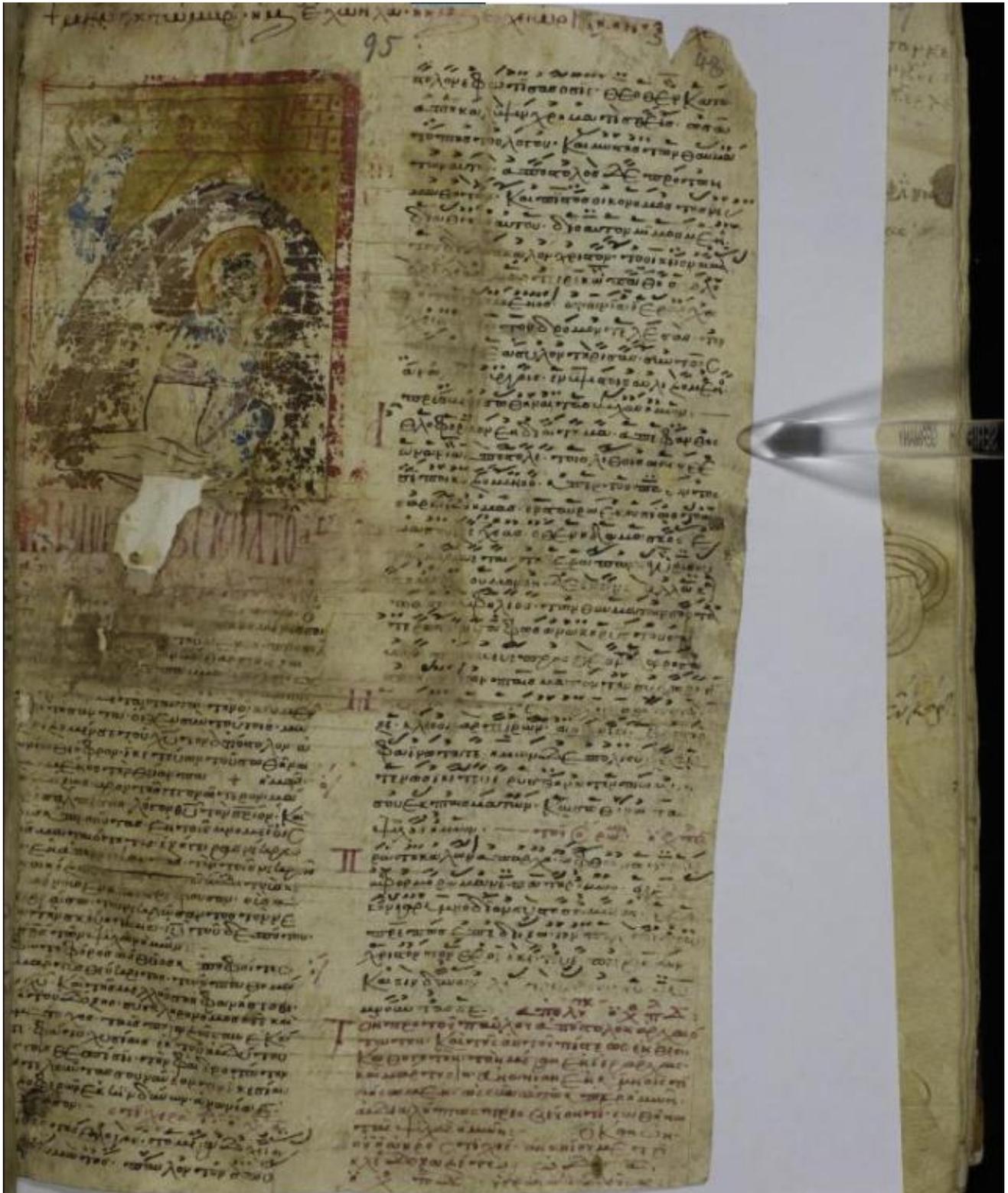


Planche 1. Athènes, EBE 840, f. 48r (octobre : martyre d'Ananias)

© CSNTM

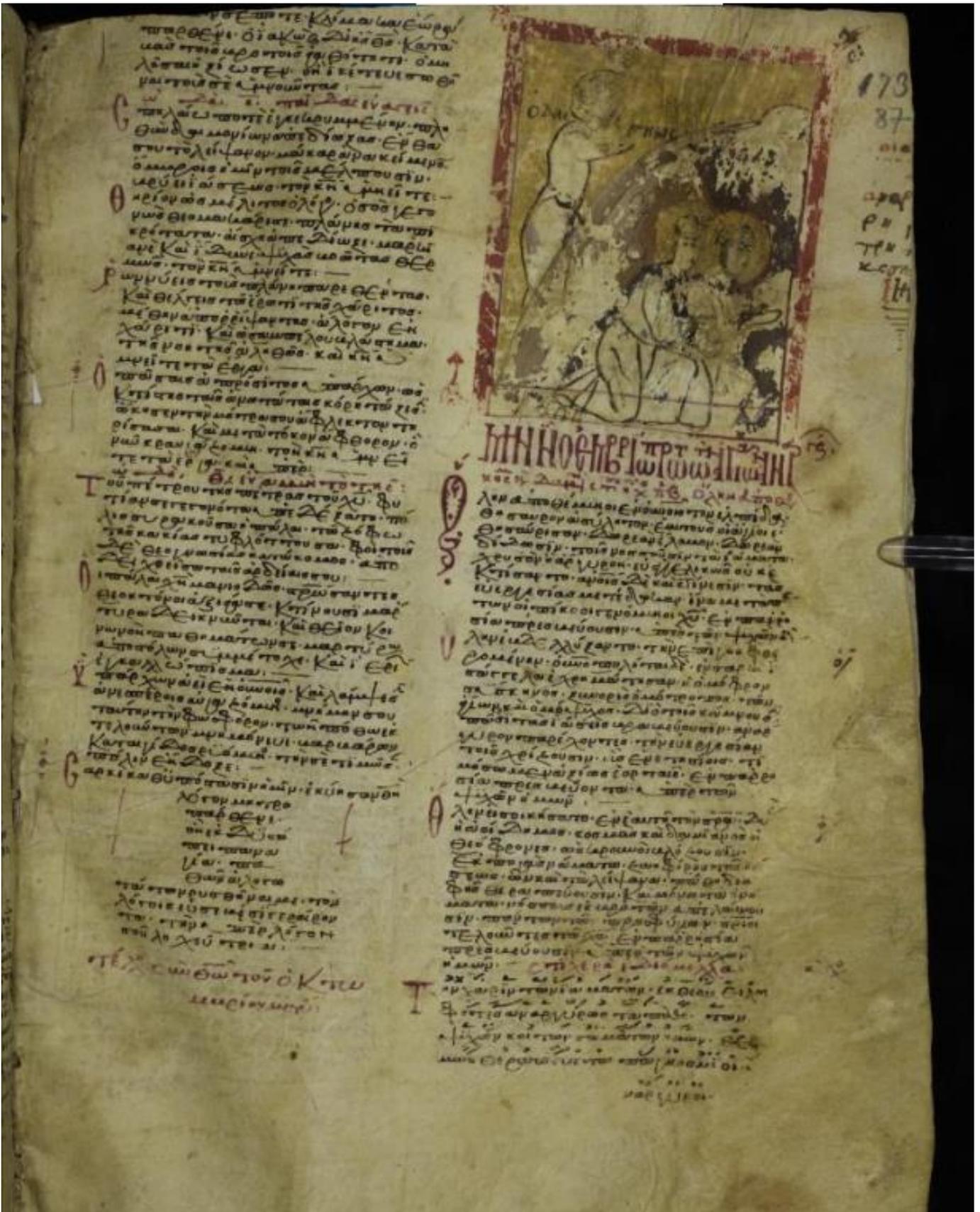


Planche 2. Athènes, EBE 840, f. 87r (novembre : martyr des saints Côme et Damien)
© CSNTM



Planche 3. Athènes, EBE 840, f. 128r (décembre : prophète Nahum)
© CSNTM

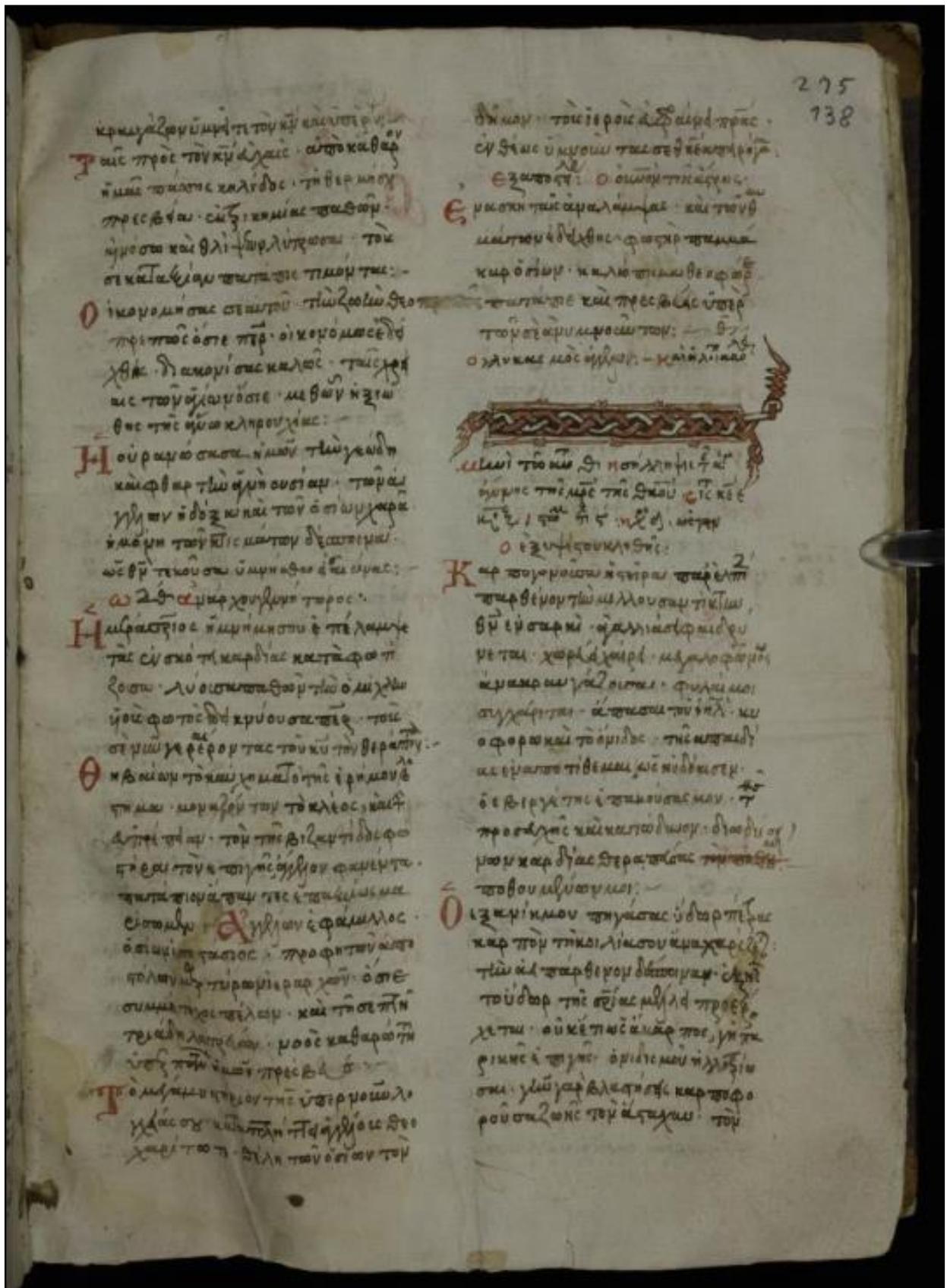


Planche 4. Athènes, EBE 840, f. 138r (feuillet en papier, XIVe s.)
© CSNTM



Planche 5. Athènes, EBE 840, f. 181r (janvier : saint Basile)

© CSNTM



Planche 6. Athènes, EBE 840, f. 126v (février : saint Tryphon)
© CSNTM

2. Athènes, EBE, Manuscrit 4096 (Ménées septembre à février, XIIIe s.)

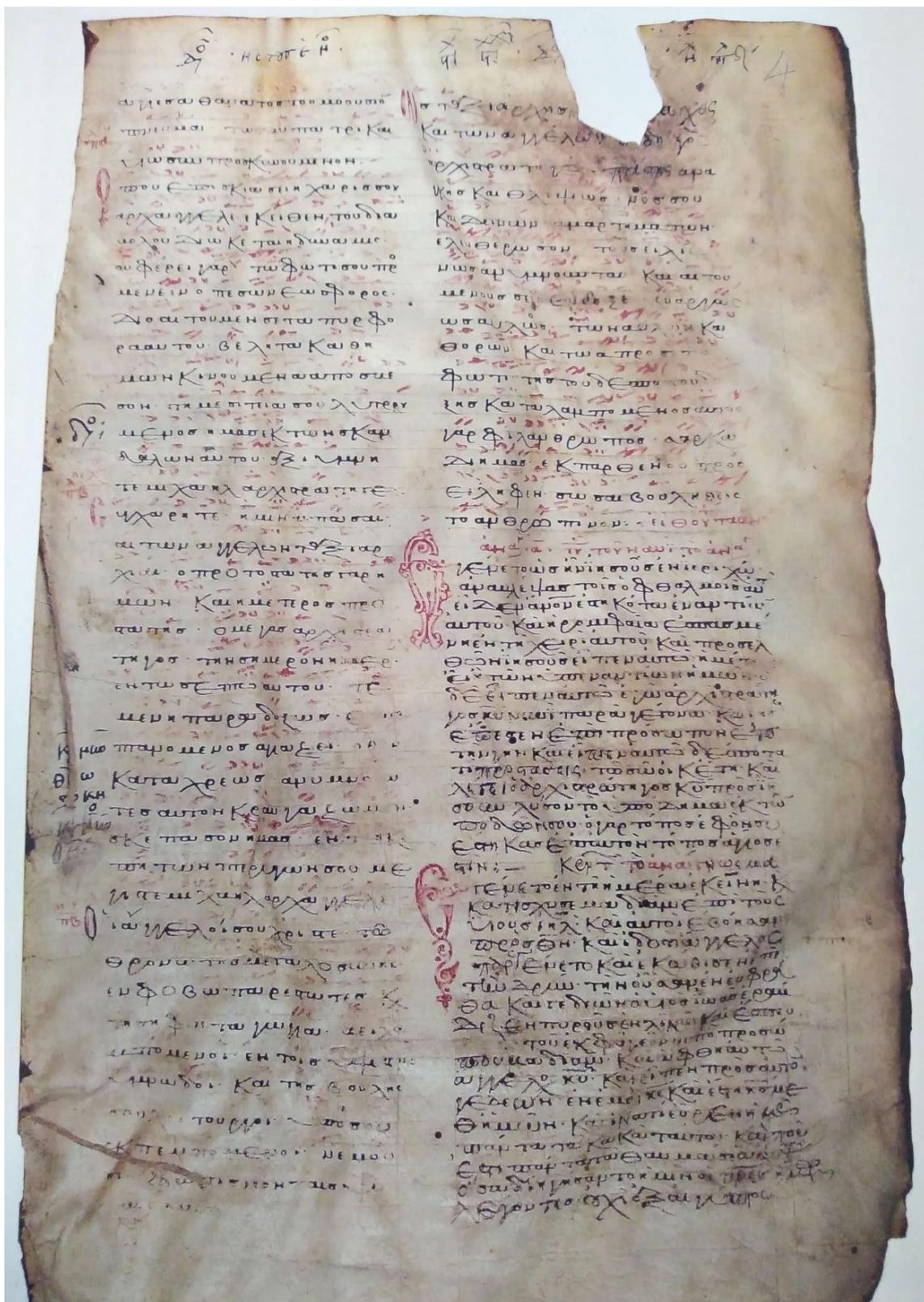


Planche 7. Athènes, EBE 4096, f. 4
© Athènes, Ethnike Bibliotheke tes Hellados

3. Jérusalem, patriarcat grec, Saba 208 (Ménées de septembre à février, XII^e s.)



Planche 8. Saba 63, f. 1r (1er septembre : Syméon Stylite, Josué, les 40 Vierges, Evode, Calliste et Hermogène)

© Washington, Library of Congress

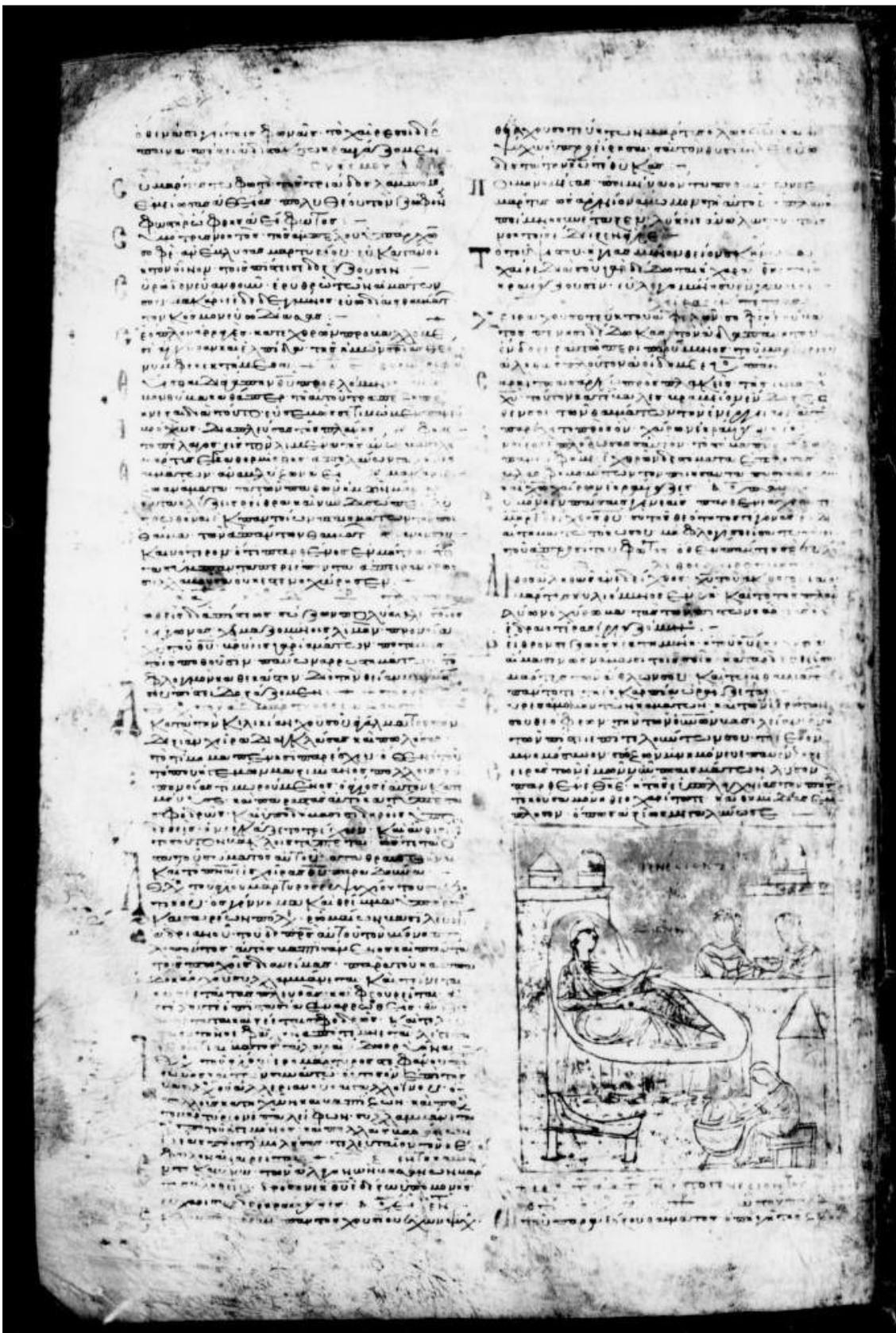


Planche 9. Saba 63, f. 9v (9 septembre : Nativité de la Vierge)
© Washington, Library of Congress

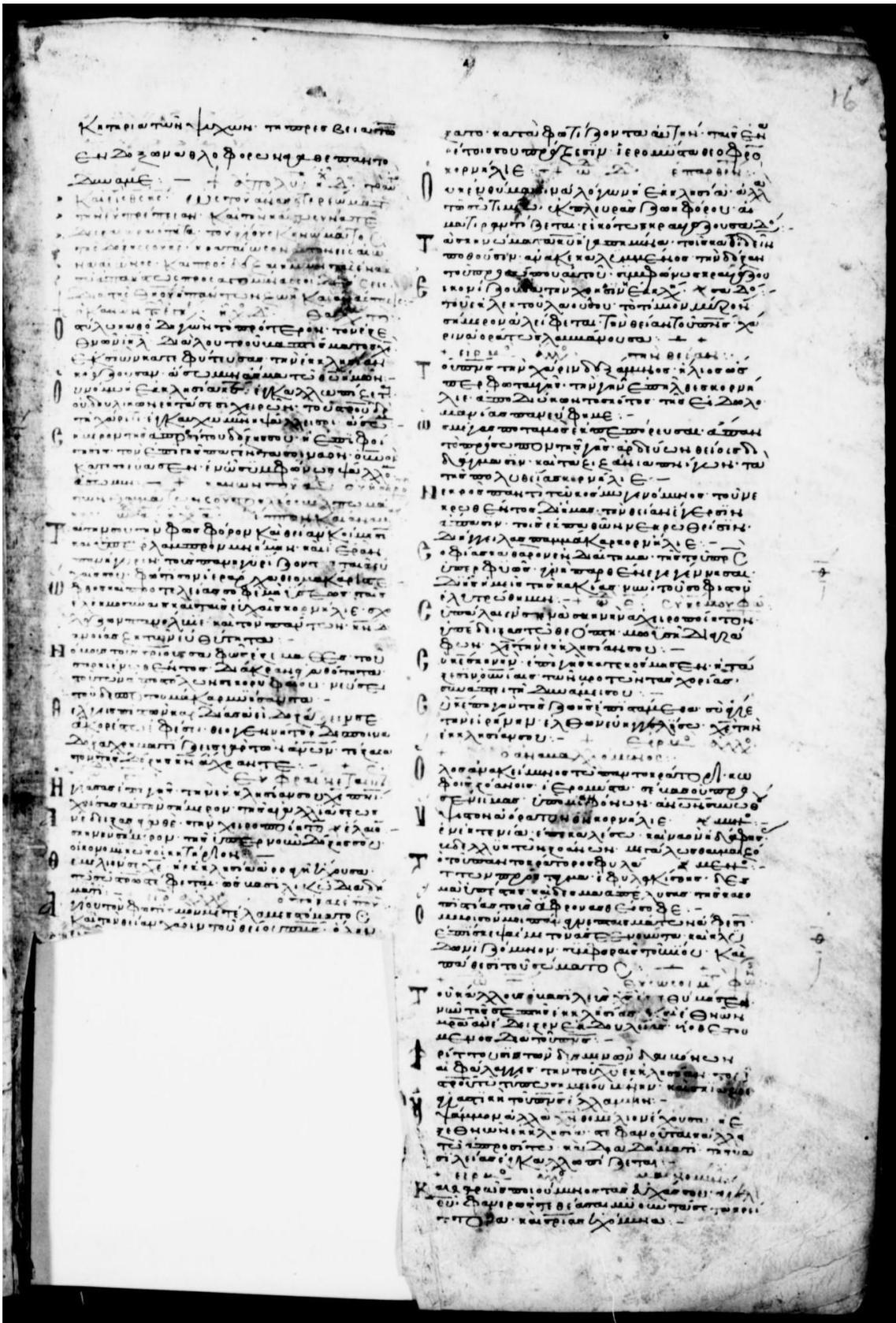


Planche 10. Saba 63, f. 16r (14 septembre : miniature découpée)
 © Washington, Library of Congress

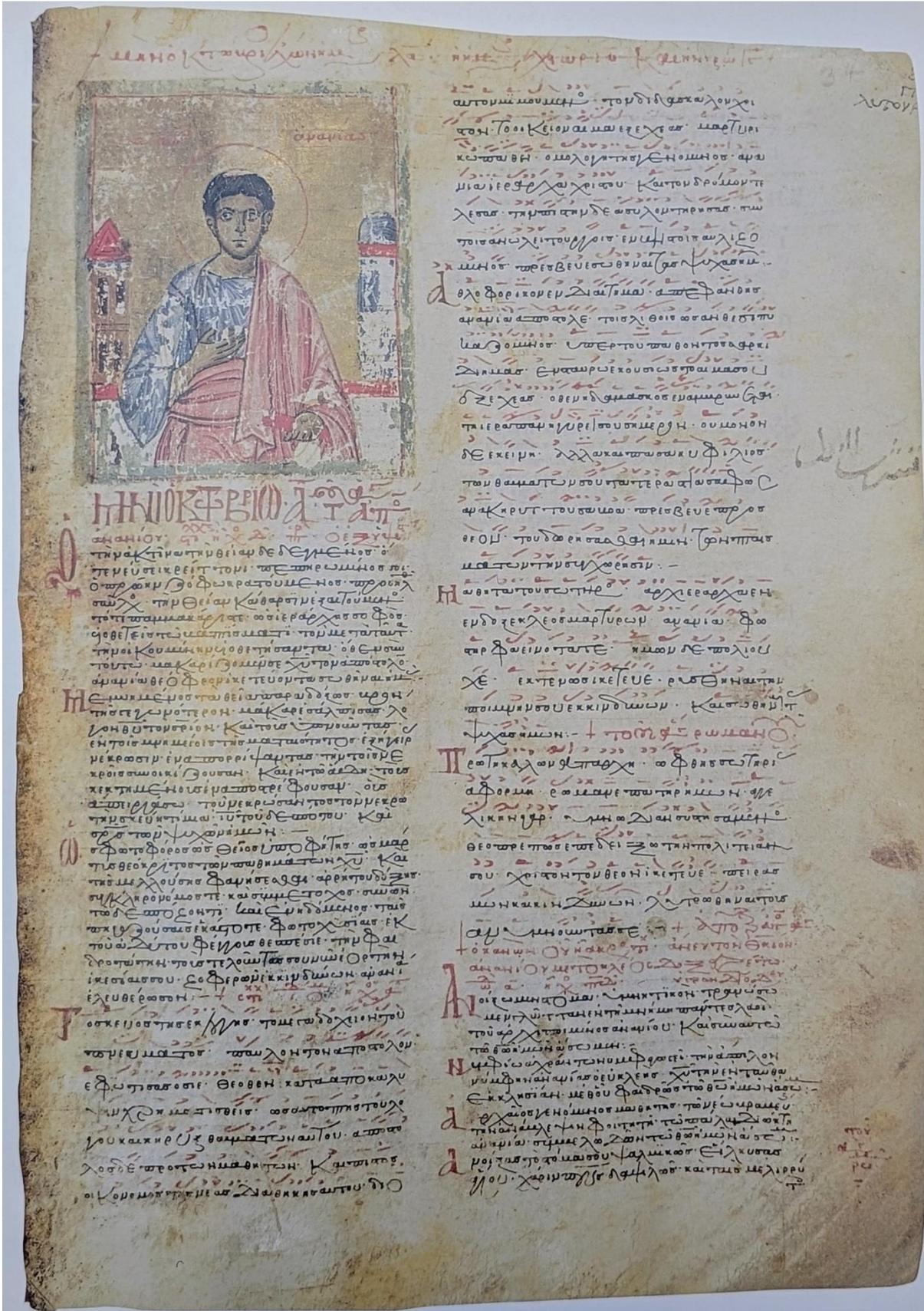


Planche 11. Saba 63, f. 34r (1er octobre : saint Ananias)
© Vokotopoulos, Byzantine illuminated manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem.

