

WARBURG INSTITUTE  
COK 205

13 MAR 1939 v

# LE MUSÉON

REVUE D'ÉTUDES ORIENTALES

FONDÉ EN 1881 PAR CH. DE HARLEZ

SUBVENTIONNÉ PAR LA FONDATION UNIVERSITAIRE

TOME 100 — Fasc. 1-4

EXTRAIT

PRESENTED BY  
THE AUTHOR

LE MUSÉON  
REVUE D'ÉTUDES ORIENTALES  
PUBLIÉ PAR L'ASSOCIATION SANS BUT LUCRATIF  
« LE MUSÉON »

LE MUSÉON paraît actuellement en deux volumes doubles par an.

Prix de l'abonnement annuel 2500 FB, port non compris.

Adresse de la Rédaction (pour comptes rendus) : B-1348 Louvain-la-Neuve, en échange, livres Place Blaise Pascal, 1,

Adresse de l'Administration (abonnements, vente de volumes d'années écoulées) : LE MUSÉON, Éditions Peeters, B.P. 41, 3000 Louvain (Belgique).

Compte chèques postaux : Bruxelles, n° 000-0425099-45, Éditions Peeters, B.P. 41, 3000 Louvain.

Banque : Soc. Générale de Banque, Louvain, compte n° 230-0062000-37.



ISSN 0771-6494

Ce tiré à part ne peut être mis dans le commerce

LE MUSÉON, Place B. Pascal, 1, 1348 Louvain-la-Neuve (Belgique)

L'ILLUSTRATION DU CYCLE DES MAGES  
SUIVANT L'HOMÉLIE SUR LA NATIVITÉ  
ATTRIBUÉE À JEAN DAMASCÈNE

L'homélie dont il s'agit est un texte du VIII<sup>e</sup> siècle, présenté dans les manuscrits byzantins comme une œuvre de Jean Damascène ou, plus rarement, de Jean d'Eubée, et que la critique moderne a généralement attribué à ce dernier<sup>1</sup>. Il n'entre pas dans mon propos de discuter de ce problème; j'adopterai néanmoins l'intitulé des deux manuscrits méso-byzantins illustrés qui seront considérés ici, attribuant le texte au Damascène. En ce qui concerne les mages, cette homélie a largement intégré une légende remontant à un récit de la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle et rapporté sous le titre: *Dispute religieuse à la Cour des Sassanides*<sup>2</sup>.

Le premier de ces deux manuscrits est le *Taphou 14* du Patriarcat grec de Jérusalem, où l'homélie est jointe à un recueil de sermons de Grégoire de Nazianze. Elle est accompagnée d'une cinquantaine de miniatures peintes en suites verticales à droite du texte, à raison de deux ou trois scènes espacées par page (fig. 1). Ces miniatures ont été décrites par Papadopoulos-Kerameus et certaines ont été reproduites occasionnellement mais non dans leur ensemble; on dispose cependant de photographies<sup>3</sup>. Sur le plan stylistique, le *Taphou 14* a été rapproché de manus-

<sup>1</sup> Le texte, qui débute par 'Οπόταν τό ἔαρ ἐπέλθῃ, n'a pas été repris dans la *Patrologie grecque* de Migne. Il a été édité par S. EUSTRATIADIS, *Λόγος εἰς τὴν γέννησιν τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν*, dans *Νέον Ποιμὴν*, Constantinople, III (1921), p. 23-42, qui l'attribue au Damascène (il n'a pas utilisé les deux manuscrits dont il est question ici). Pour Jean d'Eubée, cf. F. DÖLGER, *Johannes « von Euböa »*, dans *Analecta Bollandiana*, 68 (1950), p. 5-26, voir p. 5sqq. Dans le *Taphou 14*, une note en marge du calligraphe indique que l'attribution au Damascène est douteuse. Le nom de Jean d'Eubée a notamment été adopté par Lazarev et Weitzmann dans les ouvrages cités *infra*.

<sup>2</sup> E. BRATKE, *Das sogenannte Religionsgespräch am Hof der Sasaniden (Texte und Untersuchungen, NF IV, 3a)*, Leipzig, 1899. Les passages p. 5, l. 11-9, l. 5 et p. 11, l. 3-19, l. 9 ont été intégrés dans l'Homélie de la Nativité. Pour les traditions orientales, cf. U. MONNET DE VILLARD, *Le leggende orientali sui Magi evangelici (Studi e Testi, 163)*, Cité du Vatican, 1952.

<sup>3</sup> A. PΑΡΑΔΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΕΡΑΜΕΥΣ, *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη ἤτοι Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἀγιοτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου Πατριαρχικοῦ Θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων ἙΛΛΗΝΙΚῶΝ ΚΩΔΙΚῶΝ ...*, Petrograd, I, 1891 (réédition anastatique, Bruxelles, 1963), p. 53-59 pour l'homélie, dont le titre est: *Ἰωάννου τοῦ ταπεινοῦ καὶ ἐλαχίστου μοναχοῦ τοῦ Δαμασκηνοῦ λόγος εἰς τὴν ἁγίαν γέννησιν* (f. 92/93<sup>v</sup>); le renvoi à la PG 96, col. 817 est erroné. La numérotation des folios, respectée par P.-K., comporte un 51bis. Dans la collection de



Fig. 1. *Taphou 14*, f. 106/107: scènes des mages (Phot. Hirmer, Munich)

crits à nombreuses miniatures, aux personnages minces et agiles, tels qu'en offre surtout l'Évangélaire de la Bibliothèque Nationale de Paris, le *Paris. grec 74*. Il a été attribué à un scriptorium de Constantinople et daté des années 1060<sup>4</sup>. Le second est le n° 14 du monastère d'Esphigmenou au Mont Athos, qui est un ménologe couvrant les mois de septembre à décembre. L'Homélie sur la Nativité en constitue la neuvième partie et vient à la suite des notices sur les saints, de même que deux autres homélies. La plupart de la soixantaine de miniatures qui l'illustrent sont placées verticalement et superposées sans espacement (fig. 2), les autres étant isolées. Ce manuscrit, beaucoup moins célèbre que le premier, était cependant connu et cité de manière occasionnelle, et des photographies en existaient<sup>5</sup>. Une publication intégrale récente, en couleurs, permet désormais d'étudier ses miniatures dans d'excellentes conditions<sup>6</sup>. Il peut être daté, pour des raisons stylistiques, de la fin du XI<sup>e</sup> ou même, me semble-t-il, du début du XII<sup>e</sup> siècle, et proviendrait du monastère de Stoudios à Constantinople.

Les deux manuscrits sont donc proches dans le temps et dans l'espace, et il est particulièrement intéressant de les étudier sur le plan de leur iconographie, elle-même très particulière, en les mettant pour la première fois en parallèle. C'est aussi la raison pour laquelle je donnerai une

photos de la Library of Congress, ce folio est devenu le 52 et ainsi de suite, ce qui a entraîné des confusions (cf. K. CLARK, *Checklist of Manuscripts in the Library of the Greek Patriarchate in Jerusalem microfilmed for the Library of Congress*, Washington, 1950). J'utilise la numérotation de P.-K. suivie de celle de la Library of Congress. L'ouvrage de W. H. P. HATCH, *Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem*, Cambridge (Mass.), 1931, p. 58-75 et pl. I-XVIII pour le *Taphou 14*, se révèle de peu d'utilité. Aucune des scènes mentionnées ici n'y est reproduite. Toutefois, la pl. X reproduit le frontispice du f. 92/93 représentant S. Jean Damascène, barbu et enturbanné, assis et écrivant en présence d'un groupe de moines.

<sup>4</sup> Cf. V. LAZAREV, *Storia della pittura Bizantina*, Turin, 1967, p. 188 et n. 9 p. 248, fig. 202-203; G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles...*, Paris, 1916, p. 141. Pour l'Évangélaire de Paris, cf. H. OMONT, *Évangiles avec peintures byzantines du XI<sup>e</sup> siècle. Reproduction des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque Nationale*, 2 vol., Paris, s.d. (2<sup>e</sup> éd. 1940).

<sup>5</sup> Cf. MILLET, *Recherches*, p. 141; P. ΜΙΟΥΤΙ, *Ménologe. Recherches iconographiques* (en serbe avec résumé en français), Belgrade, 1973, p. 190-191 et n. 140; K. WEITZMANN, *Aus den Bibliotheken des Athos. Illustrierte Handschriften aus Mittel- und Spätbyzantinischer Zeit*, Hambourg, 1963, n° 18 et 19 (XI<sup>e</sup> ou XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> s.); photos Millet, E.P.H.E., Paris. Titre: Τοῦ ἐν ἀγίοις πρ(ε)σβυτέρου ἡμῶν Ἰω(άννου) τοῦ Διαμασκίνου Λόγ(ου) εἰς τ(ὴν) Χ(ριστο)ῦ Γέννη(σιν) (f. 385).

<sup>6</sup> St. M. PELEKANIDIS, P. K. CHRISTOS, Chr. MAUROPOULOU-TSIOUMI, S. N. KADAS, *Εἰκονογραφήματα χειρόγραφα. Παραστάσεις-ἐπίτιτλα-ἀρχικά γράμματα*, II. Μ. Ἰβήρων, Μ. Ἀγίου Παντελεήμονος, Μ. Ἐσφιγμένου, Μ. Χιλανδαρίου. (Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Σειρὰ Α), Athènes, 1975, fig. 342-408 et description p. 375-389 pour l'Homélie, qui est de loin le chapitre le plus abondamment illustré. Introduction et bibliographie p. 365-366. Date proposée: XI<sup>e</sup> s. (?).

414  
énumération comparative des miniatures, tout en étudiant de manière plus spécifique le cycle des mages. Ce petit cycle apporte en effet des compléments exceptionnels à l'iconographie de l'Enfance du Christ, et il nous permettra aussi d'établir certains liens avec des traditions orientales.