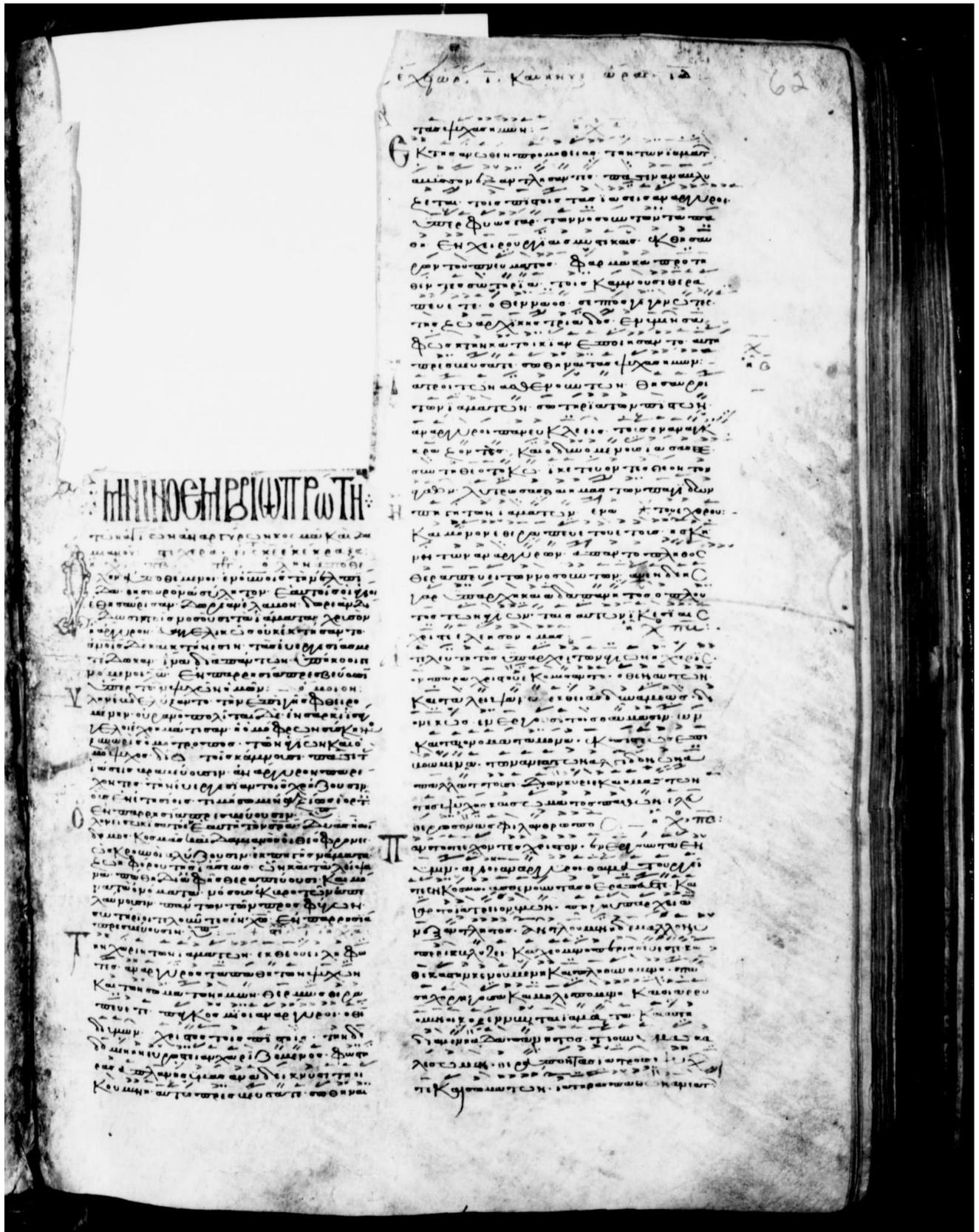


Planche 12. Saba 63, f. 63r (1er novembre : miniature découpée)
 © Washington, Library of Congress

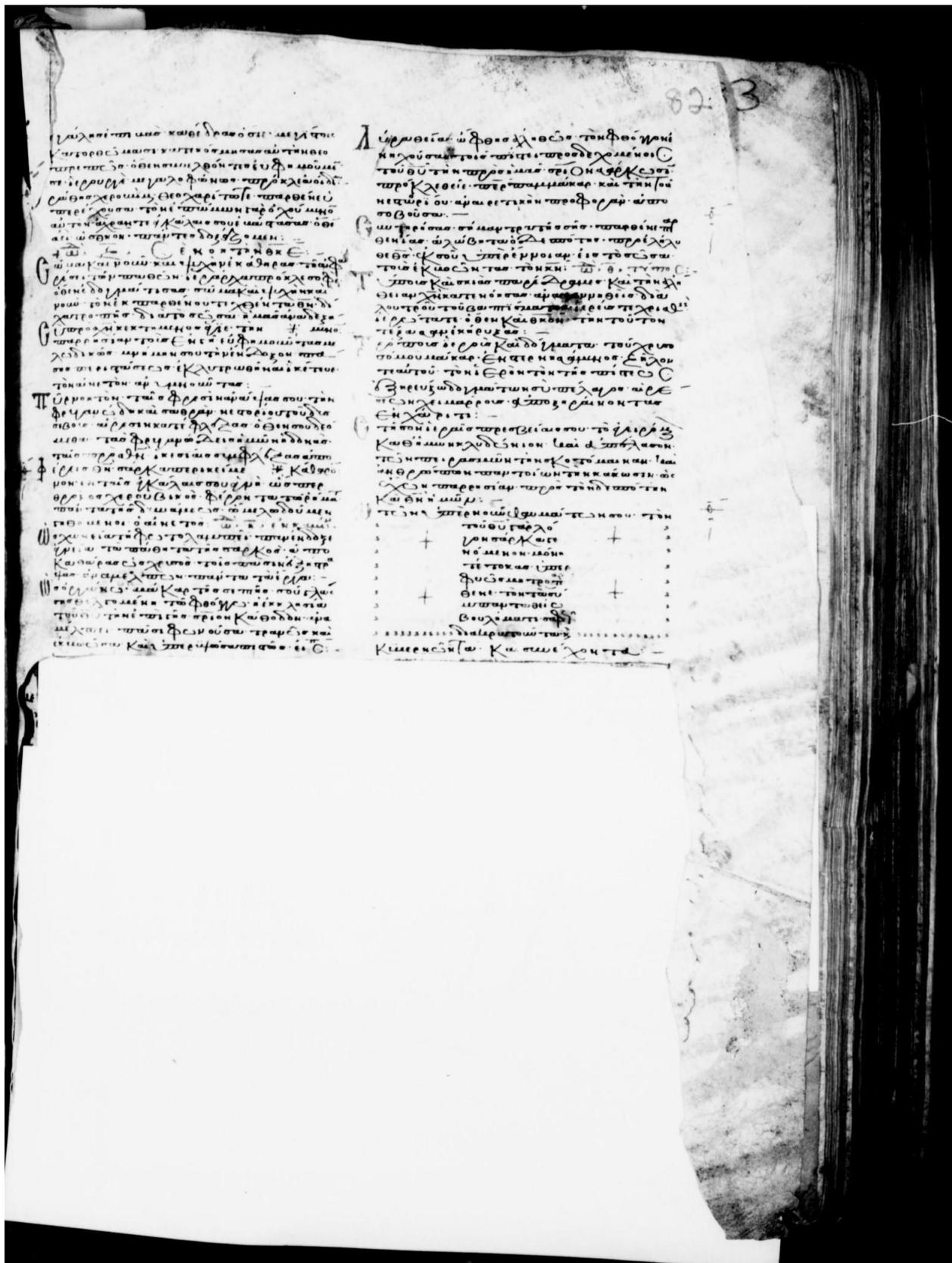


Planche 13. Saba 63, f. 82r (21 novembre : miniature découpée)
© Washington, Library of Congress

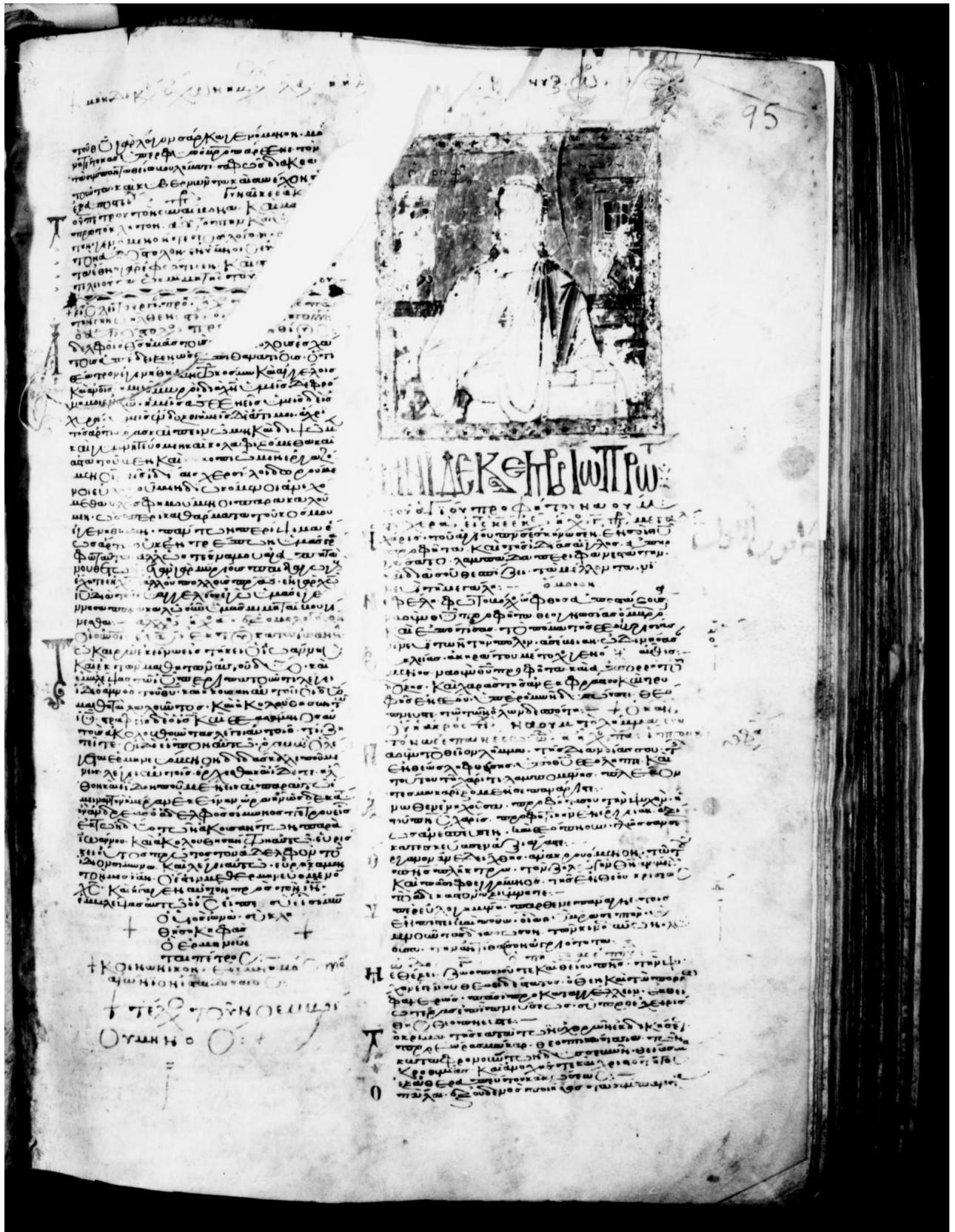


Planche 14. Saba 63, f. 95r (1er décembre : prophète Nahum)
 © Washington, Library of Congress

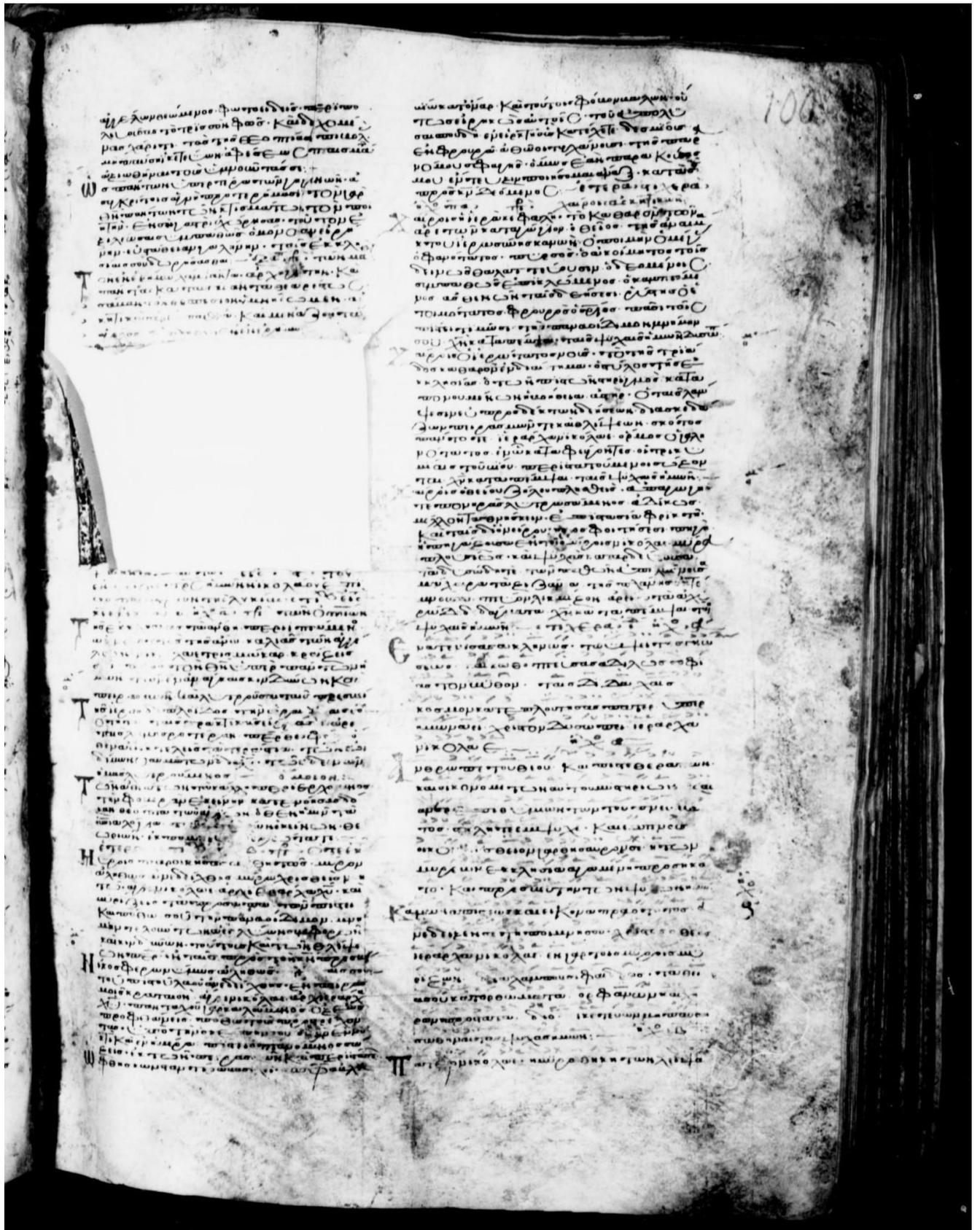


Planche 15. Saba 63, f. 100r (6 décembre : miniature découpée)
© Washington, Library of Congress



Planche 17. Saba 63, f. 144r (1er janvier : miniature découpée)
© Washington, Library of Congress

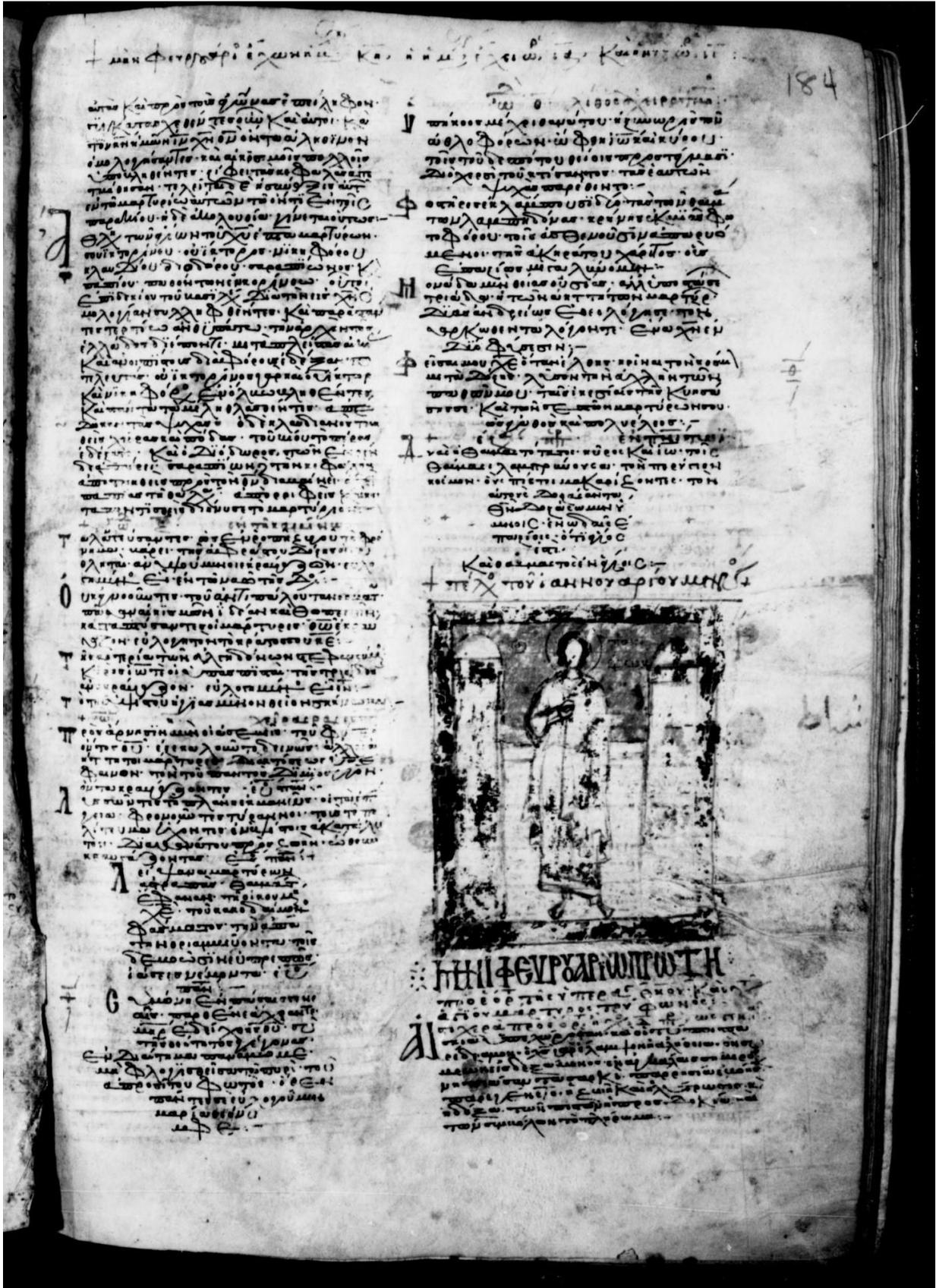


Planche 19. Saba 63, f. 184r (1er février : saint Tryphon)
© Washington, Library of Congress