\* \* \*

L'illustration de l'homélie du Damascène commence dans les deux manuscrits par une sorte de *compendium* traditionnel de quatre épisodes de la Nativité. Dans le *Taphou 14*, on voit successivement la Fuite en Égypte avec trois prophètes — dont la présence expliquerait la place en tête (f. 96/97<sup>r</sup>), la Nativité sous une forme réduite (f. 97/98<sup>r</sup>), le Voyage des mages suivant l'étoile et l'Adoration des mages, ceux-ci s'approchant de la Vierge assise sur une pierre avec l'Enfant tandis que la tête de Joseph apparaît derrière le rocher (f. 98/99<sup>v</sup>). Dans l'*Esphigmenou 14*, les scènes correspondantes sont regroupées sur les f. 384<sup>r</sup> et 384<sup>v</sup> qu'elles couvrent entièrement, avant la page de titre<sup>7</sup>: les mages devant Hérode et les Mages suivant l'étoile, l'Adoration des mages qui s'approchent de la Vierge trônant avec l'Enfant, un ange debout derrière elle, et la Fuite en Égypte. Les divergences dans le choix des épisodes et de certains motifs à l'intérieur des compositions se retrouvent également dans d'autres manuscrits mésobyzantins. On notera toutefois que le miniaturiste du manuscrit de Jérusalem a évité de représenter les mages devant Hérode, ici comme plus loin encore. Puis, dans le manuscrit athonite, après une série de scènes idylliques, agrestes et de pêche (f. 385<sup>r</sup>-387<sup>r</sup>), quelques miniatures s'inspirent de l'Évangile de Matthieu, l'évangéliste lui-même étant figuré assis et écrivant (f. 388<sup>v</sup>); suivent Marie confiée à Joseph et le premier Songe de Joseph (f. 389<sup>r</sup>), Kyrinios, le gouverneur de Syrie, ordonnant le recensement (f. 389<sup>v</sup>), le prophète David tenant déroulé un phylactère (f. 391<sup>r</sup>), Joseph suivi de Marie marchant vers Bethléem et la « Vision de Marie » montrant, suivant le texte du Damascène, ceux qui se réjouissent et ceux qui se désolent de la naissance du Christ — sous la forme d'un groupe de prophètes et d'apôtres à gauche et d'êtres démoniaques dans une caverne à droite (f. 391<sup>v</sup>), la Nativité d'une iconographie classique mais sans les bergers ni les mages (f. 391<sup>v</sup>), la Vierge assise devant la crèche et emmaillotant l'Enfant qui y est couché — une scène exceptionnelle (f. 392<sup>r</sup>), Isaïe, prophète de l'Incarnation, debout tenant un rouleau et désignant la crèche vide avec les animaux (f. 393<sup>r</sup>), l'Annonce aux bergers en trois images (f. 393<sup>v</sup>-394<sup>r</sup>),

<sup>7</sup> Cette formule se répète pour les autres chapitres du ménologe athonite.

des anges chantant au-dessus de la grotte vide (f. 394<sup>r</sup>). Quoiqu'elles illustrent fidèlement le texte de l'homélie<sup>8</sup>, ces scènes ne se retrouvent pas dans le *Taphou 14*.

Les illustrateurs de nos deux manuscrits ont ensuite représenté une série d'épisodes de l'antiquité pouvant annoncer la naissance du Christ, qui sont mentionnés dans la *Dispute religieuse* (p. 5, l. 11 sqq.) et où se décèle l'influence de livres de modèles antiques qui circulaient à l'époque<sup>9</sup>. Dans l'*Esphigmenou 14*, où ils sont introduits par le Voyage des mages (f. 394<sup>r</sup>), ce sont la mort de Kassandre (f. 395<sup>r</sup>), la prophétie de Valaam — les chefs de Moab sont brisés par l'astre issu de Jacob (f. 395<sup>r</sup>), les épisodes de Dorias — assassinat de Pylade et meurtre d'Attale roi des Lacédémoniens (f. 395<sup>v</sup>), de Philippe frère d'Attale partant au pays des Achéens, de l'oracle de Delphes avec la prophétesse Xanthippe jouant de la harpe et prophétisant, du temple d'Apollon (f. 396<sup>r</sup>-398<sup>v</sup>). Suivent les épisodes du roi Cyrus qui vont entraîner l'action des mages, avec les prodiges dans le temple que Cyrus avait offert à Héra — les statues dansant et chutant à l'apparition de l'astre au-dessus de la stèle de la Source (couronnée et assimilée à Marie), et la convocation des sages et des devins (f. 398<sup>v</sup>-402<sup>r</sup>). Cyrus, couronné et assis sur une chaise curule, un garde debout derrière lui (une formule iconographique qui rappelle Hérode), reçoit les trois mages et leur remet un vase, que l'on peut interpréter comme un présent pour le Christ (f. 403<sup>r</sup>, 1). Dans le *Taphou 14*, l'Adoration des mages du premier groupe d'images est suivie sur le même f. 98/99<sup>v</sup> de l'épisode d'Attale avec Kassandre; viennent ensuite son assassinat par Dorias, Philippe et les Achéens, la prêtresse Euopia et la source de Castalie, le temple d'Athéna et les Achéens, la prêtresse Xanthippe, la statue d'Apollon (f. 99/100<sup>r</sup>-101/102<sup>r</sup>). Ces épisodes sont similaires à ceux du manuscrit athonite mais non semblables, ce qui révèle la richesse des modèles antiques que les artistes avaient à leur disposition. Les scènes suivantes se rapportent à Cyrus: le roi avec le prêtre Proypippos dans le décor du temple d'Héra peuplé de statues d'or et d'argent (f. 101/102<sup>v</sup>-102/103<sup>r</sup>), les statues dansant et tombant des épistyles tandis que descend d'en haut un astre brillant au-dessus de la Source puis, hors du temple, le roi et une

<sup>8</sup> Sauf pour Marie langeant l'Enfant, mais David et Isaïe sont cités.

<sup>9</sup> Cf. WEITZMANN, *Bibliotheken des Athos*, n° 19, à propos de l'*Esphigmenou 14* (sans évoquer le *Taphou 14*); Id., *Ancient Book Illumination*, Cambridge (Mass.), 1959, à propos d'autres passages du *Taphou 14* — les commentaires du Pseudo-Nonnos, mentionne le recueil de mythes antiques appelé Bibliothèque d'Apollodore, sorte de manuel de mythologie classique dont Photios a possédé et analysé un exemplaire (p. 96-97); aussi Id., *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1951, p. 9 et *passim*.

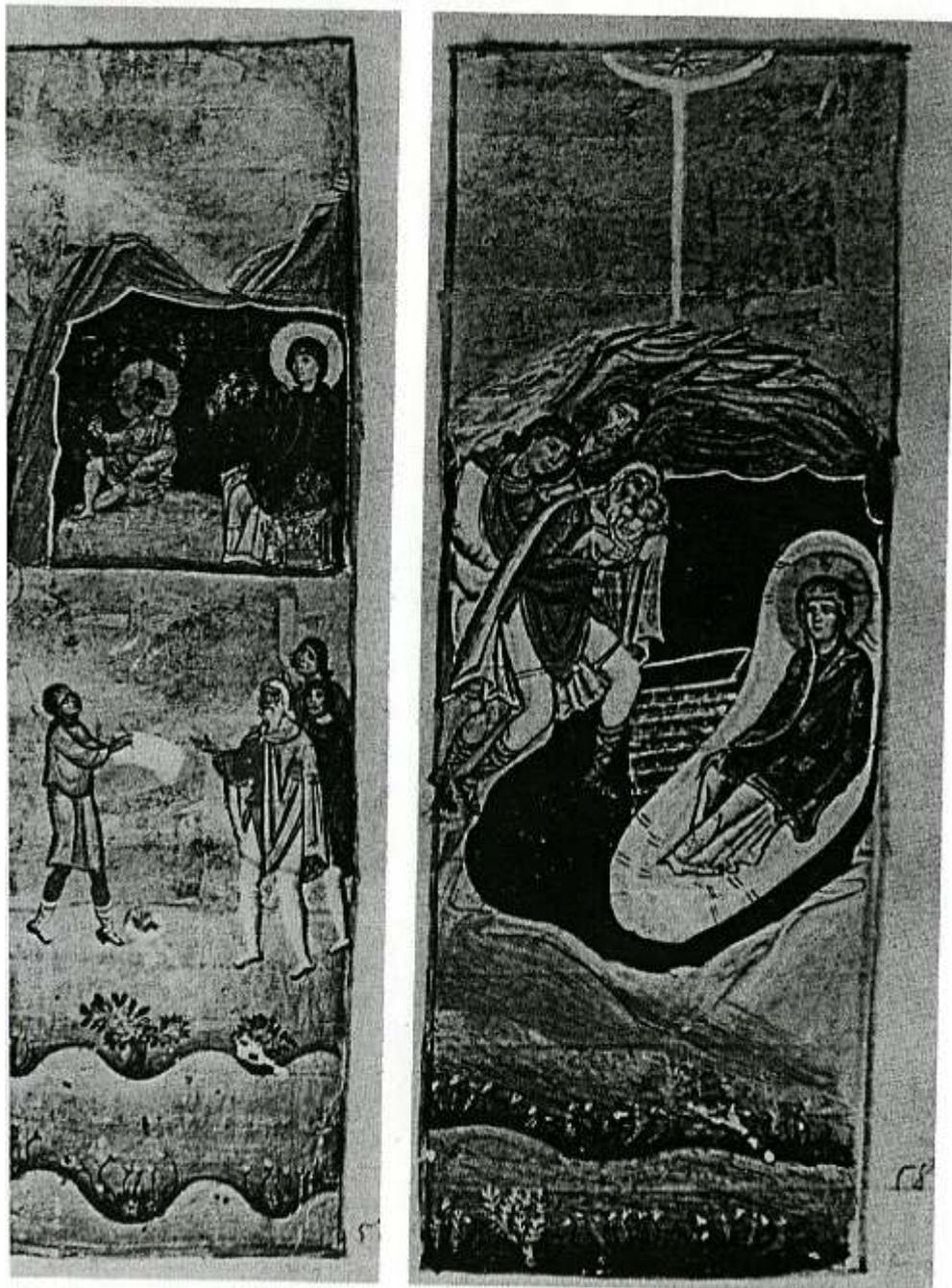


Fig. 2. *Esphigmenou 14*, f. 407<sup>r</sup>: scènes des mages  
 (d'après PELEKANIDIS s.a., *Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα*, II, p. 241).