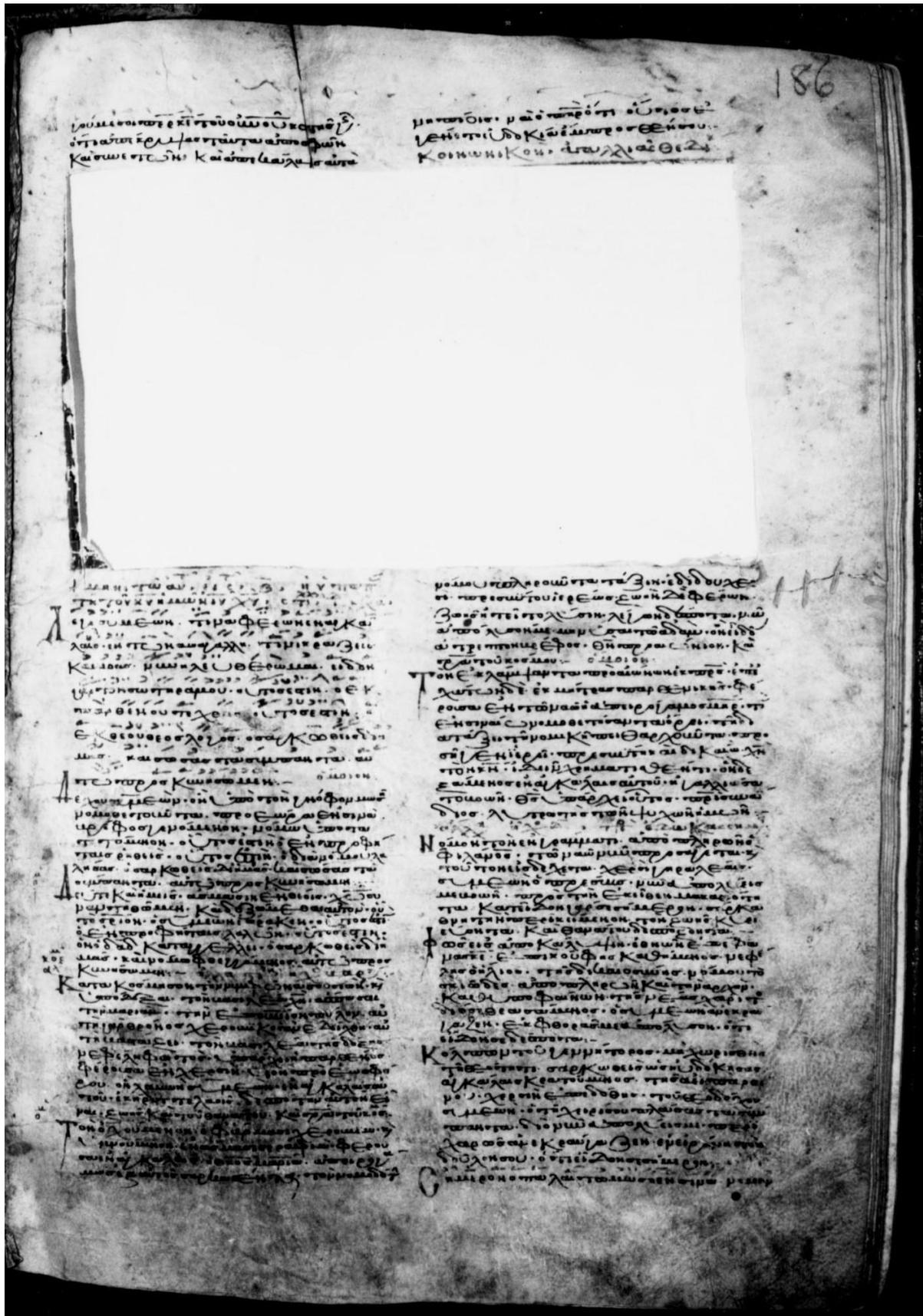


Planche 20. Saba 63, f. 186r (2 février : miniature découpée)
 © Washington, Library of Congress

4. Jérusalem, patriarcat grec, Saba 208 (Ménée de mars à août, XIIe s.)

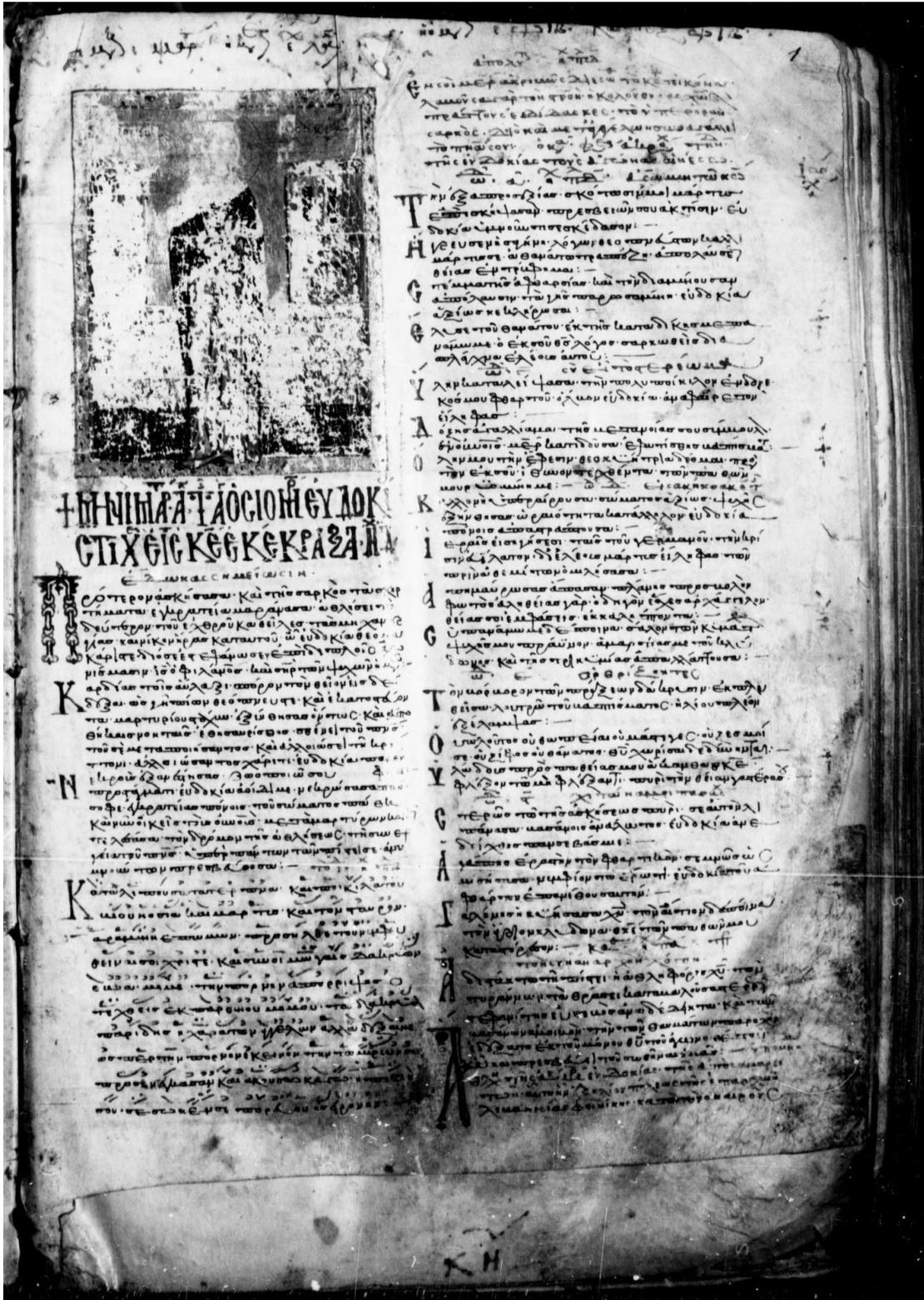


Planche 21. Saba 208, f. 1r (1er mars : sainte Eudoxie)
© Washington, Library of Congress

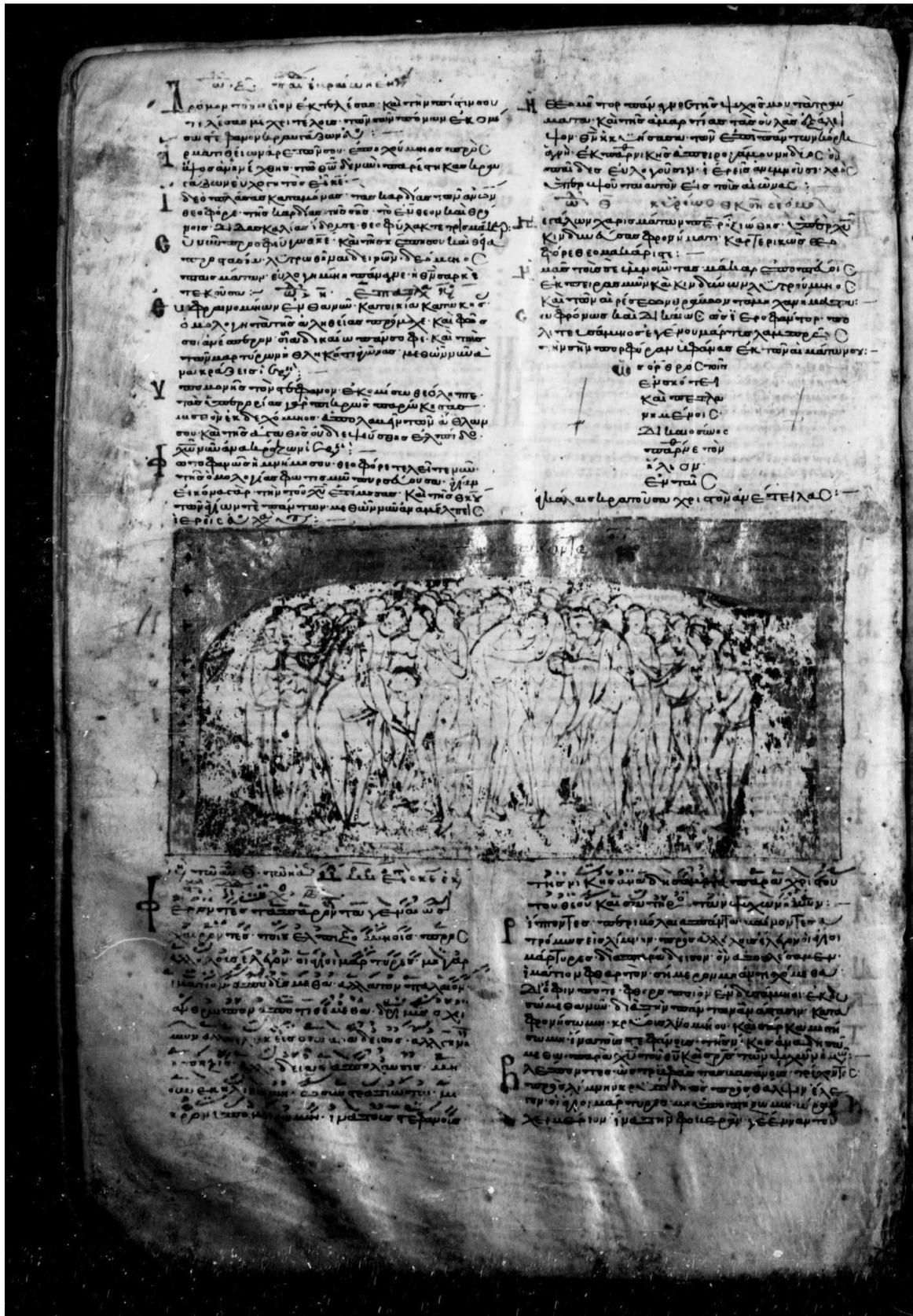


Planche 22. Saba 208, f. 6v (9 mars : les quarante martyrs de Sébaste)
 © Washington, Library of Congress

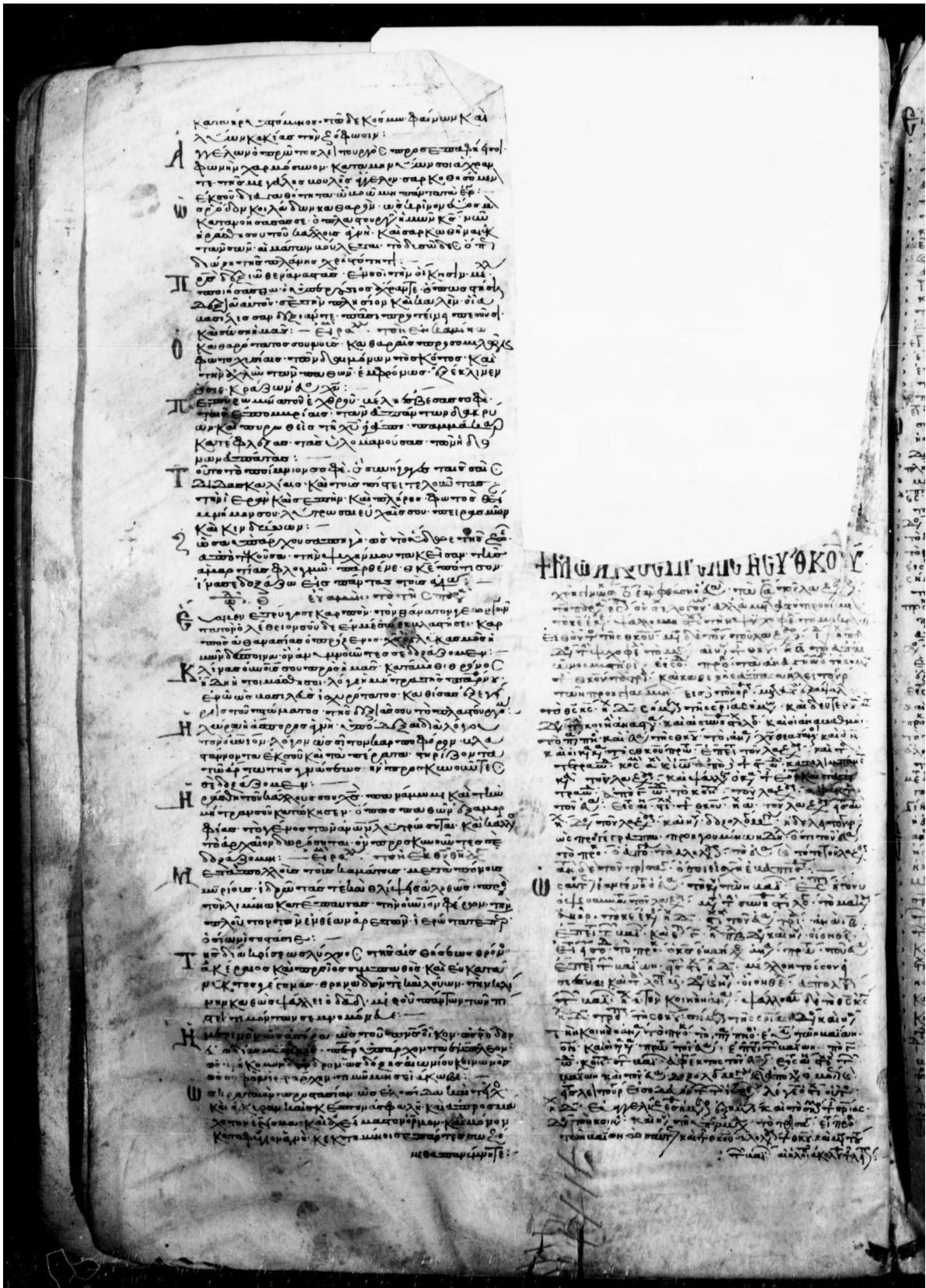


Planche 23. Saba 208, f. 18v (25 mars : miniature découpée)
© Washington, Library of Congress

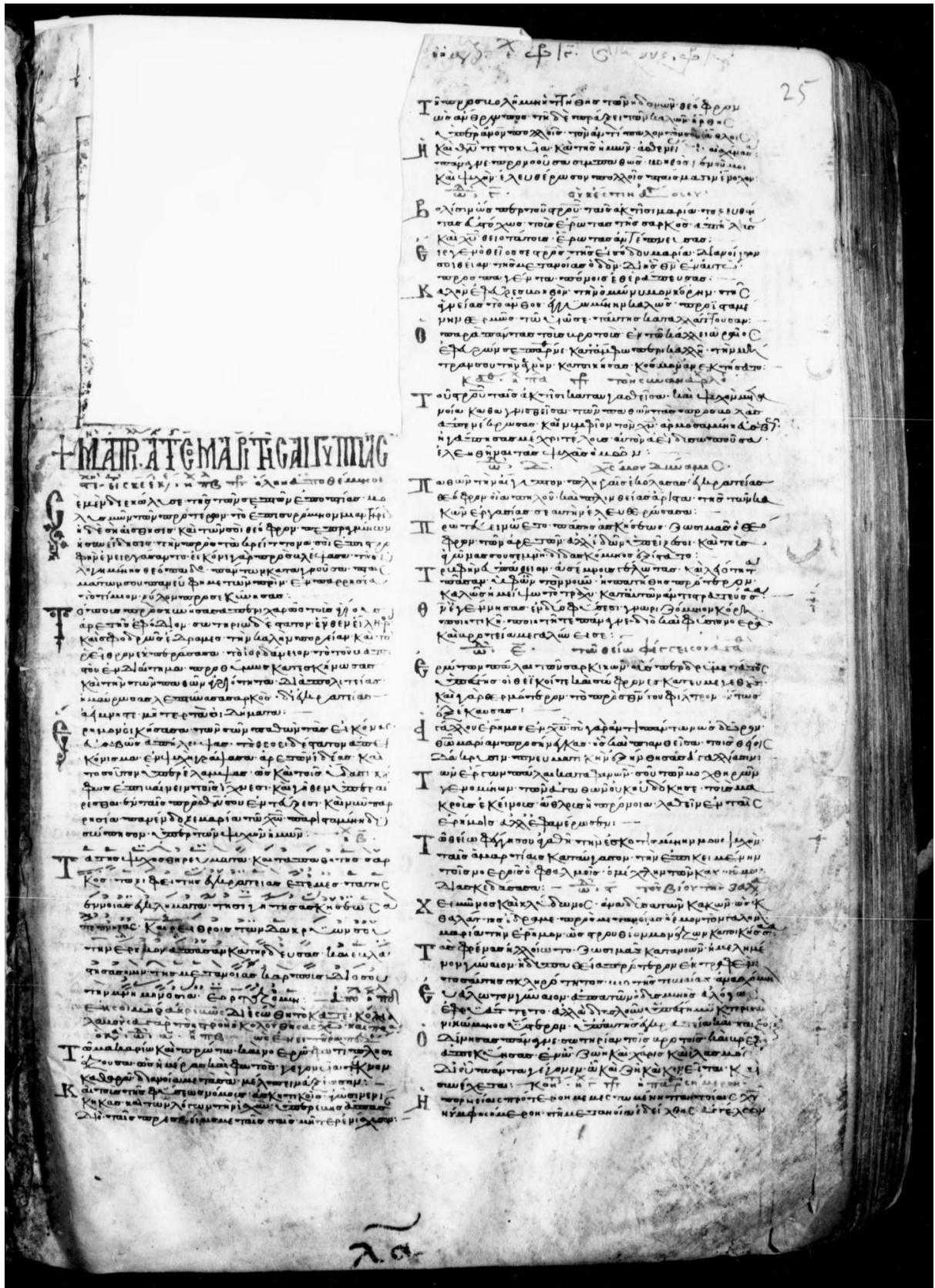


Planche 24. Saba 208, f. 25r (1er avril : miniature découpée)
© Washington, Library of Congress

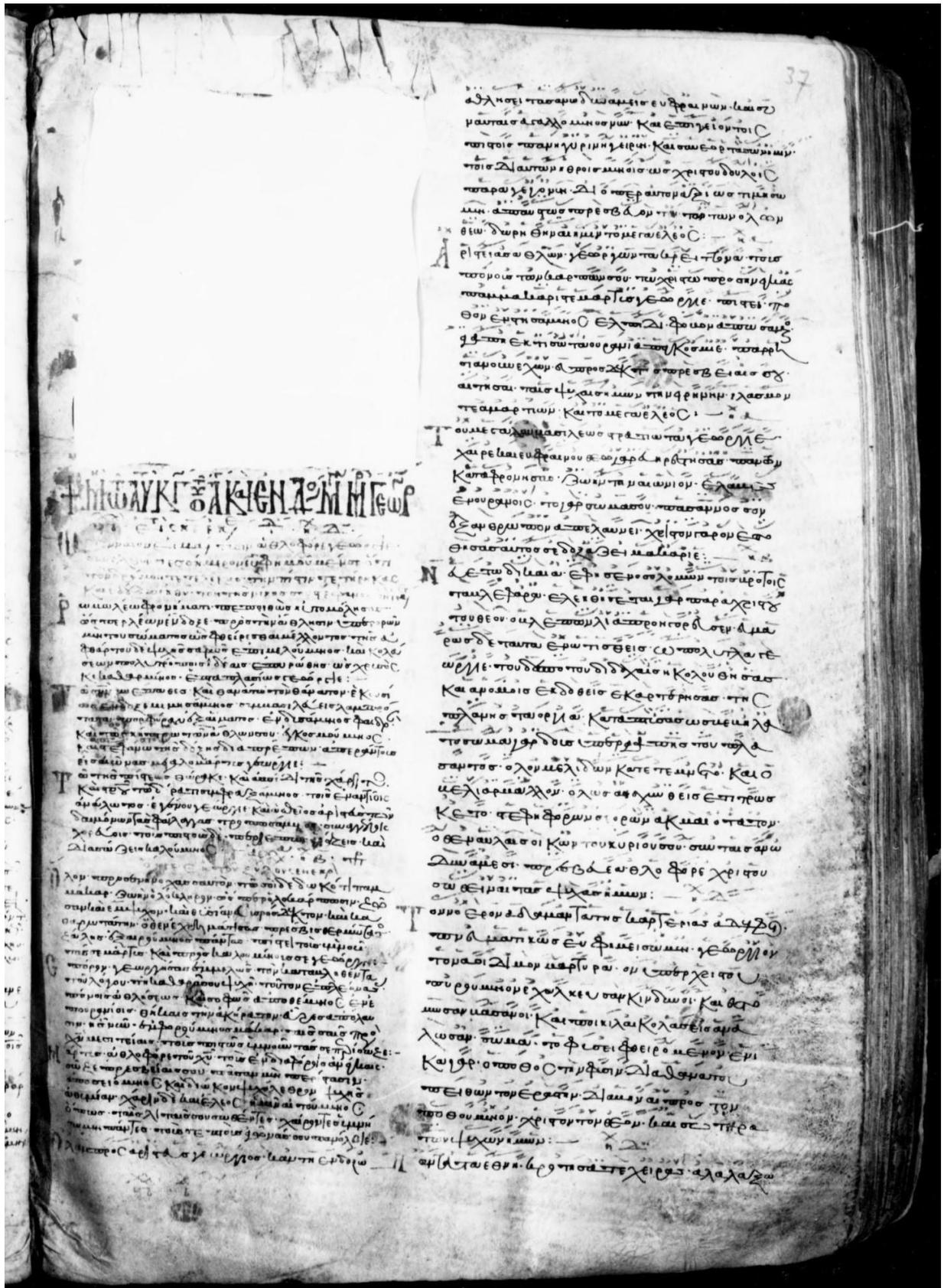


Planche 25. Saba 208, f. 37r (23 avril : miniature découpée)
© Washington, Library of Congress

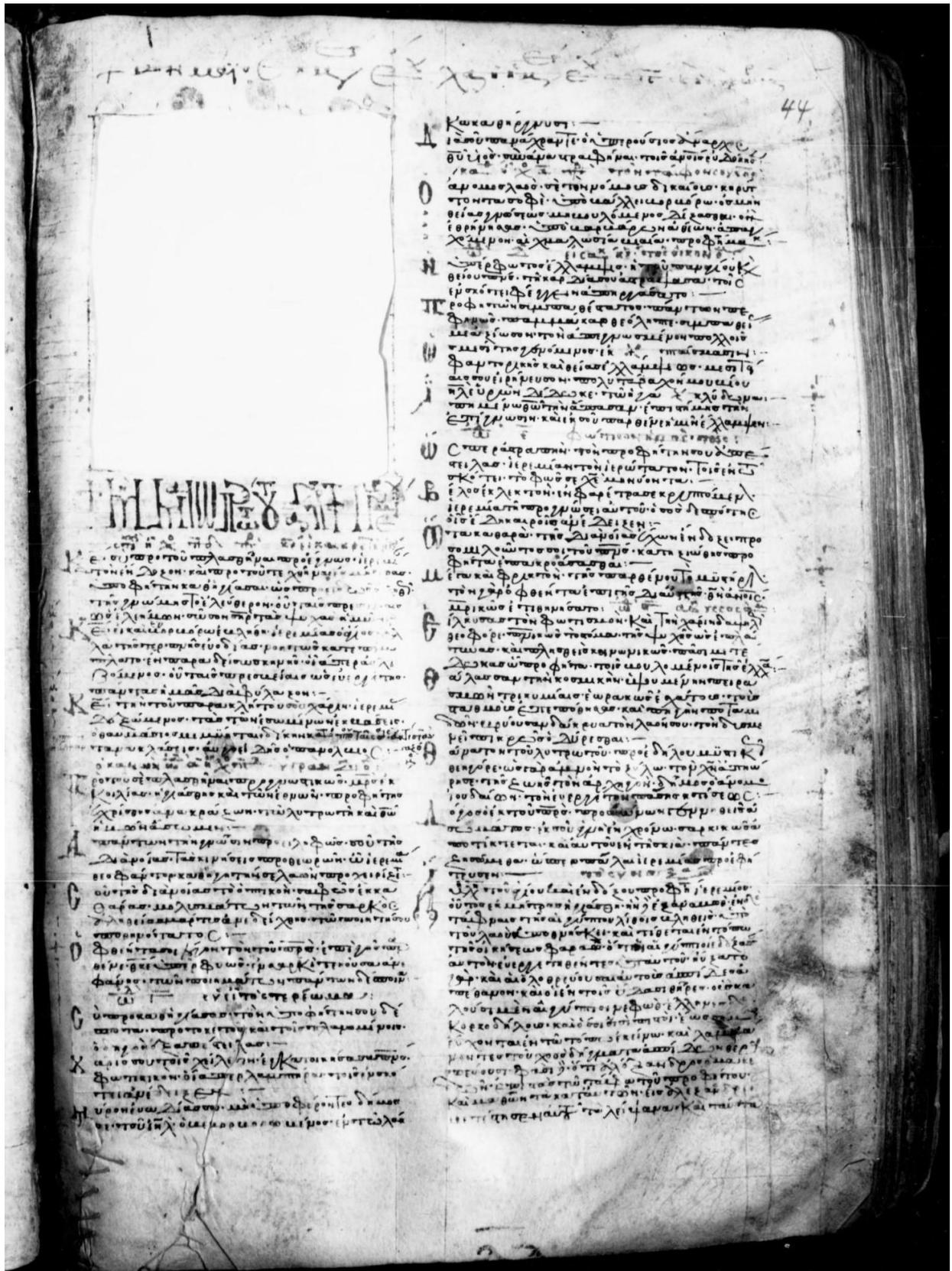


Planche 26. : Saba 208, f. 44r (1er mai : miniature découpée)
 © Washington, Library of Congress



Planche 27. Saba 208, f. 69r (1er juin : miniature découpée)

© Washington, Library of Congress

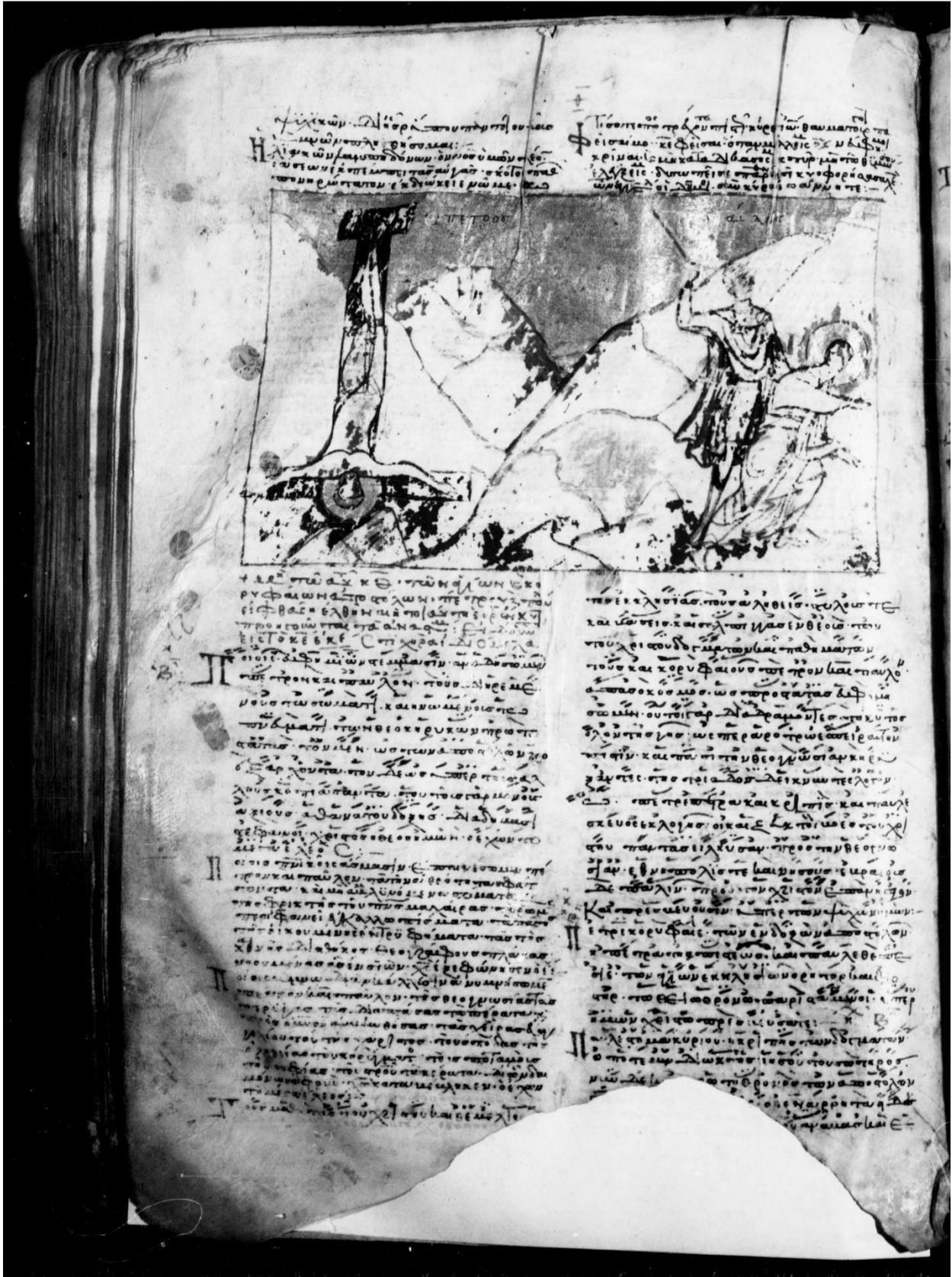


Planche 28. Saba 208, f. 87v (29 juin : martyre de saints Pierre et Paul)

© Washington, Library of Congress

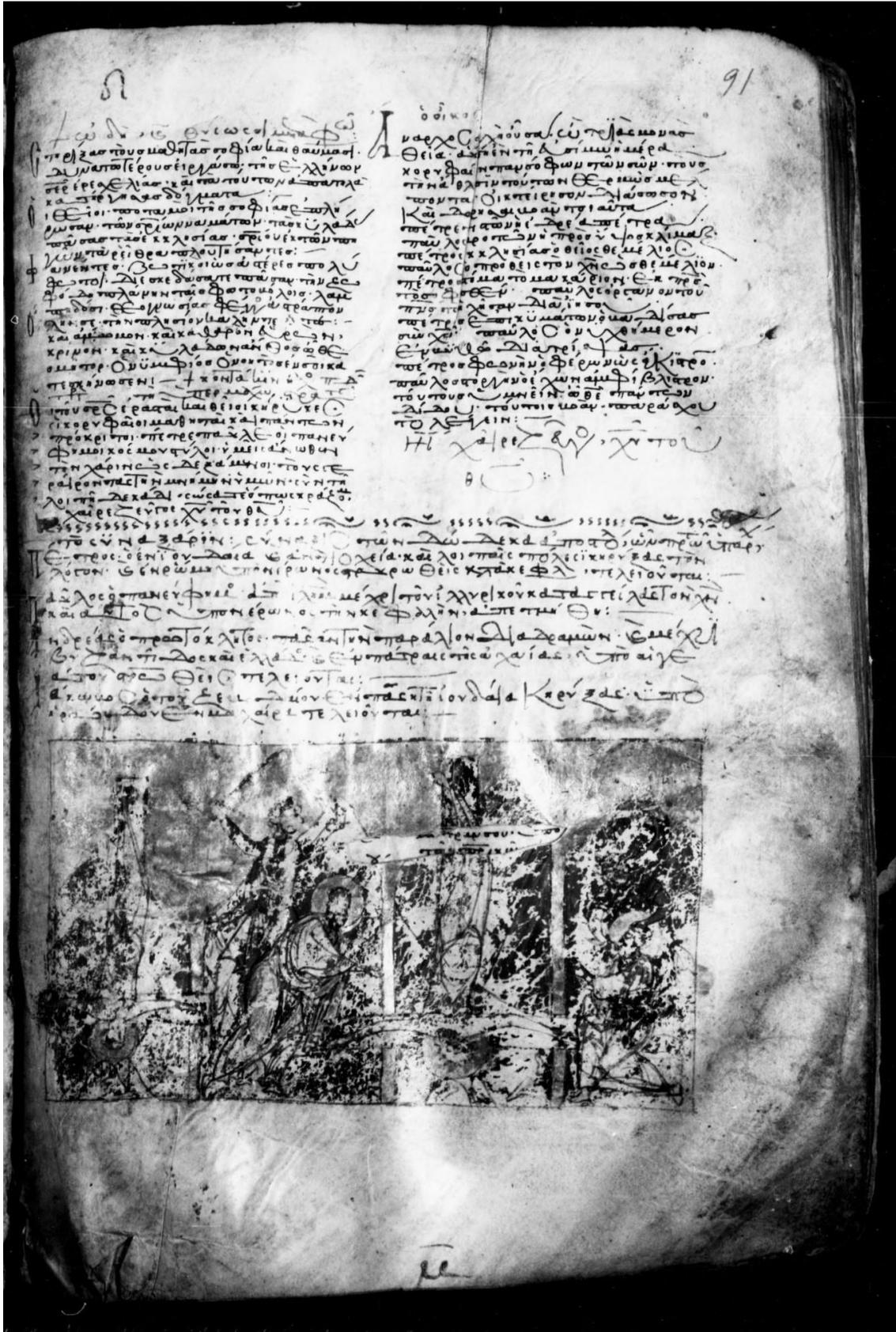


Planche 29. Saba 208, f. 91r (30 juin : saints Pierre, Paul, André et Jacques fils de Zébédé)
© Washington, Library of Congress



Planche 30. Saba 208, f. 91v (30 juin : saints Jean, Luc, Marc et Mathieu, et saints Barthélémy, Simon et Thomas)
© Washington, Library of Congress

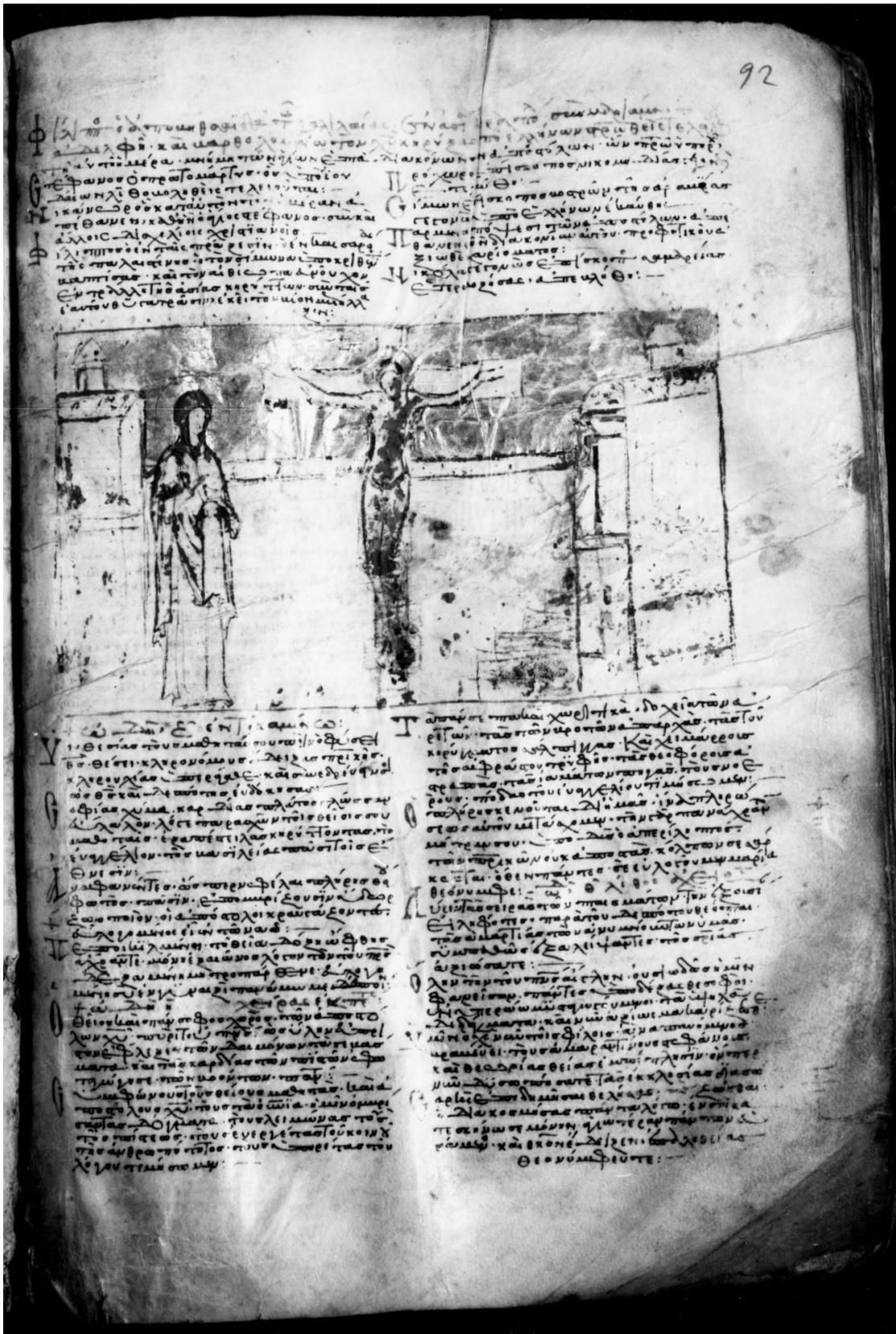


Planche 31. Saba 208, f. 92r (30 juin : saint Philippe)
© Washington, Library of Congress

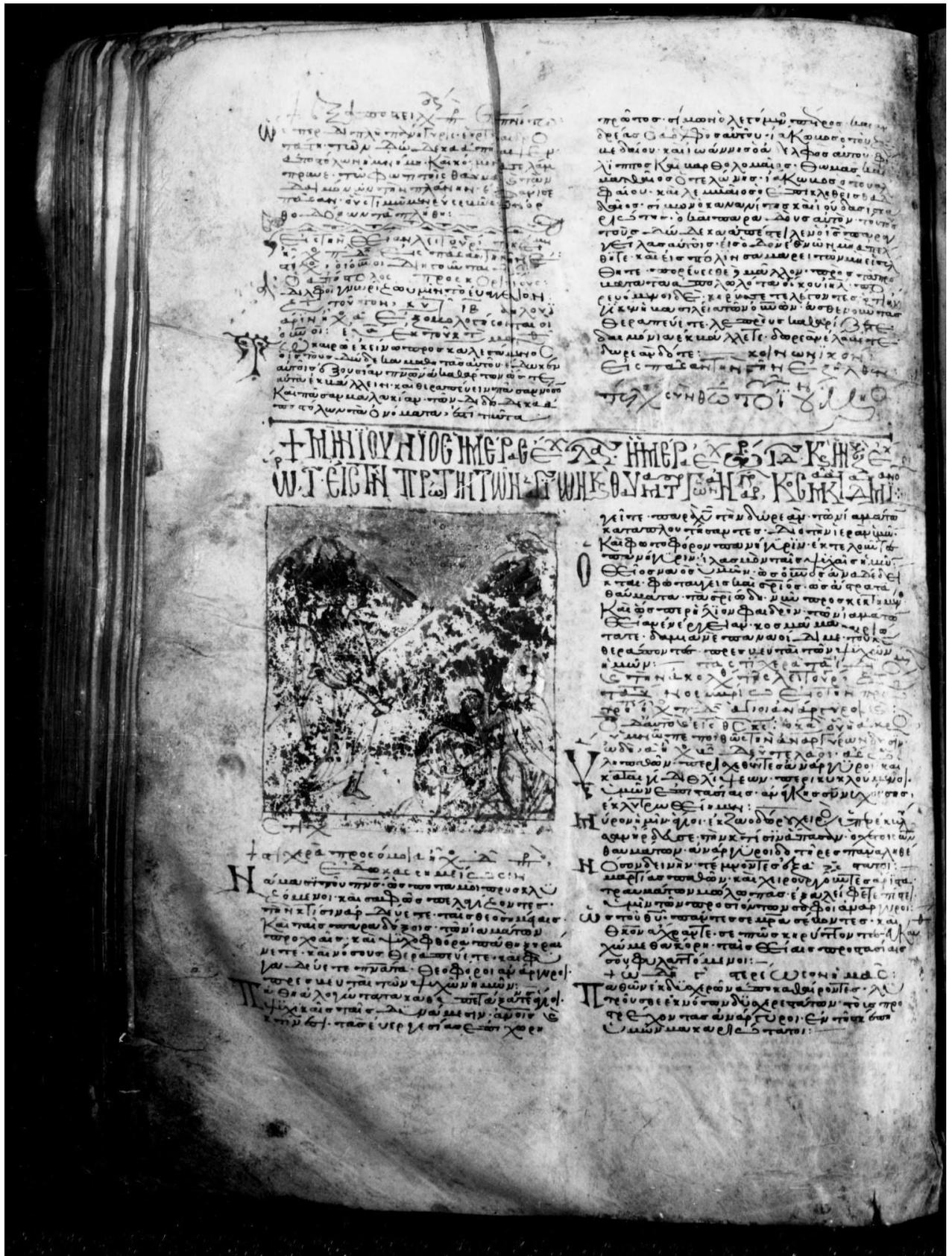


Planche 32. Saba 208, f. 92v (1er juillet : martyre des saints Côme et Damien)
© Washington, Library of Congress

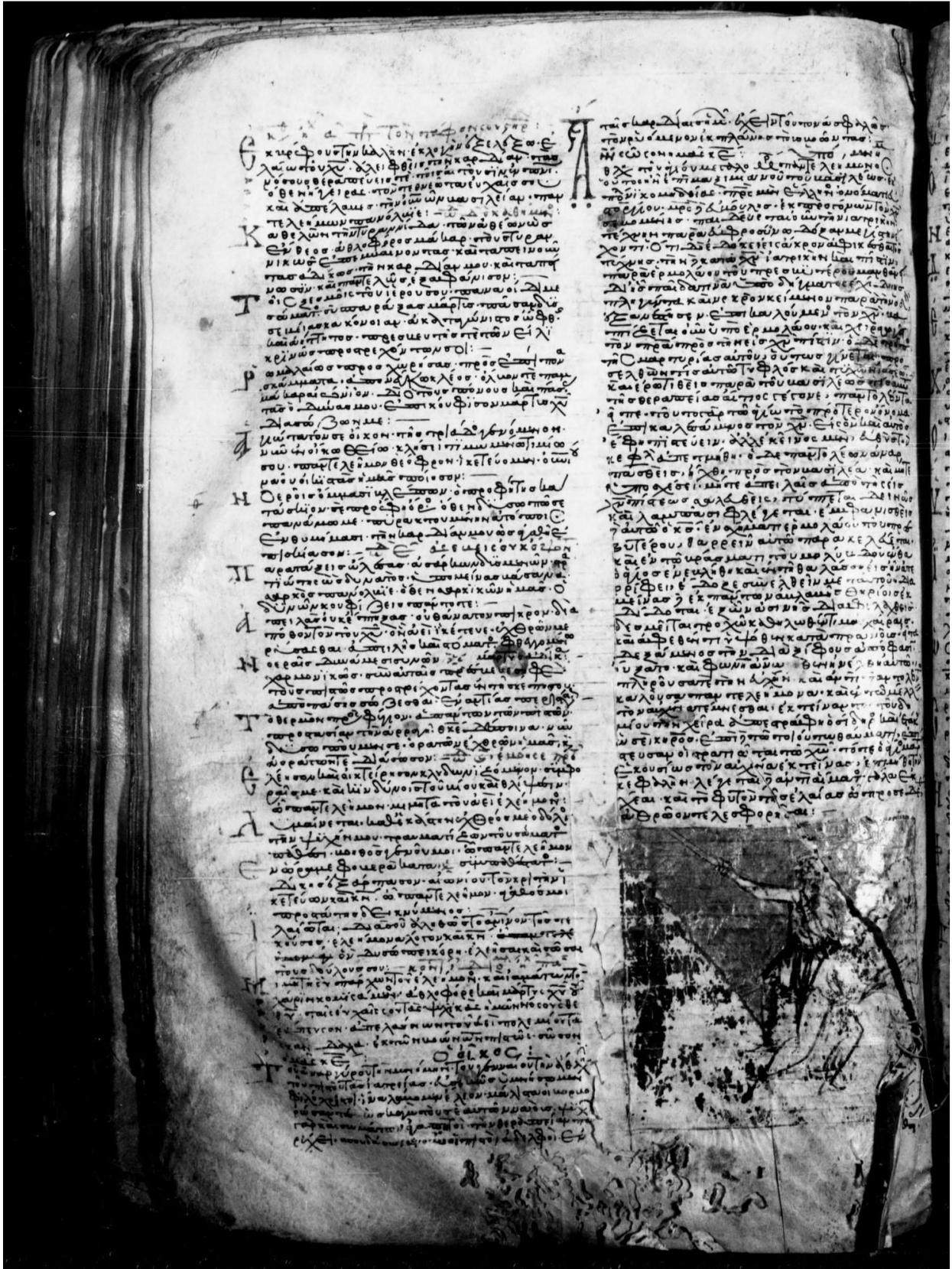


Planche 33. Saba 208, f. 110v (26 juillet : martyre de saint Pantélémon)

© Washington, Library of Congress

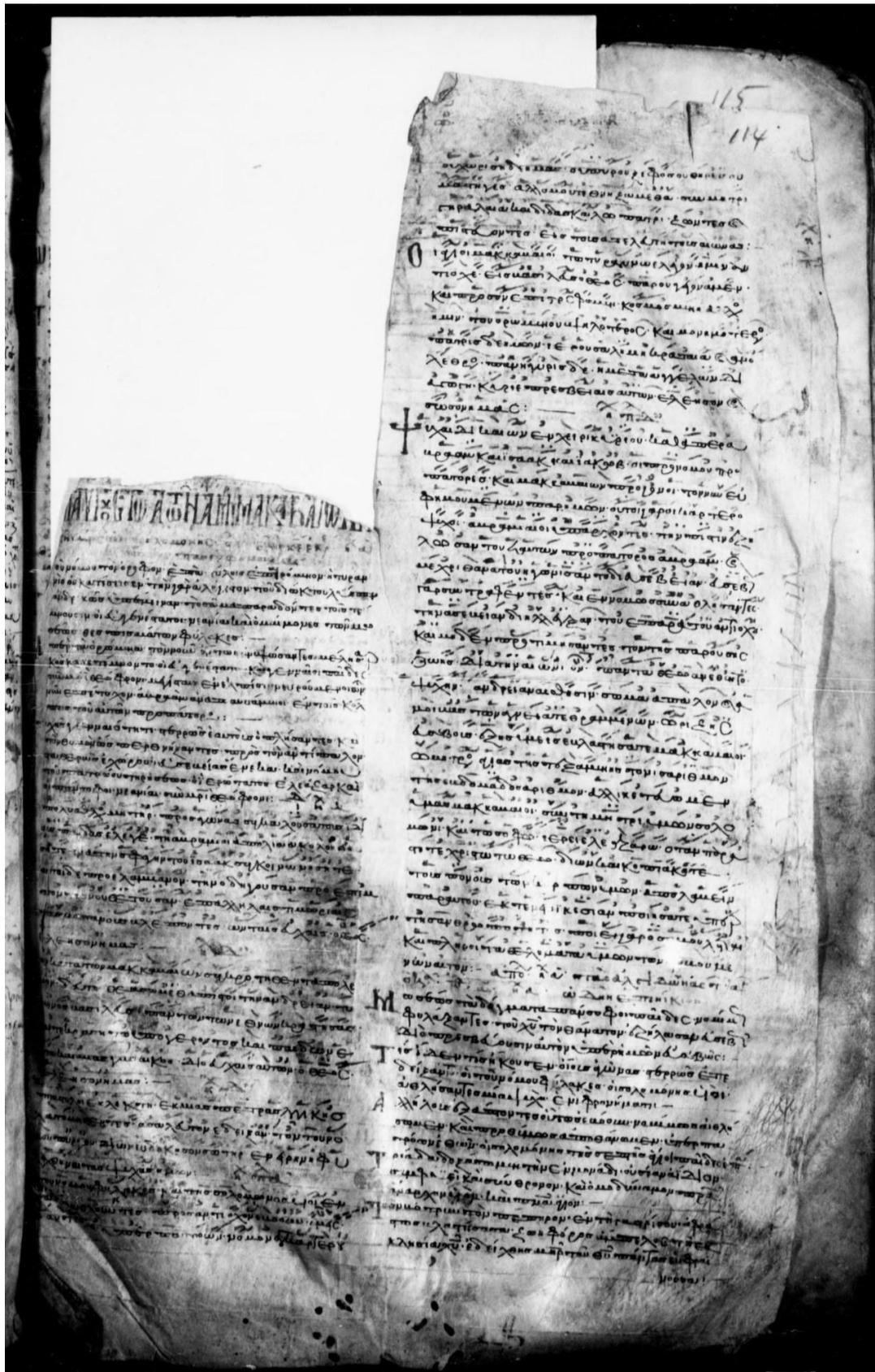


Planche 34. Saba 208, f. 114r (1er août : miniature découpée)
 © Washington, Library of Congress