42  
assemblée de mages disant que «le rejeton divin et royal a paru», c'est-à-dire le Christ (f. 103/104<sup>r</sup>). La première image du f. 104/105<sup>r</sup> représente le roi trônant devant le palais, coiffé d'un bonnet conique et donnant à trois mages l'ordre d'aller rendre hommage au roi nouveau-né. Les épisodes persans sont largement illustrés dans les deux manuscrits.

Cette partie a connu des variantes dans la tradition orientale. En témoigne l'Évangile apocryphe de l'Enfance du Christ dans ses versions syriaques, arménienne et arabe<sup>10</sup>. Le seul manuscrit illustré connu de ces récits est l'Évangile arabe de l'Enfance du Christ à la Bibliothèque Laurentienne de Florence (*Or. 387*), exécuté à Mardin en Mésopotamie, en 1299, et qui comporte cinquante-quatre dessins au trait<sup>11</sup>. Le texte débute par une introduction concernant la prophétie de Zoroastre, en l'occurrence assimilé à Valaam, dans une version complètement christianisée: Zoroastre aurait prédit qu'une vierge donnerait le jour à un fils, qui serait sacrifié par les Juifs et monterait au ciel; à sa naissance, devait apparaître une étoile et les mages la suivraient jusqu'à Bethléem pour adorer le roi nouveau-né<sup>12</sup>. Le premier dessin illustrant le récit (f. 1<sup>v</sup>) n'est pas le Recensement d'Auguste à Bethléem ni les Mages devant Hérode, comme on l'a pensé, mais bien la Prophétie de Zoroastre sous l'apparence d'un sage, assis et s'adressant à deux disciples. La composition se rapproche effectivement de celle d'Hérode ou de celle de Cyrus ordonnant le départ aux mages dans le *Taphou 14*, mais l'inscription tracée à côté du personnage assis ne laisse pas de doute sur son identité. Dans la suite, le premier épisode est le recensement, qui n'a pas été illustré.

<sup>10</sup> Cf. P. PEETERS, *Évangiles apocryphes, II. L'Évangile de l'Enfance, rédactions syriaques, arabe et arménienne*, Paris, 1914; U. MONNERET DE VILLARD, *Leggende*, p. 13.

<sup>11</sup> Le texte est une traduction du syriaque. Quatorze des dessins illustrent des faits de l'Enfance — les dessins n'ont pas été reproduits intégralement, mais j'ai pu examiner le manuscrit à Florence, en 1973. Cf. E. K. REDIN, *Miniatjurny apokrifčeskago arabskago Evangelija Dejstva Christa Lavrencianskoj Biblioteki vo Florencii*, dans *Zapiski Imperatorskago Russkago Archeologičeskago Obščestva*, 7 (1885), p. 55-71 (avec 30 dessins); A. BAUMSTARK, *Ein apokryphes Herrenleben in mesopotamischen Federzeichnungen vom Jahre 1299*, dans *Oriens Christianus*, NF 1 (1911), p. 249-271; M. E. PROVERA, *Il Vangelo Arabo dell'Infanzia secondo il MS. Laurenziano orientale n. 387* (*Quaderni de «La Terra Santa»*), Jérusalem, 1973 (introduction, édition et traduction italienne avec 16 dessins); J. LAFONTAINE-DOSOÛNE, *Recherches sur l'illustration de l'Évangile arabe de l'Enfance à Florence (Laur. Or. 387)*, II Intern. Symposium on Armenian Art, Erevan, 1978 (résumé).

<sup>12</sup> Cf. J. LAFONTAINE-DOSOÛNE, *Le cycle des Mages dans l'Évangile arabe de l'Enfance du Christ à Florence*, dans *Mélanges d'Islamologie dédiés à la mémoire de A. Abel (Correspondance d'Orient, 13)*, II, Bruxelles, 1975, p. 287-294. Pour l'épisode de Zoroastre, cf. p. 288-9 et fig. 1. La Vision de Marie était également rapportée par le narrateur arabe, cf. PROVERA, *Vangelo arabo*, p. 69.

Dans l'*Esphigmenou 14*, l'ordre de Cyrus est suivi du Voyage des mages: ils sont à cheval, montant vers une ville fortifiée (f. 403<sup>v</sup>, 2). On voit ensuite Hérode assis devant la porte de la ville, ayant convoqué les prêtres et les scribes, puis les Mages devant Hérode (f. 403<sup>v</sup>-404<sup>r</sup>), les mages conversant avec les Juifs, les Juifs délibérant entre eux et les mages quittant Jérusalem, devant les murs de laquelle les attendent leurs chevaux (f. 404<sup>v</sup>-405<sup>v</sup>, 1). Les mages à cheval arrivent ensuite à la grotte où la Vierge est allongée sur sa couche et l'Enfant couché dans sa crèche, sous le rayon tombant de l'astre (f. 405<sup>v</sup>, 2). Après une représentation sans doute symbolique de la ville de Jérusalem aux portes closes, les mages, ayant mis pied à terre, s'approchent de la Vierge couchée et de l'Enfant dans sa crèche gardé par les animaux, le premier d'entre eux et la Vierge faisant un signe de la main (f. 406<sup>v</sup>). Le miniaturiste du *Taphou 14* a représenté, après le Voyage des mages, leur arrivée devant la ville fortifiée de Jérusalem, le premier demandant à un homme où se trouve le roi nouveau-né tandis que les deux autres se hâtent de le rejoindre (f. 104/105<sup>r</sup>), puis Hérode recevant les prêtres et les scribes, cherchant à savoir où le Christ est né (f. 104/105<sup>v</sup>), mais non les mages chez Hérode — le fait est rapporté par l'Homélie, non par la *Dispute* — suivant ainsi la tradition syriaque et arabe; il consacre en revanche trois images (f. 105/106<sup>r</sup>) aux Juifs interrogeant les mages sur le but de leur venue et se montrant troublés par la nouvelle de la naissance du Messie. Au f. 106/107<sup>r</sup>, la Vierge assise et tenant l'Enfant est en conversation avec les mages devant la façade d'un édifice<sup>13</sup>. Il n'y a pas de représentation classique de l'Adoration, d'ailleurs déjà figurée au début. Notons que l'épisode apparaît dans l'Évangile arabe de l'Enfance à la Laurentienne, au f. 4<sup>v</sup>, dont l'iconographie se singularise par quatre mages en proskynèse au premier plan, devant la crèche<sup>14</sup>.

Nos deux manuscrits illustrent ensuite, d'une manière originale et qui reste exceptionnelle, deux passages spécifiques de l'homélie du Damas-scène concernant le portrait de la Vierge avec l'Enfant et le contact qu'eurent les mages avec Jésus, dans une formulation iconographique pourtant très différente. Dans le *Taphou 14* (f. 106/107<sup>v</sup>, 1) (fig. 1), la Vierge est assise sur un tabouret, portant l'Enfant dans les deux mains

<sup>13</sup> Quoique le texte parle plus haut d'une «petite grotte». Papadopoulos-Kerameus identifie cet édifice comme l'église de Bethléem, ce à quoi il n'est pas impossible que l'artiste ait pensé.

<sup>14</sup> LAFONTAINE-DOSOGNE, *Cycle des mages*, p. 289-91 et fig. 2. La scène peut être rapprochée de certaines Adorations arméniennes où les mages sont quatre, mais non en proskynèse, bien que cette donnée existe dans le texte arménien (PEETERS, *Évangile de l'Enfance*, p. 142); le texte arabe ne parle que d'adoration.

vers la gauche comme pour le faire bien voir, devant une entrée d'édifice; en face d'elle, un peintre coiffé d'un bonnet conique, assis sur un tabouret un peu plus bas, tient un panneau figurant le portrait en buste de la Vierge à l'Enfant: il termine sa peinture à l'aide d'un pinceau tenu de la main droite, tandis qu'une boîte de couleurs est posée sur une petite table. Cette composition rappelle celle de S. Luc faisant le portrait de la Vierge à l'Enfant dont le type — celui de l'Hodigitria — est le même<sup>15</sup>. Mais le texte de l'homélie, comme celui de la *Dispute*, dit bien que les mages avaient amené avec eux un *παῖδα ζωγράφου* et on peut en déduire que le tableau avait été commandé avant leur départ. Il dit aussi qu'à leur retour en Perse le portrait fut installé au-dessus d'une porte du temple, ce que montre l'image suivante (même f., 2) (fig. 1): les trois mages et un Perse considèrent le portrait logé sous un élément en forme de coupole; le plus âgé des mages, le bras levé, semble expliquer la chose. L'illustration de l'exécution du portrait de la Vierge dans l'*Esphigmenou 14*, quoique apparentée, est beaucoup moins précise (f. 407<sup>v</sup>) (fig. 2). Marie est assise dans la grotte, sur un tabouret à coussin et les mains posées sur les genoux, tandis que l'Enfant est assis à même le sol et lève une main droite bénissante; en dessous, une autre scène montre un jeune homme s'avançant, tenant une feuille de parchemin (?) blanche et un calame ou un pinceau, vers le groupe des mages. L'installation de l'icône dans le temple de Perse n'est pas représentée. Visiblement, l'artiste n'a pas eu la hardiesse de créer une illustration nouvelle rendant pleinement compte du texte qu'il avait pourtant sous les yeux, ce qui avait été le cas de l'autre.