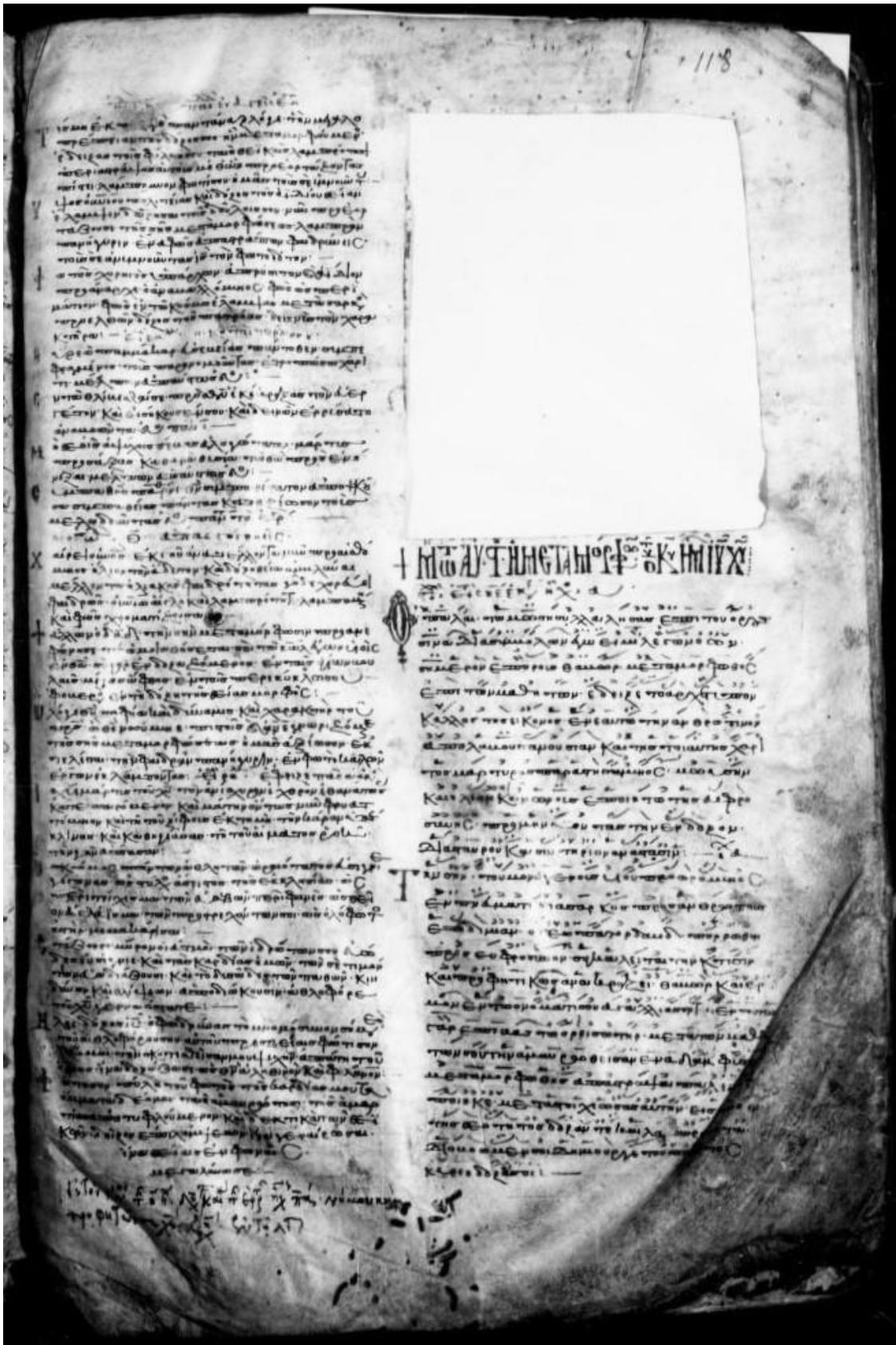


Planche 35. Saba 208, f. 118r (6 août : miniature découpée)
© Washington, Library of Congress



Planche 36. Saba 208, f. 126r (15 août : miniature découpée)
© Washington, Library of Congress

5. Messine, Biblioteca Universale, San Salvatore 52 (Ménées de septembre à janvier, XIIe s.)

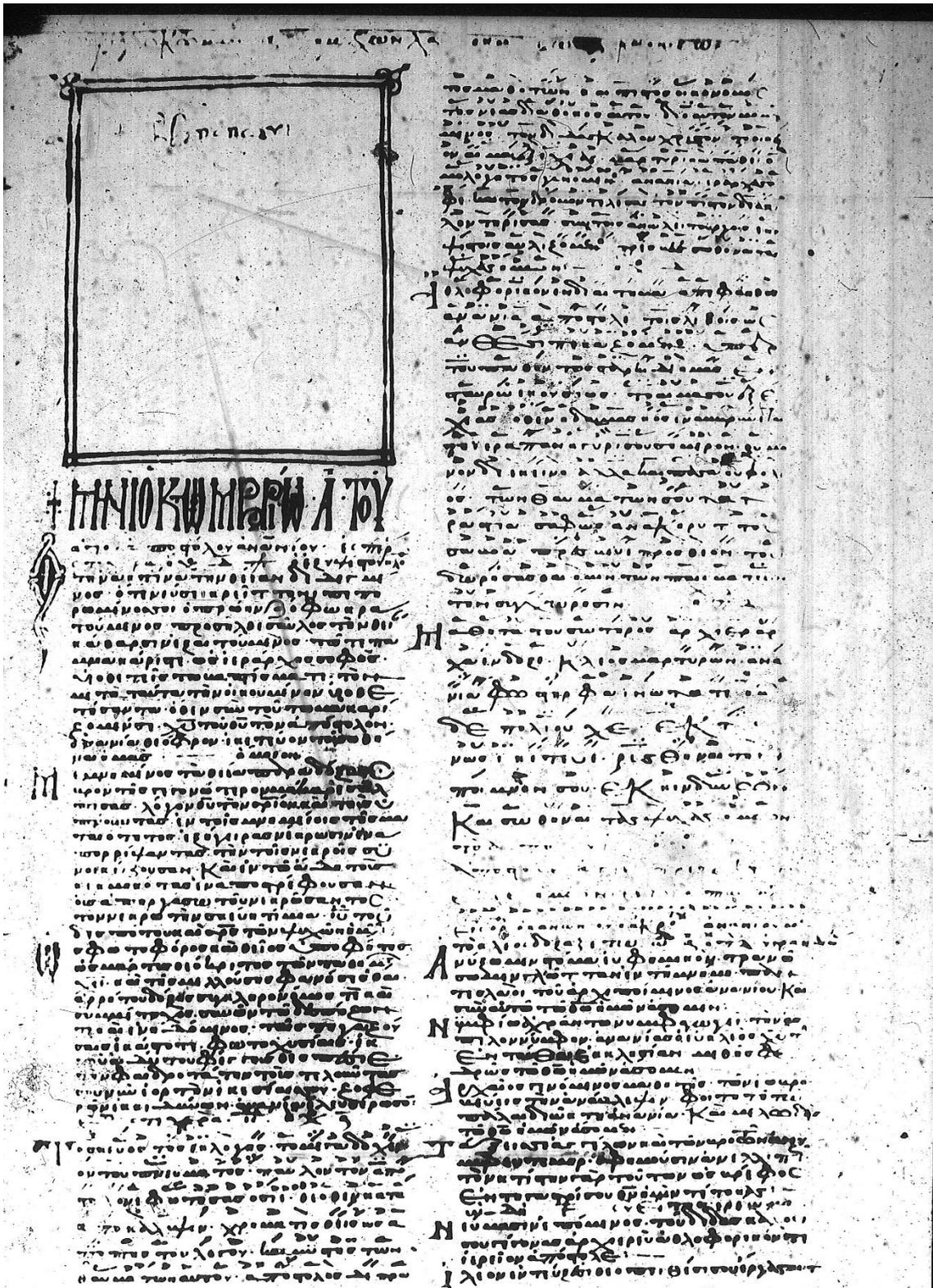


Planche 37. Messine S.Salv. 52, f. 18r (1^{er} octobre)

© Institut de Recherche et d'Histoire des Textes

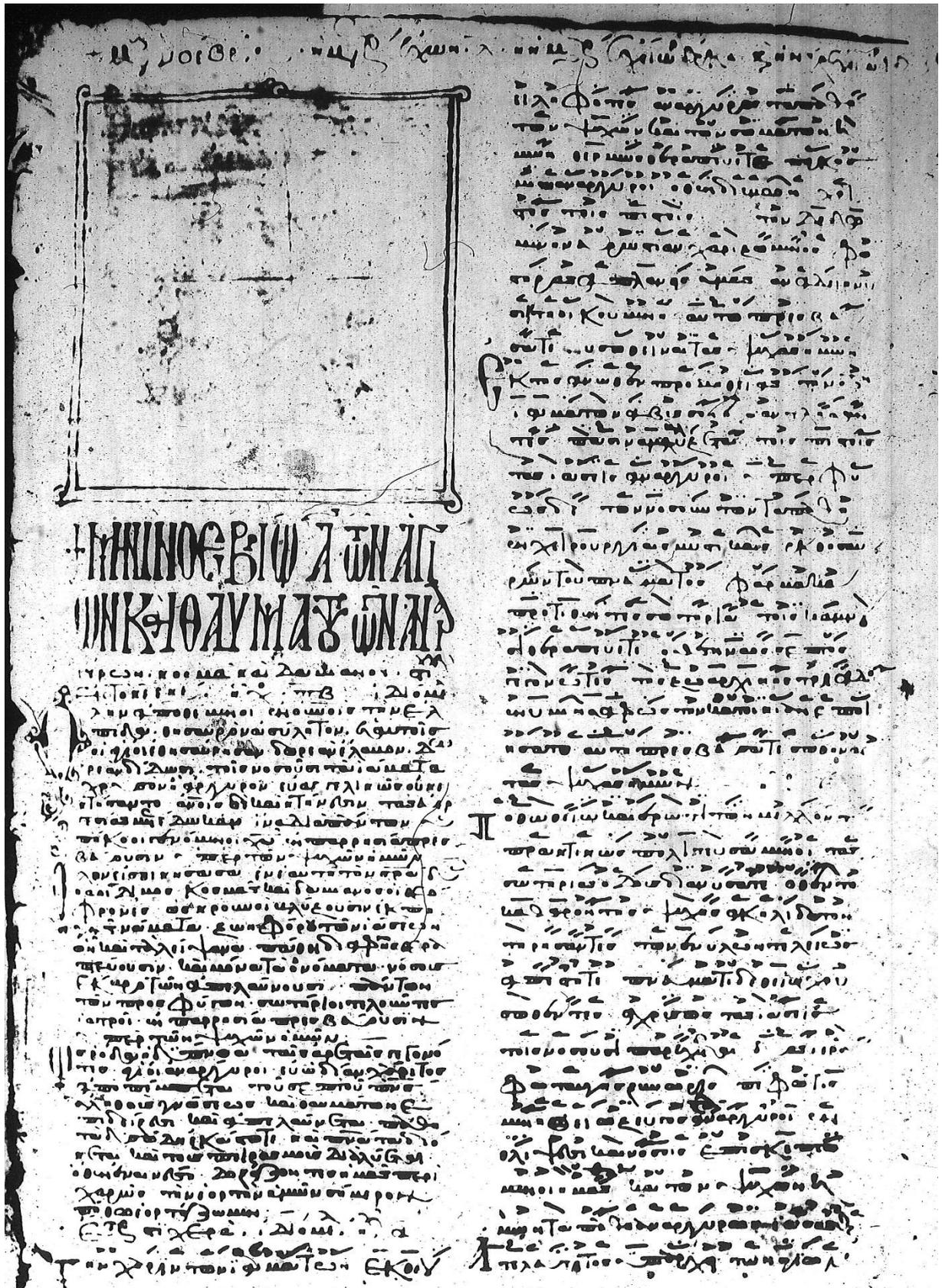


Planche 38. Messine, S. Salv. 52, f. 38r (1er novembre)

© Institut de Recherche et d'Histoire des Textes

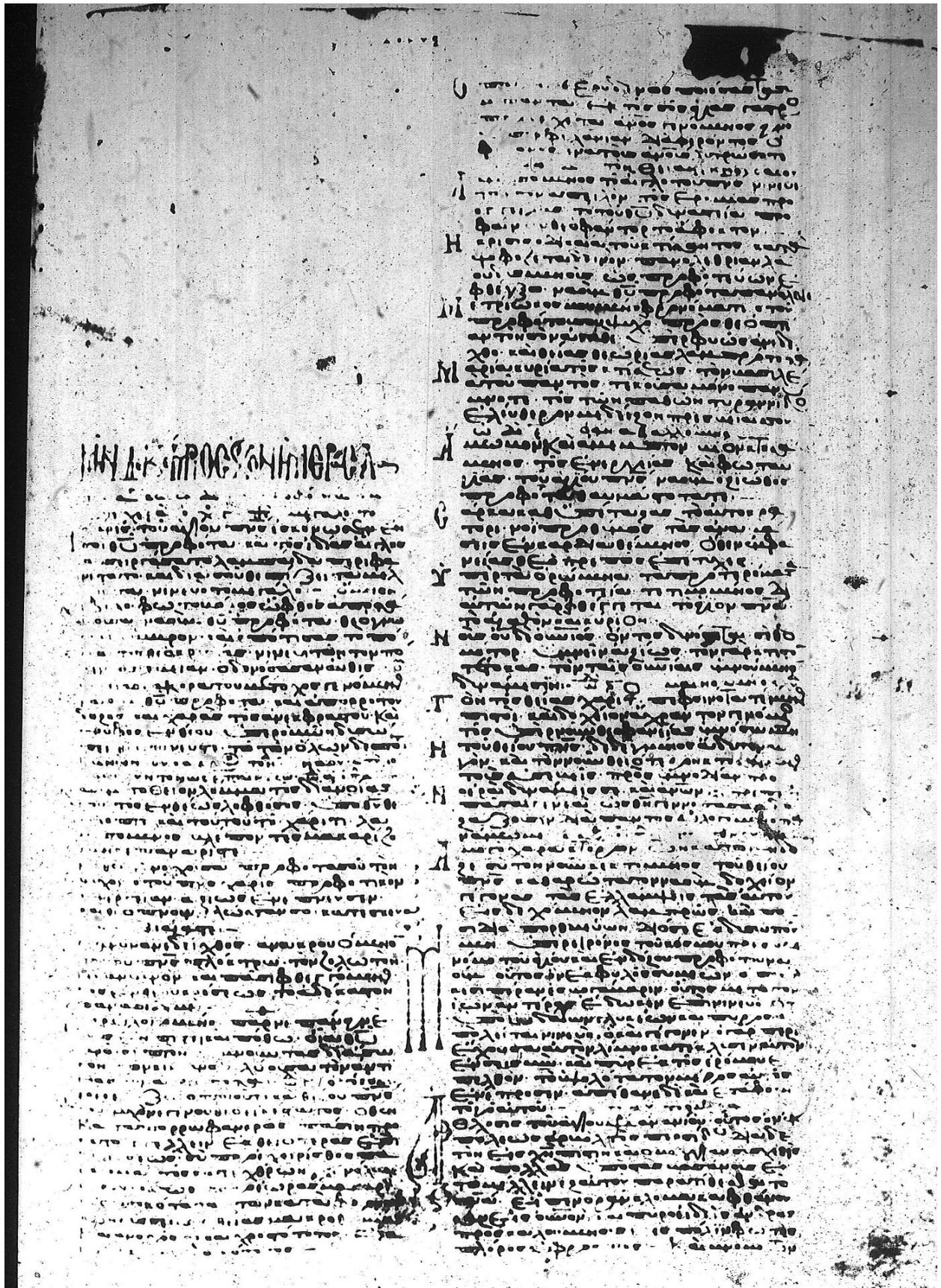


Planche 39. Messine, S. Salv. 52, f. 61r (1er décembre)

© Institut de Recherche et d'Histoire des Textes

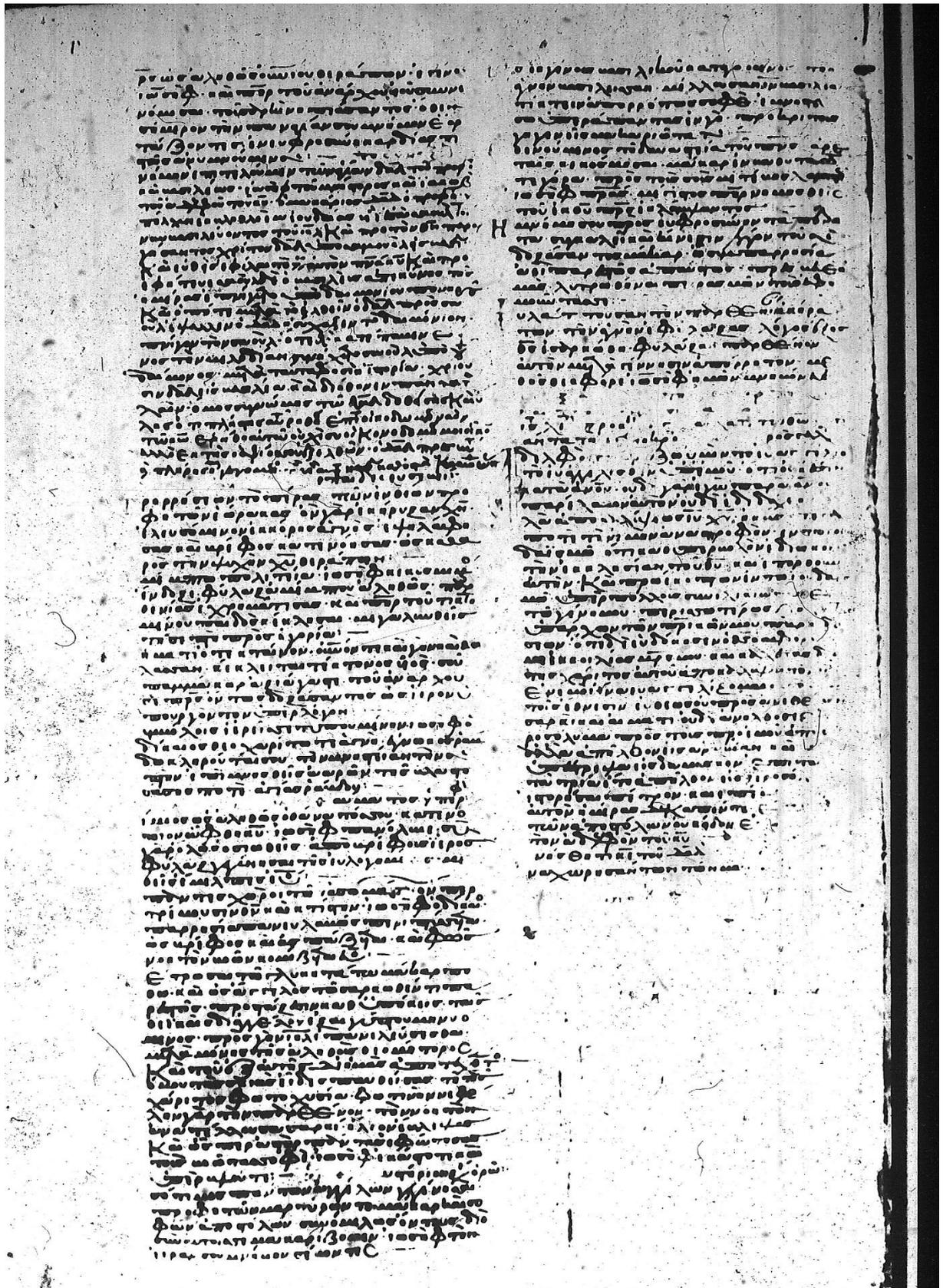


Planche 40. Messine, S. Salv. 52, f. 104v (31 décembre)
© Institut de Recherche et d'Histoire des Textes

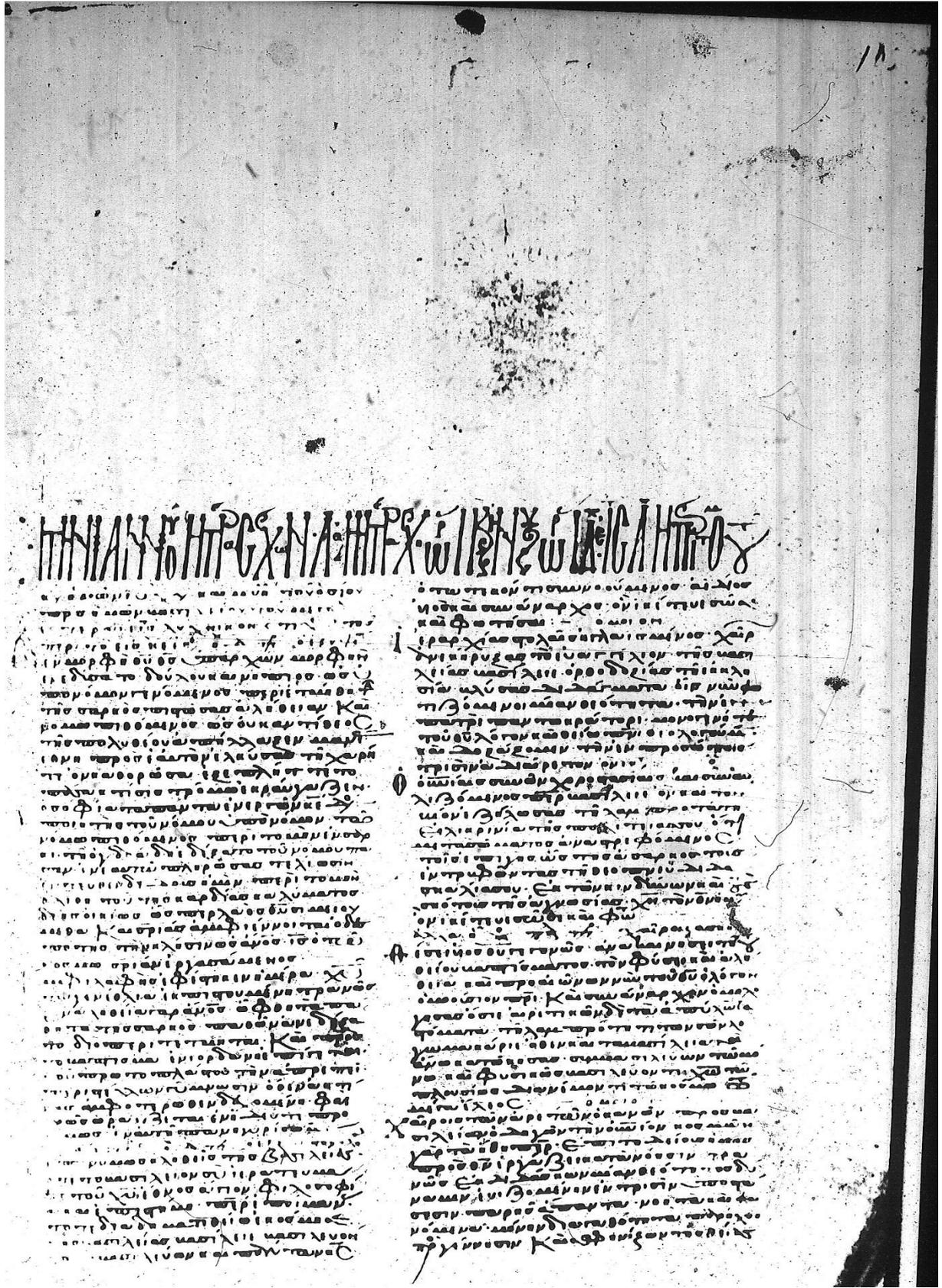


Planche 41. Messine, S. Salv. 52, f. 105r (1^{er} janvier)

© Institut de Recherche et d'Histoire des Textes

6. Paris, BNF, grec 1561 (Ménées de janvier, XII-XIII^e s.)



Planche 42. Paris grec 1561, f. 1r (1er janvier : saint Basile)
© BnF, Mandragore



Planche 44. Paris grec 1561, f. 13r (3 janvier : Soixante-dix apôtres)
© Geneviève Vernet

καταμφοφάμβρ τώφαιδροί τώ παύτασ καθάρουτι. αὐ
Πόταλαμ τολόγω παρακτικῶ. κοσμίσαμ τῶ θηδινῶ λὶ βργασί.
 τῶσι τῶδδρῶτι δδασίτη. χῶ. ὡσ δδύλοι παροσάιχαμ. μελαπιθῆ
 ραι μολοῦντι. μερῶν εἰσαμ ἀπαλασιν. **α θ** ἢ τὸν χῶρῶτι
Πὸ ἀμαρτίασ τὸν μαρῶ. εἴω τὸν ἀποσρῆτῶν τῶν. λαθηρο.
 τῶν τῶν λαθηροῦντι. εἴθεροισ θείοισ. ὡσ φροῶμεν λῶν.
Εμτῆ γδρῆσι σου χῆ. ἢ μᾶσδορ τῶσ αμ τῶσ. μῆτῶ μῶν. κῆ τῶ
 μῆτῶν τῶν ῥοδῶσι. σῶ τῶ μῶν τῶσ. μελαπιθῆ ραι μολοῦντι.
 ∴ **εξ** ἀποσῆ. **π** ἢ ἰωσῆ κῆσ ἀκοχίς θῆτε.
Πρόδρομοσ τῆσ χῆρῶσ. καὶ μῆ τῆσ καὶ ἀπόσολοσ. ὄβρα πῆ
 ὡσ ἠκῆσ. εἴθε εἰ ῥοσ εἰ ῥοσ δῶ μῶσ. εἴωσ κῆρῆ τῆσ ἀποσῆ. καρ
 ποῦσ ἀρίων ἠ πῆρῆσ εἰ ἠ. ποίει ἠ. δῶσ γὰρ πῆρῆσ εἰ ἠ. ὄ εἰ ἠ ἠ
 τῶσ κῆρῆσ. χῆ ἠ λῆ τῶσ εἰ ἠ πῆρῆσ.



μῆ τῶ αἰτῶνι. δ. προεῖρ. καὶ τοῦ ἀπροφῆ μαλαχῶ.
π ἢ ἠ ἠ πῆ. **π** ἢ. τῆ κῆ μεροσ ἀμῆ τῆσ χῆ.
Ιδου ὄφρῶ τῆσ τῶν τῶν τῶν. ἰδου ὄ ἰλασμοσ ἠ μῶν. ὡσ τῶ
 μῶν. μῆτῶ εἰ ἠ θροισ τῶσ τῶν. τὸν ῥῶσ τῶν ὄ τῶσ τῶν.
 καὶ κῆσ τῶν ἀμῶν. καὶ ἀμῶν ἀποσῆσ τῶν τῶν μῶν τῶν ἠ μῶν.
Ωσ ἰδου σῶ ἠ ἠ μῶν. ὄ τῶν ῥοδῶσ σου χῆ. λαθηρο τῶν τῶν.
 τῶν τῶν ἠ τῶν τῶν. ἠ τῶν τῶν τῶν. ἠ τῶν τῶν τῶν.
Γ μῶν τῶν τῶν τῶν. ἠ τῶν τῶν τῶν. ἠ τῶν τῶν τῶν.

Planche 45. Paris grec 1561, f. 16v (4 janvier : saint Malachie)
 © BnF, Mandragore

κατὰ θεομυστήριον· προσκυνοῦντες αὐτῶν· ἰδὸντες αὐτῶν
πνευματικῶν· καὶ δάροσθε ἰσχυροῦν· ἕως ἡμερῶν
τοῦ χρόνου· καὶ πρὸς ἀρχὴν τῆς παλαιότητος· —



ἐπιφάνεια· ἡ ἡμετέρα ἡμετέρα ἡμετέρα· ἡμετέρα
Φωσὶ φῶτος· ὁ λαὸς τοῦ κόσμου χεῖρας σου τρέκλειον· ὁ
φάρος τοῦτος· τὸν λαὸν προσκυνῶντων· —
Πᾶσι χεῖτε· δούλοι τοῦ δαυὶδ· ἀξίως τιμῶμεν· ὅτι
ὁ υἱὸς τοῦ δαυὶδ· ἡμετέρας κληρονομίας· —
Αὐτὸς λαὸς· ἀπὸ τῶν σιμωνῶν· χεῖρας σου τρέκλειον· τοῦ
ἐπιφάνεια· ἡμετέρας κληρονομίας· —
ὁ υἱὸς τοῦ δαυὶδ ἡμετέρας κληρονομίας· τὰ ῥηθῆναι ἡμετέρας
τῆς παλαιότητος τοῦ δαυὶδ χεῖρας σου τρέκλειον· καὶ τῆς παλαιότητος
σμου ἡμετέρας κληρονομίας· ἡμετέρας κληρονομίας· ἡμετέρας κληρονομίας·
Φιλαρθεῖτε κυρίες ἡμετέρας· —

Planche 47. Paris grec 1561, f. 29v (6 janvier : Théophanie)
© BnF, Mandragore

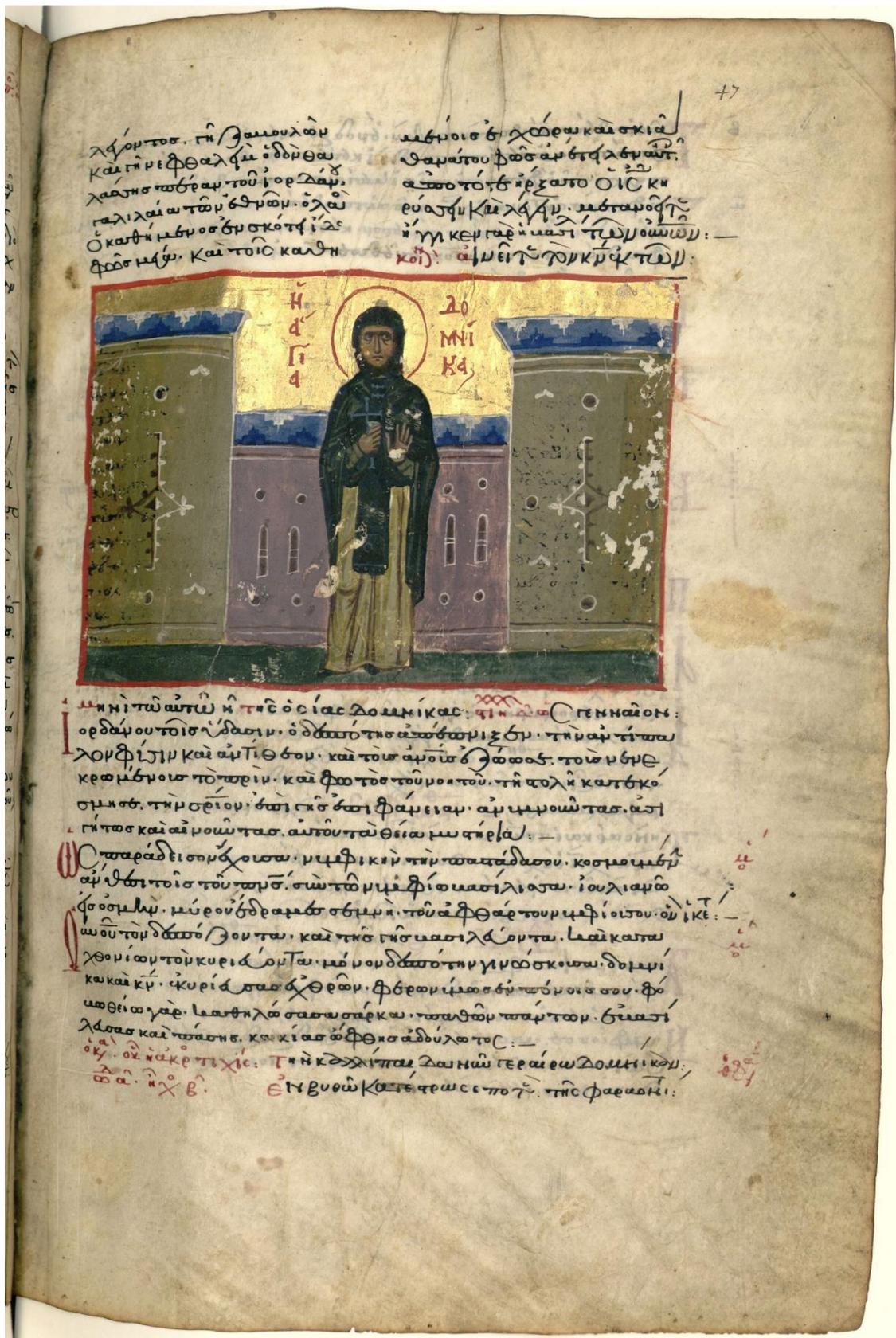


Planche 49. Paris grec 1561, f. 47r (8 janvier : saint Domnica)
© BnF, Mandragore



Planche 51. Paris grec 1561, f. 58v (12 janvier : sainte Tatiana)
© BnF, Mandragore

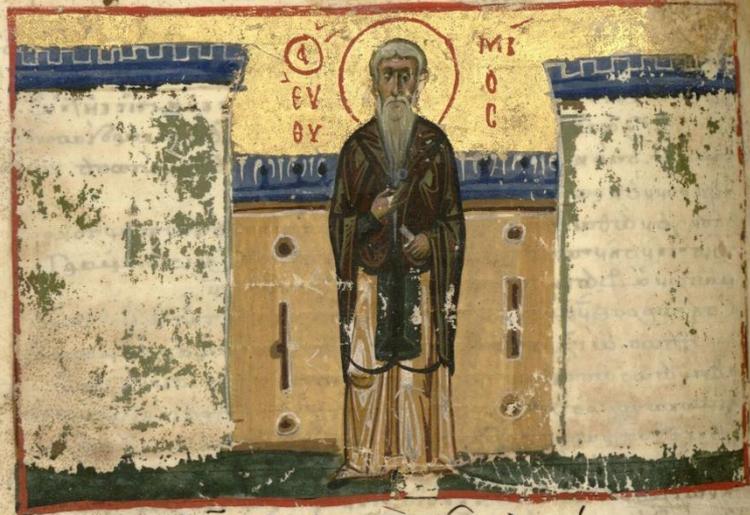
ἔχθη μωροσύνη καὶ φιλαυτοῦς : — ^{ἔξ} ^{φρ.} ἰσαπέκεσαν
Γρ μίλοχ τοῦ θεοῦ φρονος· καὶ τρατοηκόχο μελποήτες· τῆν ἱερω
μηνί μνηστῶν· χη ἔμνησε μεν πάντες τὸν τῆ χειρὶ βῆ
ππρεθέντα· τὸν ἰωάννου ὁ μέρου· τοῖς ἰορ δαίνοχ καίμασι
Καὶ ἔχθη δόξα ἀντὶ τούτου· ὡς θεοὺς μαρτυρεῖ τὸ χτοῦ· —



ἡ τῶν αὐτῶν ἀπὸ τῶν ἁγίων ἀββαδῶν· τῆν πατρίδα καὶ
Μαλίσσ' ἰγούρ σασταί οἱ· τῶν μαρτυρῶν τοῦ μέγαυτῶ
τῆν ἐφοδὸν γυρναίωσ· τὰς τυχὰς βράσπο θῆμφοι· τοῖς ξίφῶ
ταροθίωσ· μαρτυρῶν· ἀμ βδὴ σασταί γεφάρωτ· ἀγγέλοισι σω
αὐλί· θάθα αἰξίωσ· πολλὴ ἰμῶν ἡ καρτέρωι· καὶ ἐξ ἰσοῦ
τὰ χειρὶ σματω· περὶ : —
Οἱ οἱ χη ἰγούρ σασταί· τῶν ταροσκαί εσοῦ ἀμ βλῆ καμτῶ τῶν ἰ
ἐκωίωσ· τῆσ σαρκὸσ κατὰ πωτῆ σαστῶ· τὸ φέρον μω ἀμ δρῶσ
καὶ οὔτωσ· βη χῶ τῶ βλ φῶ θῆμτῶ σω αὐλί· θάθα αἰξίωσ· δῆ
ἰμῶν τὰ μμ ἰμῶσω· σβμν ἰωσῶ τῶ ἰκτῶ μβν· περὶ : —
Καθῆμ βρο γυρναίωσ· καὶ ἰμῶσ γὰρ μαχαίρων· κατὰ φρομῶσ
δῆ δρῶσ ἀσκήσῶ· ἡ μω ἀπὸ τῶ σῶματω· καὶ τῶ δω· ὁ δῶ
τῶ αἰματω· ἰμῶ ὁ μῶ ἀμ βλῆ σασταί· τῶν γεφάρω τῶν πωτῶ

Planche 53. Paris grec 1561, f. 63v (14 janvier : abbés du Sinai)
© BnF, Mandragore

ἰωὺ τὸ θωά τωρ τῆρ μῆρ μῆρ σου· μὲν μῆρ σου τὸ βρ τὸ μῆρ σου
Ισχισσ δαιμόνιον βκ φησιν· το βε μῆρ σου μὲν θωά τωρ
 μοι γάμῃτα· σὺ τὸ τῶ μῆρ καρὶ ψυχῆ σου· φῆσιν καὶ τὸ
 καὶ ἀμολῆτος· καὶ λῆσθω σὺ μῆρ σου ἐξίσωθι· καὶ μακαρίω
Πόμορ τὸ βρ τὸρ ἀγῶλῆκον· ἡ γὰρ μῆρ σου τὸρ σπῆ· ἀπολαύτε
 κόττος· καὶ βρ κῆσας· ὁ θρ σὺ δὲ κὸ τὸ τῶ φῆσιν· ὁ μῆρ σου
 ἀβρ γῆσθῆρ μῆρ σου· καὶ θῆσθω φῆσιν τὸ φῆσιν ἀπὸ ἐξίσωθι· καὶ
 μακαρίω ἀπολαύστωρ·
Θσῶ μῆρ σου κτῆ σῆ μῆρ σου κτῆρ· γὰρ μῆρ σου τὸ βρ μῆρ σου
 τὸ βρ μῆρ σου· τὸ βρ μῆρ σου κτῆ σῆ μῆρ σου δὲ κ· καὶ τῆρ ἀγῶσθῆ
 καὶ χῆρ τῆ· καὶ τῶσθι τὸ ἰσθῆσθω τὸ βρ μῆρ σου· ὁ θρ σὺ
 τὸ βρ μῆρ σου· **Θ**σῶ μῆρ σου τὸ ἰσθῆσθω τὸ βρ μῆρ σου·
Βατὰ τῶ μῆρ σου μακαρίω· τῆσθω κὸ βρ μῆρ σου· καὶ ἐν μῆρ σου
 κῆρ τὸ βρ μῆρ σου· θεοὺς θεοὺς πῆρ· σὺ τῶ μῆρ σου βρ μῆρ σου ὁ γῆ
 φῆσιν τῶσθω· γὰρ μῆρ σου ἐν δὲ κῆρ τῶσθω τῶσθω τῶσθω
 ἐν κῆρ μῆρ σου· καὶ ἰωὺ μῆρ σου ὁ γῆ καὶ καλλῶσθω ἀρῆ λῆρ σου καὶ
 ἀβρ μῆρ σου· ὡς θρ καὶ δῆσθω τῶσθω·



μῆρ σου τῶσθω κτῆ σὺ ὁ σὶ σθω πῆρ μῆρ σου ἐν μῆρ σου
Θσῶ μῆρ σου τὸ ἰσθῆσθω τὸ βρ μῆρ σου·
Θσῶ μῆρ σου τὸ ἰσθῆσθω τὸ βρ μῆρ σου· ὁ γῆ τὸ βρ μῆρ σου
 τὸ βρ μῆρ σου· καὶ τῶσθω τῶσθω τῶσθω τῶσθω τῶσθω
 ἀβρ μῆρ σου τὸ βρ μῆρ σου τὸ βρ μῆρ σου· τὸ βρ μῆρ σου
 ἀβρ μῆρ σου τὸ βρ μῆρ σου τὸ βρ μῆρ σου·

Planche 57. Paris grec 1561, f. 82v (20 janvier : saint Euthyme)
© BnF, Mandragore

δὸς ἀφ' οὗ ἀπ' ἀλλήλων τῶν
 τῶν αὐτοῦ· οὗ γὰρ δὴν ὄντων
 σχωθῆναι καὶ τοῖς ὁμοῖοις
 ἔμνησθαι ταύτην μοι χα
 λίδι καὶ ἀμαρτολῶ· καὶ οὗ
 τοῦ αὐτοῦ ὅπου σχωθῆναι αὐ
 τοῦ ὅταν ἔλθῃ δὴν τῶν
 πρὸ αὐτοῦ μετὰ τῶν ἁγίων
 τῶν ἁγίων· καὶ ἔλθῃ αὐτοῖς·

ἀμύλη γὰρ ἐμὴν· ὅτι ἴσῃ
 τῶν τῶν ὁδῶν ἐκείνων· οἱ
 τῶν ὁμοῖοι γὰρ τῶν θανά
 του· δὴν ἀπ' ἰδῶσι τῆν μασι
 λείαν τοῦ θῦ·
 ἔλθῃ λυθῆναι
 ἐμ δὴν ἀμ·
 καὶ εἰς μὴ μόνων·



ἡ τῶν αὐτῶν καὶ τῶν ὁμοίων πρὸς ἑμὴν μαξίμου τοῦ ὁμοίου
 τῶν ἁγίων δὴν τῶν γεννηθῆναι ἐκείνους·
 τῶν δὴν ἰκτῶν γένεσιν· ὡς ἂν δὴν ἰκτῶν· ἔμνησθαι ἁγίων·
 ἔμνησθαι ἁγίων· κατὰ τοῦ ὁμοίου ἁγίων· ἔμνησθαι ἁγίων·
 φρασεῖν τῶν μαρτύρων· τὰ ἀπολύτως τῶν ἁγίων· μόνον ἁγίων·
 ἔμνησθαι τῶν τούτων· δὴν ἀπολύτως· ἔμνησθαι ἁγίων·
 τῶν καὶ κίαν τῶν τῶν ἁγίων·
 τῶν μαρτύρων τῶν δὴν ἁγίων σου· πῶς ἔμνησθαι ἁγίων·
 τῶν δὴν τῶν μαρτύρων τῶν κακῶν φροσῶν· καὶ δὴν ἁγίων·
 τῶν καὶ ἁγίων τῶν ἁγίων· μαρτύρων ἁγίων σφοδρῶς· καὶ τῶν ἁγίων·
 τῶν ἁγίων ἁγίων· καὶ τῶν ἁγίων τῶν τῶν· τῶν ἁγίων τῶν ἁγίων·
 τῶν ἁγίων ἁγίων· δὴν ἁγίων τῶν ἁγίων· τῶν ἁγίων τῶν ἁγίων·
 τῶν ἁγίων ἁγίων· τῶν ἁγίων τῶν ἁγίων· τῶν ἁγίων τῶν ἁγίων·
 καὶ τῶν ἁγίων· καλλί γραφοῖται ἁγίων τῶν ἁγίων· τῶν ἁγίων τῶν ἁγίων

Planche 58. Paris grec 1561, f. 87r (21 janvier : saint Maxime)

© BnF, Mandragore



μνηϊ τῷ αὐτῷ κτ. τοῦ α ἱεροῦ μαρ κλη μεν τ' ἀκύρας και
 ἀγαθα γέλοχ: **τι** **αβ** οτε εἰκ τοῦ εὐλοχου ενεκρηγ:
Κλῆμα τῆσ ἀμωβλου τῆσ θωῆσ, ὠφθ' σμω τι κη γωρεγία,
 πωρε σκαπὸ μβρον, πώμοισ μβρόσκη στωσ, πωρε τβίμω
 μβρον, τῶ δὲ ξί φά τρε γό μβρον, τὸ τῶ μαρ τρεῖου, οἰμορ και
 ταμυ εβωσ κη μβρόσ κρασασ, οὐ μὴ βμ φροῖ μφοι παμ τβ,
 πῖ τει τῆ κη παμ ἱ βρον μβ κη μβ, τῆ κη σκῆ βορ τὰ θομ μβ μακί ε:
Πτβ, ἱ βροῖ ε γασ τῆ κη φρε κη τῆ κη, λαῖ τβ βρο τὰ τῆ κη θωῆσ, λαῖ
 ἁ πωρε κὸ σμω, τὸ τβ πωρ σβ κη βρο, ἱ βροῖ ε γοῖ μβρο,
 τὸ σβ κη μα δὲ παμ σο φβ, πωρ ρθῖ μω και δῖ α, αἰ μαπ τῆ πωρ σβ
 μβρασ, τῶ τῶ δα σβ τοῦ σου, ὠ σβ ε μβ τῆ βρο μβροσ μακί ε, ὀ
Λοσ και θαρὸσ ἀμ βδ γ χθ σ, ὀ λωσ ἱ βροῖ ταπτοσ θάσπ ατῆ:
 ὕσβ, τῶν ἀμ μβρον τῶ τῶ θῦ, τῶν τῆσ ἀμ μαρ τῆσ τῶν κὸ σμω ὀ
Πωκαθαῖ ερον τω, λαῖ φθωραμ και θάμ ατομ β θάμ αμῖ σαμ τῶ,
 ἱ βροῖ ε γοῖσ ἀμ μβρο, δῖ τῆ κη σβ φρομ, σῖ μβ φυτοσ γβ νὸ μβροσ,
 τῶ ὀ μοι ὠ μαπ τῆ, μακί ε, βω κη φό ερου θάμ ατομ, μὴ δὲ τῆσ
 αἰ τῶ μαπ τῆ λῆσ, ὠ ζῖ ομακί ε τβ τβ τῆ κη κασ, — **τῆ κη πῆ**, **τῶ β**
Τη τωμ χροῖ αμ, τβ τρε γασ πωρε ἰ οδμ, ὠ βρο κη τβ σβ αμ πω λα
 σιασ, τῶ τῶ αμ μβροσ ε βρο μβροσ, ἀμ μβ μωμ πω λα ε και χωρ,
 τω μβρο μβροσ ἁ πωρε τῶ χροῖ τῶ, ἄλλου τβ πωρε ου τβ ξί φ,
 τῶ τῶ τῆ κη σ σου βλωσ μβ τρε μβρον, ὠ τρε σασ δὲ δαῖ μορα,
 ἰ σχω, ἱ βρο μαρ τῶ κη κη, δῖ ο πωρ β μβ ε τ χροῖ τῶ, σω

Planche 60. Paris grec 1561, f. 95r (23 janvier : saints Clément et Agathange)
© BnF, Mandragore