Le retour des mages dans leur pays n'est pas repris par la suite dans le texte ni illustré, ce qui est conforme aux habitudes byzantines<sup>16</sup>. Il existe cependant une autre tradition suivant laquelle ce retour fait partie du récit, qui est représentée d'une part dans les versions syriaques et arabe de l'Évangile de l'Enfance, de l'autre dans l'Hymne Akathiste. La seule miniature orientale connue de ce fait est celle de l'Évangile arabe de l'Enfance (f. 5<sup>r</sup>), où la scène se passe — comme dans le manuscrit de Jérusalem — après le retour des mages en leur cité: devant trois personnages assis levant les mains avec animation se tiennent deux mages dont le premier déroule un long ruban qui est un lange de

<sup>15</sup> Cette image ne représente nullement S. Luc faisant le portrait de la Vierge à l'Enfant, comme on l'a cru parfois. Le f. 106/107<sup>v</sup> est notamment reproduit dans LAZAREV, *Storia*, fig. 202 et dans l'article de T. AVNER cité *infra*, n. 23.

<sup>16</sup> Dans la *Dispute religieuse*, les mages racontent leur voyage à la première personne après leur retour, un procédé littéraire fréquent dans les textes orientaux, cf. MONNERET DE VILLARD, *Leggende*, p. 108.

l'Enfant remis par la Vierge, tandis que le second lève l'index à hauteur des yeux comme pour s'affirmer témoin oculaire<sup>17</sup>. D'autres récits de tradition persane et jusqu'à celui de Marco Polo rapportent des variantes de cette légende<sup>18</sup>. Dans les illustrations de la stance 10 de l'Akathiste, à partir de l'époque des Paléologues, on voit les mages rentrant à Babylone, qu'ils s'approchent à cheval des portes de la ville ou qu'ils les franchissent à pied, en présence d'un groupe de Perses<sup>19</sup>. Le texte de l'Akathiste est muet quant aux souvenirs ou reliques que les mages auraient rapportés de Bethléem, seul leur message étant retenu. Il en va de même des illustrations à une exception près: sur l'épitrachilion brodé de l'évêque Dorotheos au monastère athonite de Stavronikita, du xvi<sup>e</sup> siècle, les mages se tiennent à la porte de la ville où les accueillent un personnage barbu et couronné suivi d'autres personnes, tandis que leurs chevaux se serrent derrière eux; le premier mage exhibe une icône de la Vierge Hodigitria<sup>20</sup>. Ce motif, qui reste un *hapax* pour l'Akathiste, est une sorte d'aboutissement du récit du Damascène; le brodeur suivait une source, sans doute un manuscrit illustré, connaissant ce récit mais lui ayant donné une suite correspondant à celui de l'Hymne. On peut aussi rapprocher le motif du lange dans l'Évangile arabe de la scène où Marie emmaillote l'Enfant dans l'*Esphigmenou 14*, comme on l'a vu. Par ailleurs, l'icône peinte pour la Perse ne semble pas avoir été citée au nombre des icônes achiropites (au sens d'authentiques). Pourtant, le fait remonte à l'époque où se développait la légende de l'effigie achiropite du Christ, en particulier en relation avec celle du roi Abgar<sup>21</sup>, au moment où cette icône joua un rôle prophylactique dans les guerres de Maurice et d'Héraclius contre la Perse, et c'est au viii<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à l'époque iconoclaste, qu'il reparait dans un texte attribué au partisan déclaré des images que fut Jean Damascène<sup>22</sup>.

L'image suivante du *Taphou 14* est d'un caractère fort complexe (f. 106/107<sup>v</sup>, 3) (fig. 1). La Vierge, toujours assise sur son tabouret, a déposé à terre l'Enfant que le plus âgé des mages s'apprête à prendre

<sup>17</sup> LAFONTAINE-DOSOGNE, *Cycle des mages*, p. 291-2 et fig. 3.

<sup>18</sup> Cf. MONNERET DE VILLARD, *Leggende*, p. 107 et 82-83.

<sup>19</sup> J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *L'illustration de la première partie de l'Hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l'Enfance de la Kariye Djami*, dans *Byzantion*, 54 (1984), p. 648-702, cf. p. 684-687 et fig. 18, 42 et 44.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 686 et fig. 42.

<sup>21</sup> Cf. e.a. A. GRABAR, *La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe (Seminarium Kondakovianum)*, Prague, 1931; J. LAFONTAINE-DOSOGNE, art. *Achiropita*, dans *Enciclopedia dell'Arte medievale*, Rome (sous presse).