7. Paris, BNF, Supplément grec 33 (Ménées de septembre à janvier, XII-XIIIe s)

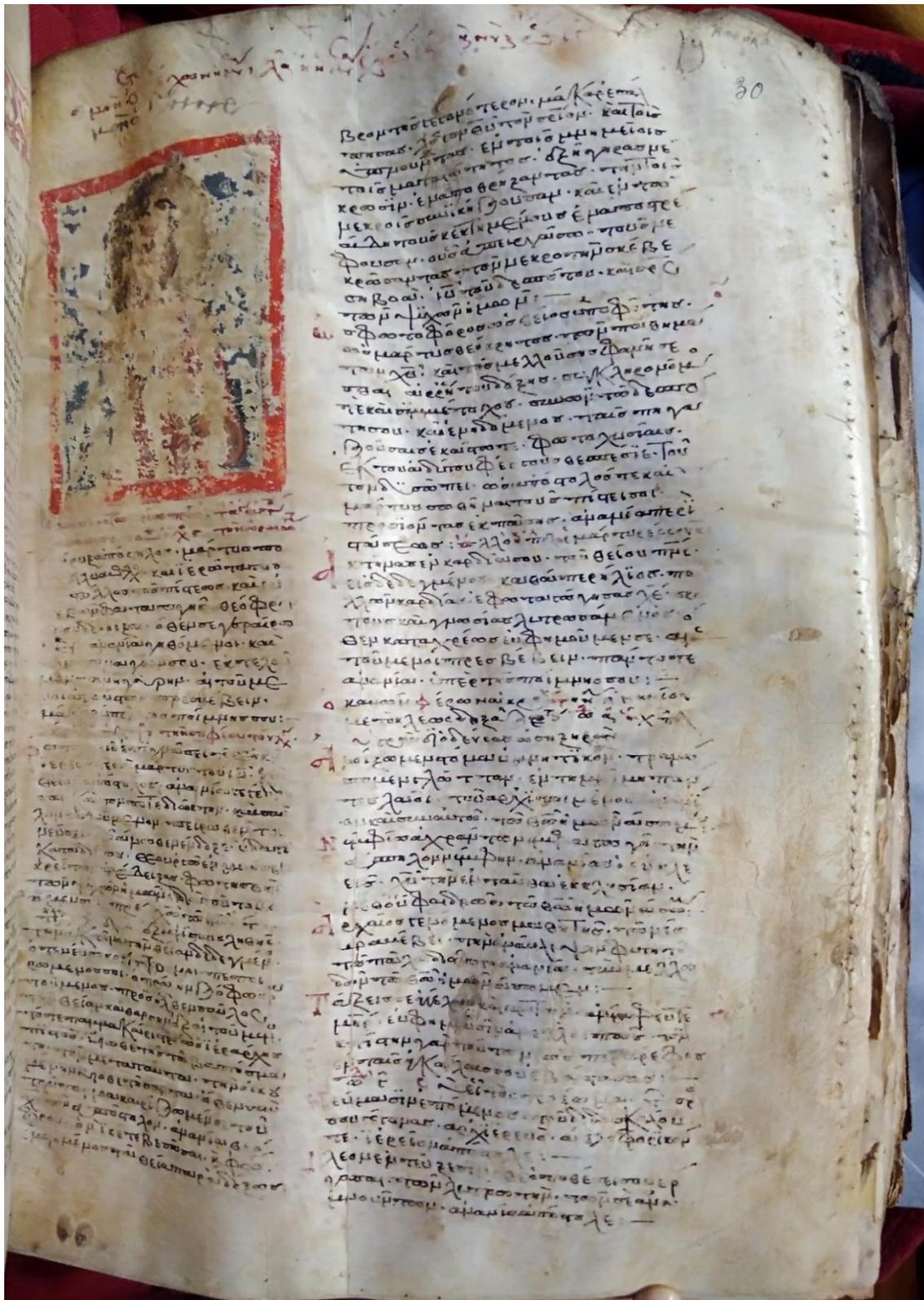


Planche 65. Paris supplément grec 33, f. 30r (octobre : apôtre Ananias)

© Geneviève Vernet

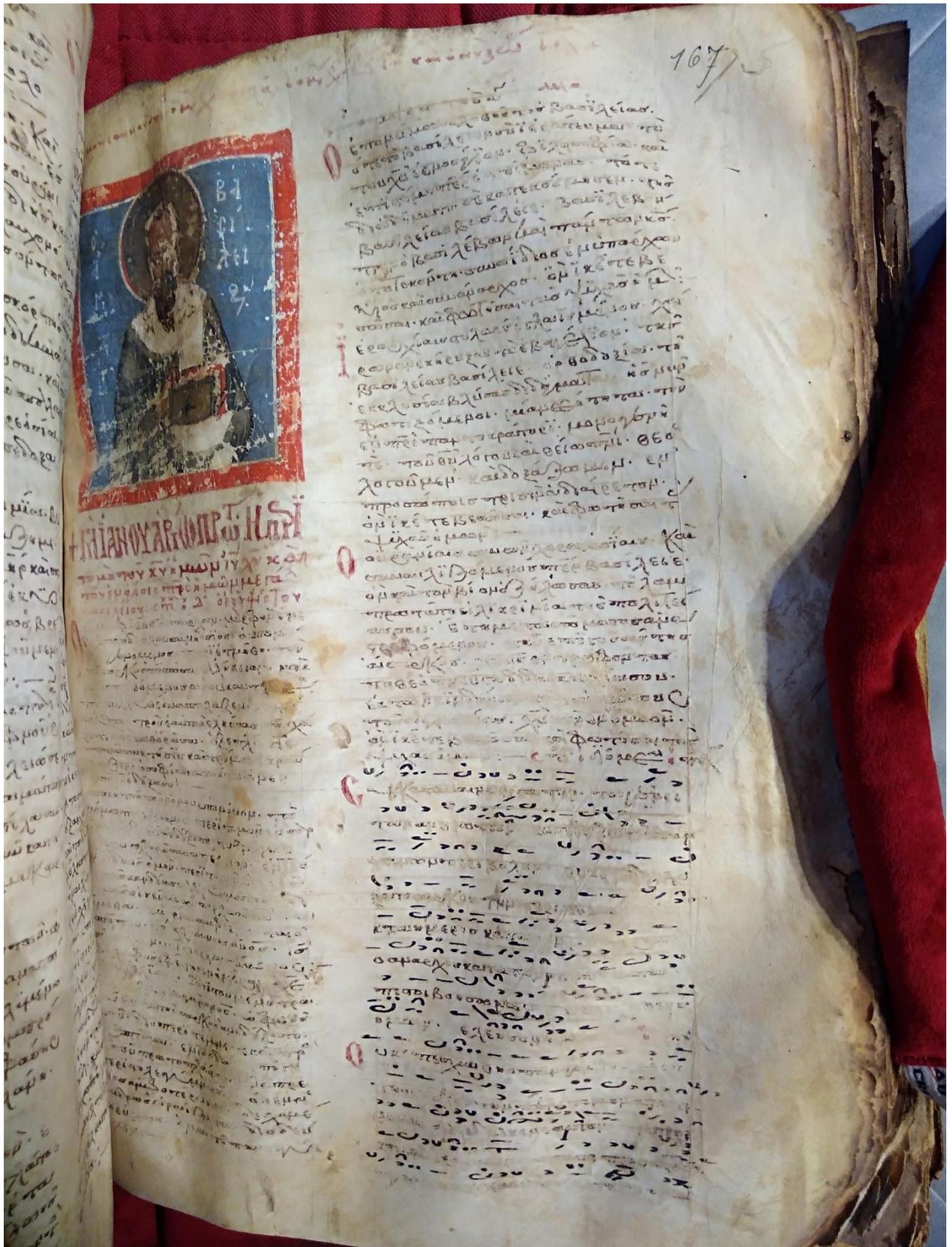


Planche 66. Paris supplément grec 33, f. 167r (janvier : saint Basile)
© Geneviève Vernet

8. Paris, BNF, Coislin 218 (Ménées d'août, XIe s)

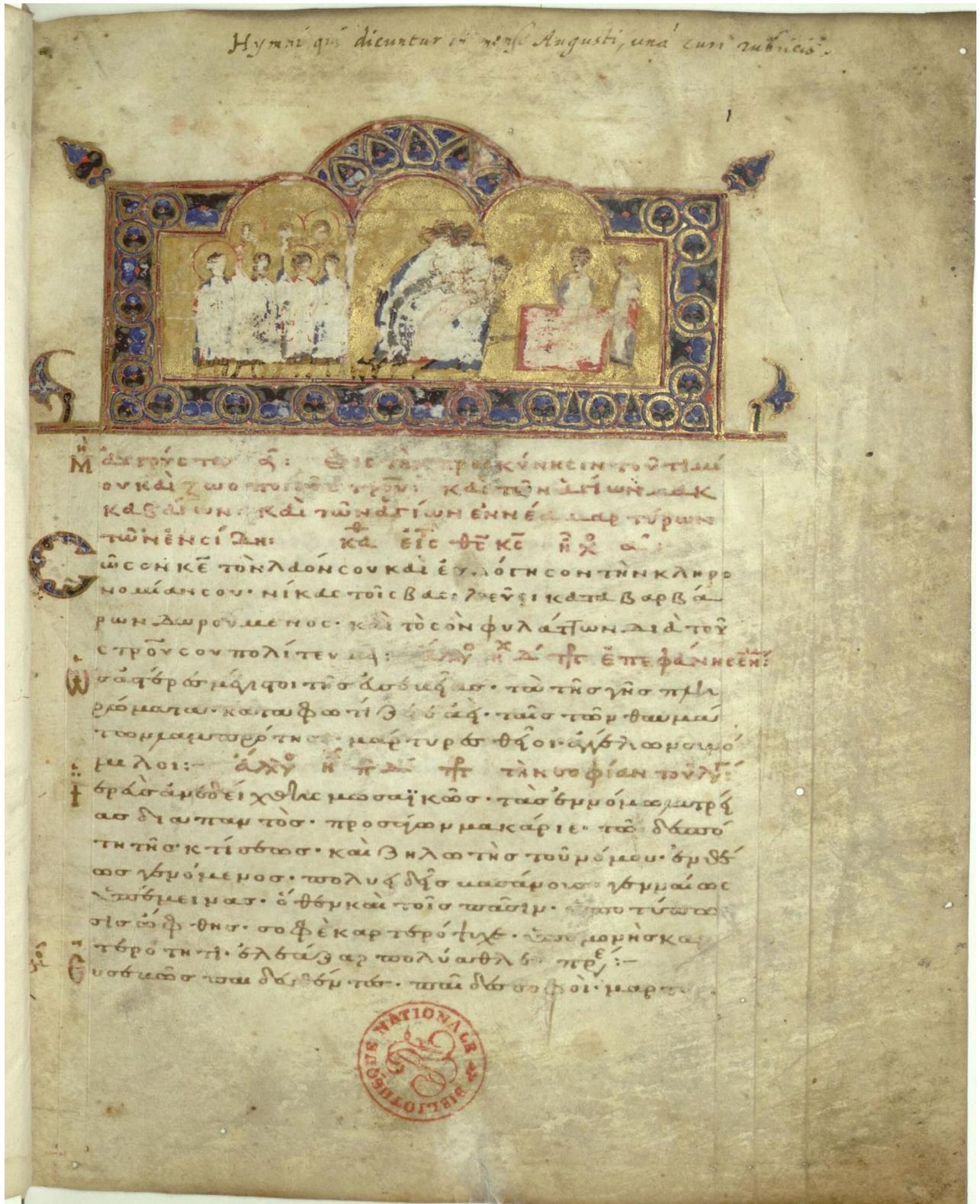


Planche 67. Paris Coislin 218, f. 1 (août : Macchabées)
© BnF, Mandragore

9. Vienne, Theol. Gr. 33 (Ménée de mars à août, XIII^e s.)

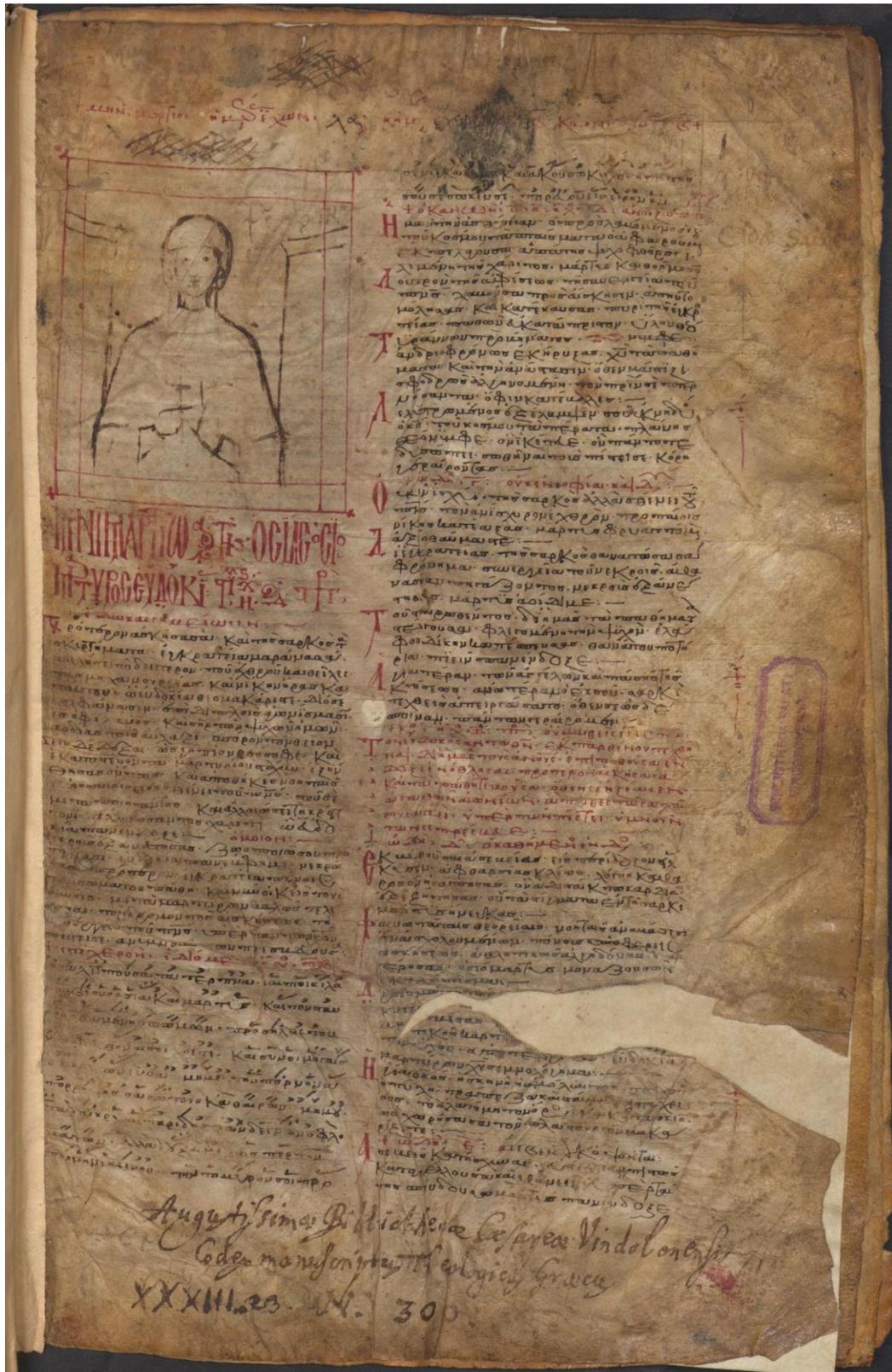


Planche 68. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, f. 1 (mars : sainte en buste)
© Österreichische Nationalbibliothek

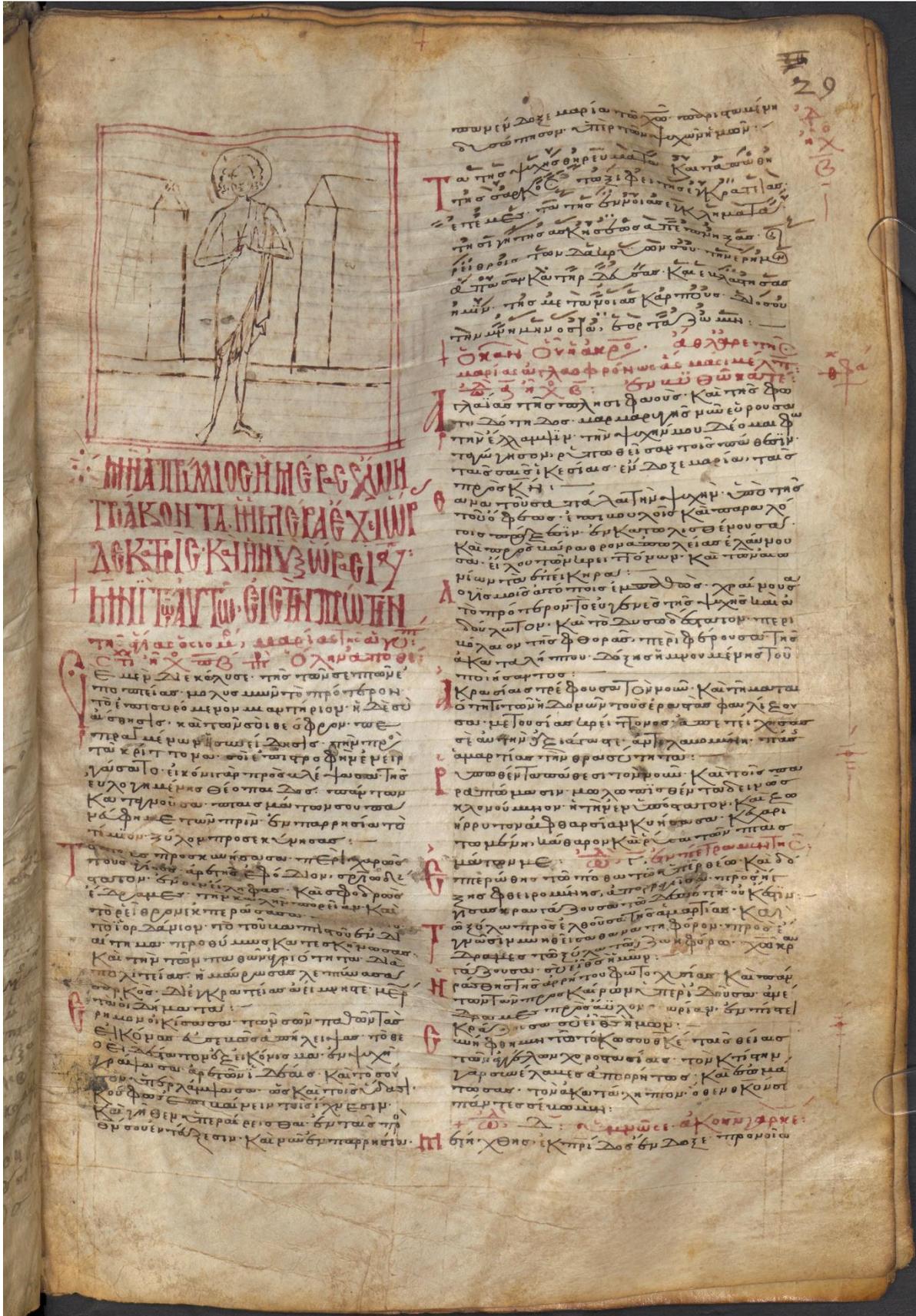


Planche 69. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, f. 29r (avril : saint en pied)
© Österreichische Nationalbibliothek



Planche 70. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, f. 57 (mai: prophète Jérémie en buste)

© Österreichische Nationalbibliothek

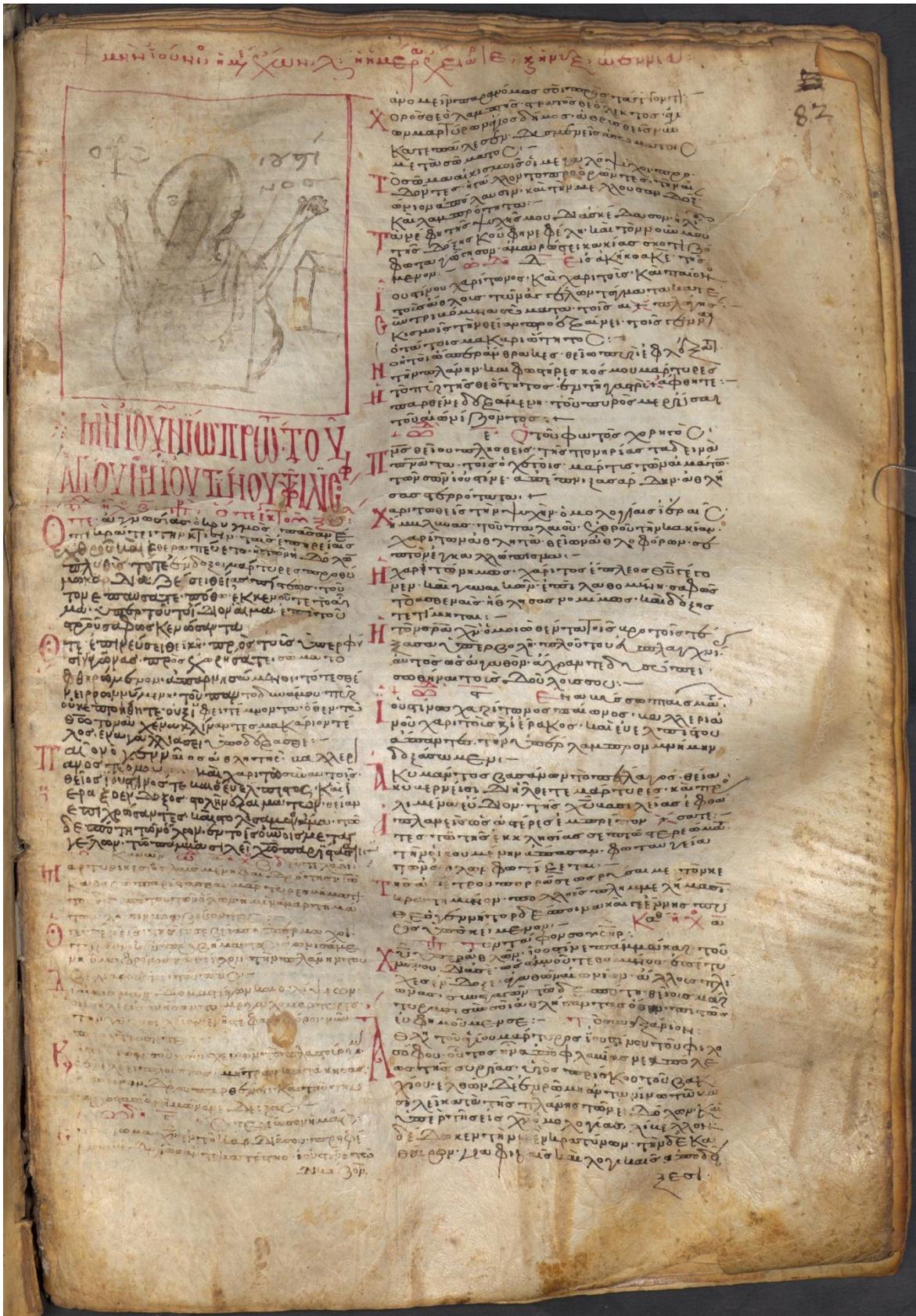


Planche 71. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, f. 82r (juin : saint en buste)
© Österreichische Nationalbibliothek



Planche 72. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, f. 110r (juillet : saints Côme et Damien)
© Österreichische Nationalbibliothek



Planche 73. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, f. 144r (août : Maccabées)
© Österreichische Nationalbibliothek

TABLES

Table des illustrations

Tableaux

Tableau 1. Relevé codicologique du gr. 1561.....	379
Tableau 2. Relevé des miniatures du gr. 1561	381
Tableau 3. Relevé du tracé des lettres du gr. 1561	385
Tableau 4. Relevé des fêtes et mémoires dans le gr. 1561.....	387
Tableau 5. Relevé du synaxaire du gr. 1561 comparé au synaxaire de Constantinople	390
Tableau 6. Relevé des textes du 1er janvier du gr. 1561	396
Tableau 7. Relevé des frises dans les miniatures du gr. 1561.....	398
Tableau 8. Répertoire des frises du "Decorative Style".....	400
Tableau 9. Relevé codicologique des Ménées enluminés.....	402
Tableau 10. Relevé des formes de la décoration des Ménées enluminés	403
Tableau 11. Relevé des thèmes et sujets des miniatures des Ménées enluminés.....	406

Cartes

Carte 1. Déplacement de Monceaux et Laisné en Morée, d'avril à juillet 1669	407
Carte 2. Monastères de Palestine autour de Jérusalem dans le royaume latin de Jérusalem	407

Figures

Figure 1. Paris, BnF, grec 1561. Fiche de Jean-Baptiste Cotelier (1669). Entre les fol. 1 et 2.....	408
Figure 2. Paris, BnF, grec 1561. Note de possession (fol. 1).....	408
Figure 3. Paris, BnF, grec 1561. Signature ancienne du cahier 13 (fol. 93r) : II'	409
Figure 4. Paris, BnF, grec 1561. Signature moderne du cahier 12 (fol. 85r)	409
Figure 5. Paris, BnF, grec 1561. Œil éclaté au sein de la miniature (fol. 113)	409
Figure 6. Paris, BnF, grec 1561. Oeil (fol. 46v)	409
Figure 7. Paris, BnF, grec 1561. Onglet en papier (fol. 52-53)	410
Figure 8. Paris, BnF, grec 1561. Filigrane : cloche (fol. 101)	410
Figure 9. Paris, BnF, grec 1561. Réglure sur parchemin (fol. 105v)	411
Figure 10. Paris, BnF, grec 1561. Réglure sur papier (fol. 107).....	411
Figure 11. Paris, BnF, grec 1561. Dernier feuillet endommagé (fol. 116v).....	412
Figure 12. Paris, BnF, grec 1561. Découpage au bas du feuillet 10.	413
Figure 13. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet découpé à l'endroit de la miniature (fol. 65bis).....	413
Figure 14. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet découpé à l'endroit de la miniature (fol. 72).....	414
Figure 15. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet en papier (fol. 52r)	414
Figure 16. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet en papier (fol. 101v)	414
Figure 17. Paris, BnF, grec 1561. Feuillet en papier (fol. 107r).....	415
Figure 18. Paris, BnF, grec 1561. Trace de ficelle (fol. 61r)	415
Figure 19. Paris, BnF, grec 1561. Trace de ficelle (fol. 61v).....	415
Figure 20. Paris, BnF, grec 1561. Trace de trois trous pour une ancienne serpente (fol. 98)	416
Figure 21. Paris, BnF, grec 1561. Trace de tissu (fol. 77)	416

Figure 22. Paris, BnF, grec 1561. peinture écaillée à l'endroit de la serpente (fol. 55v).....	416
Figure 23. Paris, BnF, grec 1561. Trace de peinture (fol. 51v).....	416
Figure 24. Paris, BnF, grec 1561. Traces de peinture (fol. 49v).....	417
Figure 25. Paris, BnF, grec 1561. Note (fol. 38v).....	417
Figure 26. Paris, BnF, grec 1561. Note malhabile (fol. 109).....	417
Figure 27. Paris, BnF, grec 1561. Dessin de croix (fol. 29v).....	417
Figure 28. Paris, BnF, grec 1561. Dessin représentant Alexandros (fol. 52).....	417
Figure 29. Paris, BnF, grec 1561. Ecriture principale : cantiques et corps du texte (fol. 9v).....	418
Figure 30. Paris, BnF, grec 1561. Ecriture cursive, pour les synaxaires (fol. 5v).....	418
Figure 31. Paris, BnF, grec 1561. Ecriture pour les rubriques (fol. 5v).....	418
Figure 32. Paris, BnF, grec 1561. Filets noir et rouge au fil du texte.....	419
Figure 33. Paris, BnF, grec 1561. « petite initiale » M (fol. 5v).....	419
Figure 34. Paris, BnF, grec 1561. « Grande initiale » A (fol. 20r).....	419
Figure 35. Paris, BnF, grec 1561. « Grande initiale » T (fol. 19v).....	419
Figure 36. Paris, BnF, grec 1561. « Grande initiale » E (fol. 5v).....	419
Figure 37. Paris, BnF, grec 1561. Notation Coislin (fol. 31).....	420
Figure 38. Paris, BnF, grec 1561. 1e janvier : saint Basile le Grand (fol. 1).....	420
Figure 39. Paris, BnF, grec 1561. 2 janvier : saint Silvestre (fol. 7v).....	421
Figure 40. Paris, BnF, grec 1561. 3 janvier : les Soixante-dix apôtres (fol. 13).....	421
Figure 41. Paris, BnF, grec 1561. 4 janvier : Malachie (fol. 16v).....	422
Figure 42. Paris, BnF, grec 1561. 5 janvier : saint Théoctiste (fol. 20v).....	422
Figure 43. Paris, BnF, grec 1561. 6 janvier : le Baptême du Christ (fol. 29v).....	423
Figure 44. Paris, BnF, grec 1561. 7 janvier : Saint Jean le Précurseur (fol. 42v).....	424
Figure 45. BnF, gr. 1561. 8 janvier : sainte Domnica (fol. 47).....	424
Figure 46. Paris, BnF, grec 1561. 11 janvier : saint Théodose le Cénobiarque (fol. 55v).....	425
Figure 47. Paris, BnF, grec 1561. 12 janvier : sainte Tatiana (fol. 58v).....	425
Figure 48. Paris, BnF, grec 1561. 13 janvier : saints Stratonikos et Hermylos (fol. 61).....	426
Figure 49. Paris, BnF, grec 1561. 14 janvier : saints abbés du Sinaï (fol. 63v).....	426
Figure 50. Paris, BnF, grec 1561. 16 janvier : saint Pierre en prison (fol. 68v).....	427
Figure 51. Paris, BnF, grec 1561. 18 janvier : saints Athanase et Cyrille d'Alexandrie (fol. 77).....	427
Figure 52. Paris, BnF, grec 1561. 19 janvier : saint Macaire (fol. 80).....	428
Figure 53. Paris, BnF, grec 1561. 20 janvier : saint Euthyme (fol. 82v).....	428
Figure 54. Paris, BnF, grec 1561. 21 janvier : saint Maxime le Confesseur (fol. 87).....	429
Figure 55. Paris, BnF, grec 1561. 22 janvier : saints Timothée et Anastase (fol. 89v).....	429
Figure 56. Paris, BnF, grec 1561. 23 janvier : saints Clément d'Ancyre et Agathange (fol. 95).....	430
Figure 57. BnF, gr. 1561. 24 janvier : sainte Xène (fol. 98).....	430
Figure 58. Paris, BnF, grec 1561. 26 janvier : saint Xénophon, son épouse sainte Marie et leurs enfants Arcadius et Jean (fol. 105).....	431
Figure 59. Paris, BnF, grec 1561. 28 janvier : saint Ephrem le Syrien (fol. 113).....	431
Figure 60. Paris, BnF, grec 1561. 29 janvier : saint Ignace le Théophore (fol. 116).....	432
Figure 61. Paris, BnF, grec 1561. Abbé du Sinaï, détail (fol. 63v).....	432
Figure 62. BnF, gr. 1561. Tunique de saint Théodose, détail : résidu de poil de pinceau (fol. 55v).....	432
Figure 63. Paris, BnF, grec 1561. Assiette du fond doré (fol. 55r).....	433
Figure 64. Paris, BnF, grec 1561. Saint Ephrem le Syrien, détail (fol. 113).....	433
Figure 65. Paris, BnF, grec 1561, miniature de saint Jean Baptiste, détail (fol. 42v).....	433
Figure 66. BnF, gr. 1561. Tunique de saint Silvestre (détail) : écaillage de la peinture (fol. 7v).....	434
Figure 67. Paris, BnF, grec 1561. Baptême du Christ, détail : visage du Christ (fol. 29v).....	434
Figure 68. Paris, BnF, grec 1561. Saint Euthyme, détail (fol. 82v).....	434
Figure 69. Paris, BnF, grec 61. Ecriture de « style epsilon arrondi » (fol. 6r).....	435
Figure 70. Vatican, Barberini 449. Ecriture de « style epsilon rectangulaire » (fol. 16v).....	435
Figure 71. Paris, grec 94. Ecriture de « style epsilon rectangulaire » (fol. 8v).....	435
Figure 72. Paris, BnF, gr. 1531 (1112). Ecriture (fol. 9).....	436
Figure 73. Paris, BnF, gr. 1588 (1112). Ecriture (fol. 8).....	436

Figure 74. Paris, BnF, supplément grec 1317 (v. 1200). Ecriture (fol. 10).....	436
Figure 75. Sinaï, codex gr. 734 (siècle ?). Ecriture (fol. 3r).....	436
Figure 76. Paris, BnF, grec 1139 (a.d. 1236). Ecriture (fol. 4).....	437
Figure 77. Paris, BnF, grec 117 (1262. Chypre?). Ecriture (fol. 9).....	437
Figure 78. Paris, BnF, Coislin 5 (1236-1264). Ecriture (fol. 4).....	437
Figure 79. Figure 45. Paris, BnF, grec 856 (1296. Mélissée). Ecriture (fol. 11).....	438
Figure 80. Paris, BnF, suppl. gr. 152 (XIIIe s.). Ecriture (fol. 6v).....	438
Figure 81. Ann Arbor, University of Michigan Library, MS 8. Découpage au bas du feuillet 15.....	438
Figure 82. Ann Arbor, University of Michigan Library, MS 8. Ecriture principale, pour le corps du texte (fol. 11v).....	439
Figure 83. Ann Arbor, University of Michigan Library, MS 8. Ecriture cursive, pour le synaxaire (fol. 7v)....	439
Figure 84. Ann Arbor, University of Michigan Library, MS 8. bandeau (fol. 158r).....	439
Figure 85. St Pétersbourg, musée de l'Ermitage, plat en argent acc. No. 1898 CA-14238, détail.....	440
Figure 86. Ann Arbor, University of Michigan Library, MS 8. Initiale A (fol. 13v).....	440
Figure 87. Ann Arbor, University of Michigan Library, MS 8. Bandeaux semblables à ceux du gr. 1561 (f. 10v, 19, 20v, 26, 101).....	440
Figure 88. Ann Arbor, University of Michigan Library, MS 8. Bandeaux différents du gr. 1561. (f. 26, 133r).....	440
Figure 89. Ann Arbor, Michigan Library, MS 8, vignette (fol. 1).....	440
Figure 90. Ann Arbor, Michigan Library, ms. 8, notation Coislin (fol. 2).....	441
Figure 91. Paris, BnF, grec 1504 (XIIe). Tau initiale (fol. 80v).....	441
Figure 92. Paris, BnF, Suppl. gr. 1335 (XIIIe Chypre). « Grande initiale » E (fol. 104).....	441
Figure 93. Paris, BnF, Suppl. gr. 1335 (XIIIe Chypre). « Grande initiale » M (fol. 261).....	441
Figure 94. Paris, BnF, grec 1670 (XIIe, Constantinople). « Petite initiale » T (fol. 3).....	442
Figure 95. Suppl. gr. 152 (XIIIe s.), Initiale T (f. 160v).....	442
Figure 96. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Notation Coislin (fol. 13r).....	442
Figure 97. Paris, BnF, gr. 1575. Notation Coislin (fol. 72v).....	442
Figure 98. Athos, monastère Iveron, ms. 463. (fol. 19v-20r).....	443
Figure 99. Vatican, BAV, ms. Gr. 1156. Saint Timothée (fol. 295r).....	443
Figure 100. Icône-ménologe dyptique pour toute l'année. (v. 1050-1110), Constantinople). 1er panneau : septembre à février.....	444
Figure 101. Icône-ménologe dyptique pour toute l'année. (v. 1050-1110, Constantinople). 1er panneau, 6e rangée (détail) : saints de janvier (1er au 13).....	445
Figure 102. Icône-ménologe dyptique pour toute l'année. (v. 1050-1110, Constantinople). 1er panneau, 7e rangée (détail) : saints de janvier (14 au 21).....	445
Figure 103. Icône-ménologe dyptique pour toute l'année (v. 1050-1100, Constantinople). 1er panneau, 7e rangée (détail) : saints de janvier (22 au 29).....	445
Figure 104. Sinaï, monastère de Ste Catherine, gr. 512. Saint Pierre en prison (fol. 2).....	446
Figure 105. Vatican, grec 1156. Chaînes de saint Pierre (fol. 294v).....	446
Figure 106. Paris, BnF grec 102 (XIIe s.) Miracle de Pierre,. Saint Pierre en prison, martyres de saint Jacques et saint Etienne (fol. 7v).....	446
Figure 107. Sicile, Palerme, chapelle palatine (XIIe s.). Mosaïque de saint Pierre en prison (aile sud, mur sud).....	447
Figure 108. Sinaï, icône-ménologe pour décembre-janvier-février (XIe s.), issue d'un ensemble de 6 icônes (hexaptyque). 5e et 6e rangées (détail) : saints de janvier.....	447
Figure 109. Sinaï, icône-ménologe pour le mois de janvier, issue d'un ensemble de 12 icônes (Palestine ?, XIIe s.).....	448
Figure 110. Sinaï, icône-ménologe de janvier, issue d'un ensemble de 12 icônes (Sinaï ou Constantinople, v. 1200). Saints pour tous les jours en triade.....	449
Figure 111. Paris, BnF, Coislin 239 (XIe-XIIe s.). Saint Athanase (fol. 8).....	450
Figure 112. Paris, grec 580. Saint Clément d'Ancyre (fol. 2v, 2e rangée).....	450
Figure 113. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Saint Euthyme (p. 310).....	450
Figure 114. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Saint Xénophon et sa famille (p. 341).....	451
Figure 115. Chypre, Paphos, Monastère de saint Néophyte le Reclus. Saint Macaire (naos).....	451

Figure 116. Kiev, église sainte-Sophie (milieu du XIe s.), saint Hermylos	451
Figure 117. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Martyre de saint Anastase (p. 343).....	452
Figure 118. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Martyre de saint Agathange (p. 347).....	452
Figure 119. Vatican, gr. 1156. Saints Clément d’Ancyre et Agathange (fol. 295r).....	453
Figure 120. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Sainte Domnica (p. 308)	453
Figure 121. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Sainte Eusebia (p. 330)	454
Figure 122. Icône-ménologe de janvier (v. 1200, Sinaï ou Constantinople) 2 ^e rangée (détail)	454
Figure 123. Paris, Suppl. gr. 914 (XIIe s.). Décollation de saint Jean Baptiste (fol. 42v).....	455
Figure 124. Collection Schøyen, MS 231 (1156). Baptême du Christ (fol. 102r)	455
Figure 125. British Library, Harley 1810. Baptême du Christ (fol. 95r)	455
Figure 126. Paris, grec 61. Apôtre Jacques (fol. 198).....	456
Figure 127. Paris, grec 61. Apôtre (fol. 216).....	456
Figure 128. Vatican, grec 1231, deux saints (fol. 6r).....	456
Figure 129. Oxford, Bodléienne, Roe 6. Saint Athanase (fol. 128).....	457
Figure 130. Vatican, grec 1231, Majestas Domini (fol. 2v).....	457
Figure 131. Oxford, Bodléienne, Roe 6. Saint Cyprien (fol. 167v).....	457
Figure 132. Paris, BnF, Coislin 200. Apôtre Paul (fol. 210).....	458
Figure 133. Chypre, Koutsovendis, monastère de St Jean Chrysostome (v. 1100). Saint Grégoire d’Akritas. 458	
Figure 134. Chypre, Kalopanagiôtis, monastère Hagios Ioannis Lampadistis (XIIIe s.). Entrée du Christ à Jérusalem (voûte occidentale)	458
Figure 135. Chypre, Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192).....	459
Figure 136. Chypre, Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192), Saint Barnabé (abside).....	459
Figure 137. Chypre, Asinou, Panagia Phorbiotissa (1105/6-XIIIe-XIVe s.) Saints Théodose, Arsène et Ephrem (naos, mur sud).....	459
Figure 138. Sinaï, monastère Sainte-Catherine, icône du Jugement Dernier, panneau d’hexaptyque, XII ^e siècle (détail). De haut en bas et de gauche à droite : moines, évêques, apôtres, moniales, saintes femmes, martyrs.....	460
Figure 139. Sinaï, monastère Sainte-Catherine, icône de l’échelle céleste de Jean Climaque, fin XII ^e siècle. Détail (Jean Climaque).....	460
Figure 140. Sinaï, monastère Sainte-Catherine, icône de Sainte-Catherine et scènes de sa passion et son martyre, début du XIII ^e siècle. Détail : première scène de la vie de la sainte.	460
Figure 141. Athènes, EBE 840, grande initiale ornementée (f. 19v).....	461
Figure 142. Athènes, EBE 840, grande initiale ornementée (f. 28).....	461
Figure 143. Athènes EBE 840, Initiale figurée (alpha) : oiseau (f. 13)	461
Figure 144. Athènes, EBE 840, Nahum, détail (f. 218).....	461
Figure 145. Athènes, EBE 840, Ananie, détail (f. 48)	461
Figure 146. Ménologe de Basile II. Vatican, gr. 1613. Martyre d’Ananie (p. 76)	462
Figure 147. Chypre, Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192).Saints Côme (a) et Damien (b) (Arcade-aveugle nord-ouest, intrados).....	462
Figure 148. Messine, BU, San Salvatore 27, ménologe, f. 2r. Saint Tryphon	462
Figure 149. Chypre, Lagoudéra, Panagia Arakiotissa (1192). Saint Tryphon (douelle d’intrados de la voûte ouest au sommet).....	462
Figure 150. Jérusalem, Saba 63, Ménéé I. Grande initiale (f. 63)	463
Figure 151. Jérusalem, Saba 63, Ménéé I. Grande initiale particulièrement ornée (f. 139v)	463
Figure 152. Vatican, gr. 1156, Lectionnaire, XIe siècle. Saints de septembre (f. 242)	463
Figure 153. Jérusalem, Saba 63, Miniature de septembre (détail). Josué (f. 1)	464
Figure 154. Messine, San Salvatore 27, ménologe illustré. Saint Théodore Stratelatès (f. 28)	464
Figure 155. Jérusalem, Saba 63, Ménéé I. 8 septembre : Naissance de la Vierge (f. 9v)	464
Figure 156. Ménologe de Basile II, Vatican, gr. 1613, Naissance de la Vierge (p. 22).....	464
Figure 157. Daphni, Mosaique : Naissance de la Vierge.....	464
Figure 158. Midyat, évêché, évangélaire (1226). Nativité de Jésus-Christ (f. 26)	465
Figure 159. Jérusalem, Saba 208, Ménéé II, martyre de saint Paul (détail) : f. 87v	465
Figure 160. Jérusalem, Saba 208, Ménéé II, martyrs de Sébaste (détail) : f. 6v.....	465

Table des illustrations

Figure 161. Sinaï, monastère Sainte-Catherine. Icône-ménologe en dyptique pour les fêtes de l'année. 2e panneau, 1 ^e et 2 ^e rangée : fêtes de mars et d'avril (détail).....	465
Figure 162. Jérusalem, Saba 208, Ménéé II. F. 91 : martyres de Pierre, Paul, André, et Jacques.....	466
Figure 163. Jérusalem, Saba 208, Ménéé II. F. 91v : martyres de Jean, Luc, Marc et Matthieu.	466
Figure 164. Paris, BnF, gr. 510, Homélie de saint Jean Chrysostome (IXe s.). Martyres des 12 apôtres (fol. 32v). De haut en bas et de gauche à droite : Pierre, Paul, André, Jacques, Marc, Matthieu, Jean, Jude, Simon, Philippe, Barthélémy, Thomas	467
Figure 165. Sinaï, monastère sainte-Catherine, icône-ménologe tryptique pour toute l'année Mois de septembre-novembre.(détail). Martyre de saint Thomas (rangée du haut, 4 ^e position).....	467
Figure 166. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, Ménéé II. Sainte Eudoxie (fol. 1)	468
Figure 167. Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33, Ménéé II. Sainte Marie l'Egyptienne (fol. 29)	468
Figure 168. Sinaï, gr. 500, sainte Théoktiste de Lesbos (f.118v).....	468
Figure 169. Sinaï, monastère Sainte-Catherine, grande icône-ménologe pour le mois d'août, v. 1200 (détail). 468	
Figure 170. Oxford, New College Library 44. Nahum (f. 22v).....	469
Figure 171. Oxford, New College Library 44. Jérémie (f. 68r).....	469
Figure 172. Oxford, New College 44. Obadie (f. 17v).....	469
Figure 173. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Grande initiale (f. 1).....	469
Figure 174. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Grande initiale (f. 2v).....	469
Figure 175. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Grande initiale (f. 16v).....	469
Figure 176. Paris, BnF, suppl. gr. 33. Ananie (detail) (fol. 30).....	470

Table des matières

TABLE DES ABRÉVIATIONS.....	373
<i>Abréviations bibliographiques</i>	373
<i>Abréviations de manuscrits</i>	374
ANNEXES.....	375
TABLEAUX	377
<i>Tableaux et transcriptions du Ménée de Paris, gr. 1561</i>	379
1. Tableau codicologique	379
2. Tableau des miniatures.....	381
3. Tableau 3. Transcription des principales notes marginales ou additions dans texte du gr. 1561.....	383
4. Tableau comparatif du tracé des lettres du Paris, grec 1561	385
5. Liste des fêtes présentes dans le Paris, grec 1561	387
6. Table comparative des mémoires des saints dans le Ménée de Paris et dans le Synaxaire de Constantinople	390
7. Relevé des textes du 1 ^{er} janvier, dans le Paris gr. 1561	396
8. Tableau des différents types de frises présents dans le Paris gr. 1561	398
9. Répertoire des frise utilisées dans les manuscrits du Decorative Style	400
<i>Tableaux pour les Ménées enluminées</i>	402
10. Ménées enluminées : tableau codicologique.....	402
11. Formes de la décoration des Ménées enluminées	403
12. Thèmes et sujets des miniatures.....	406
CARTES	407
FIGURES	408
1. <i>Ménée de Paris : manuscrit grec 156 [Fig. 1-68]</i>	408
2. <i>Œuvres de comparaison avec le Paris gr. 1561</i>	435
Comparaisons paléographiques [Fig. 69-80].....	435
Ann Arbor, Université de Michigan, ms. 8 : comparaisons [Fig. 81-90]	438
Ornementation : comparaisons [Fig. 91-95].....	441
Notation Coislin : comparaisons [Fig. 96-97]	442
Comparaisons iconographiques [Fig. 98-125].....	443
Comparaisons stylistiques [Fig. 126-140]	456
3. <i>Ménées enluminées</i>	461
Athènes, EBE 840 : analyse du manuscrit et comparaisons iconographiques [Fig. 141-149]	461
Jérusalem, Saba 63 : analyse du manuscrit et comparaisons iconographiques [Fig. 148-158].....	463
Jérusalem, Saba 208, analyse et comparaisons iconographiques [Fig. 159-165].....	465
Vienne, ÖNB, Theol. gr. 33 : analyse du manuscrit et œuvres de comparaison [Fig. 166-172].....	468
Paris, BnF, suppl. gr. 33 : analyse du manuscrit et figures de comparaison [Fig. 173-176]....	469

CATALOGUE.....	471
CATALOGUE DES MENEES ENLUMINES	473
<i>Codices</i>	473
1. Athènes, Ethnikê Bibliothêkê tês Hellados (EBE), manuscrit 840 [Pl.1-6].....	473
2. Athènes, EBE, Manuscrit 4096 [Pl. 7].....	477
3. Athos, monastère Simônopetras, fonds détruit 18	479
4. Grottaferrata, Biblioteca Statale del Monumento Nazionale, Δ α 32.....	480
5. Jérusalem, bibliothèque du patriarcat grec, Saba 63 [Pl. 8-20].....	482
6. Jérusalem, bibliothèque du patriarcat grec, Saba 208 [Pl. 21-36].....	488
7. Messine, Biblioteca Universitaria “Giacomo Longo”, San Salvatore 52 [Pl. 37-41]	494
8. Paris, BNF, grec 1561[Pl. 42-64].....	497
9. Paris, BNF, Suppl. Gr. 33 [Pl. 65-66]	500
10. Paris, BNF, Coislin 218 [Pl. 67].....	504
11. Vienne, ÖNB, Theol. Gr. 33 [Pl. 68-73]	507
<i>Fragments</i>	511
12. Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 351	511
13. Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 352.....	512
14. Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale russe, Φ. № 906 (gr.) 358.....	513
BIBLIOGRAPHIE	514
<i>Catalogues de manuscrits</i>	514
<i>Catalogues d'exposition</i>	516
<i>Bibliographie générale</i>	517
PLANCHES.....	521
1. Athènes, EBE, Manuscrit 840 (<i>Ménées de septembre à février, XIIe s.</i>)	521
2. Athènes, EBE, Manuscrit 4096 (<i>Ménées septembre à février, XIII^e s.</i>)	527
3. Jérusalem, patriarcat grec, Saba 208 (<i>Ménées de septembre à février, XII^e s.</i>).....	528
4. Jérusalem, patriarcat grec, Saba 208 (<i>Ménée de mars à août, XII^e s.</i>).....	541
5. Messine, Biblioteca Universale, San Salvatore 52 (<i>Ménées de septembre à janvier, XII^e s.</i>).....	557
6. Paris, BNF, grec 1561 (<i>Ménées de janvier, XII-XIII^e s.</i>).....	562
7. Paris, BNF, Supplément grec 33 (<i>Ménées de septembre à janvier, XII-XIII^e s.</i>).....	585
8. Paris, BNF, Coislin 218 (<i>Ménées d'août, XIe s.</i>).....	587
9. Vienne, Theol. Gr. 33 (<i>Ménée de mars à août, XIII^e s.</i>).....	588
TABLES.....	594
TABLE DES ILLUSTRATIONS	594
<i>Tableaux</i>	594
<i>Cartes</i>	594
<i>Figures</i>	594
TABLE DES MATIERES.....	599