<sup>22</sup> Cf. e.a. C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs (N.J.), 1972, p. 169sqq.

dans ses bras tandis que derrière lui le mage d'âge mûr porte le Christ adulte et le mage le plus jeune, le Christ vieillard. Ainsi, Jésus apparaît aux mages sous les trois aspects de l'Emmanuel, du Christ (Pantocrator) et de l'Ancien des Jours. La combinaison des trois figures n'est pas en relation directe avec le texte qui dit simplement que chacun des mages prit l'Enfant dans ses bras. Toutefois, après qu'ils eurent quitté la grotte, ils se dirent l'un à l'autre qu'ils avaient vu chacun Jésus à un âge différent: l'image combine ainsi deux passages distincts du texte, en une synthèse hardie mais parfaitement adaptée. Cette image reste un *hapax*, mais l'idée a pu être suggérée à l'artiste par l'existence dans l'art contemporain, et en particulier dans un manuscrit comme le *Par. Gr. 74*, de ces trois figures regroupées<sup>23</sup>. Selon une étude récente, elle se référerait à deux notions: le caractère polymorphe du Christ, remontant à une tradition sassanide, et la succession des événements de sa vie telle qu'elle est développée à une époque ancienne dans la Divine Liturgie<sup>24</sup>. La symbolisation des trois stages de la vie terrestre du Christ par l'Incarnation, le Sacrifice et la Résurrection se trouve dans des légendes orientales des mages et les versions syriaques et arménienne de l'Enfance du Christ<sup>25</sup>. Ensuite (f. 107/108<sup>r</sup>) dans la cour devant l'édifice, la Vierge assise assiste aux caresses que les mages prodiguent à Jésus: le plus âgé le porte sur ses mains et les autres tiennent par les pieds l'Enfant «riant et bondissant»! La Vierge ayant repris Jésus congédie enfin les mages qui s'inclinent devant elle — la scène se passe devant une façade où se remarquent trois stèles, une tholos et une croix où il faut voir sans doute une annonce symbolique du destin de Jésus.

L'interprétation que donne de ce passage le miniaturiste de l'*Esphigmenou 14* est beaucoup moins subtile. Il a représenté les caresses des mages à l'Enfant mais ce dernier n'est figuré que sous un seul aspect. Au f. 407<sup>v</sup> (fig. 2), les mages pénètrent dans la grotte en s'inclinant; le premier et plus âgé a pris dans ses bras l'Enfant qu'il serre tendrement contre lui, joue contre joue; Marie est assise sur sa couche auprès de la crèche vide. Au f. 408<sup>r</sup>, les trois mages, à l'intérieur de la grotte, sont

<sup>23</sup> Fol. 167, cf. OMONI, *Évangiles*, II, pl. 142. L'icône du Sinaï du VII<sup>e</sup> siècle représentant le Christ trônant en Pantocrator sous l'aspect d'un vieillard et désigné par l'inscription comme «Emmanuel», en offre un exemple précoce, cf. K. WEITZMANN, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, I, Princeton, 1976, B 16, p. 41-42, pl. XVIII et fig. 20. Voir aussi T. AVNER, *The Impact of the Liturgy on Style and Content. The Triple-Christ Scene in Taphou 14*, dans *Akten XVI. Int. Byzantinistenkongress, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 32/5 (1981), p. 459-467, p. 459 et la n. 1.

<sup>24</sup> AVNER, *Triple-Christ Scene*, p. 462-63. L'auteur ne fait pas référence à l'*Esphigmenou 14*.

<sup>25</sup> Cf. PEETERS, *Évangile de l'Enfance*, p. 143-149; MONNERET DE VILLARD, *Leggende*, p. 35 et 53; AVNER, *Triple-Christ Scene*, p. 463-464.

penchés vers Jésus assis sur le sol et les bénissant de la droite tandis que Marie, assise sur un tabouret, tend la main vers eux sans doute pour leur dire adieu. Cette image transpose bien le texte puisque ce n'est qu'au cours de la conversation qui suit — les mages sont assis au pied d'une colline, les trois chevaux étant attachés à un arbre, en présence d'un groupe d'hommes (f. 408<sup>v</sup>) — qu'ils évoquent la transformation de l'aspect de Jésus. L'illustration en est restée à la lettre, elle n'en a pas rendu l'esprit. Le cycle des mages se clôt ici dans le manuscrit athonite. Dans celui de Jérusalem, la représentation des mages attablés pour un repas devant un édifice (f. 107/108<sup>v</sup>, 1) évoque cette même conversation — le repas, dont il n'est question ni dans l'homélie ni dans la *Dispute*, a été interprété comme une commémoration liturgique<sup>26</sup>. La scène est combinée avec l'arrivée de l'ange qui leur enjoint de partir, conformément au texte; ensuite (même f., 2) les mages enfourchent leur monture en toute hâte, l'un près de chuter dans l'animation de la fuite, sous la conduite de l'ange.

Les miniatures suivantes de l'*Esphigmenou 14* représentent le Songe de Joseph et la Fuite en Égypte (f. 409<sup>v</sup>), le Massacre des Innocents avec Jérémie et Rachel (f. 410<sup>r</sup>-411<sup>r</sup>, 1), puis Matthieu écrivant (f. 411<sup>r</sup>, 2). L'illustration se termine par la représentation des fils de Jacob et de Léa, Rachel et Zelpha (f. 411<sup>v</sup>), suivie des épisodes dramatiques du lévite et de sa femme morte à Gavaâ et des combats qui s'ensuivirent entre les tribus d'Israël et celle de Benjamin<sup>27</sup>: le massacre des nouveaux-nés de la tribu de Benjamin en est ainsi présenté comme une conséquence. Pour le *Taphou 14*, le Songe de Joseph et la Fuite en Égypte n'ont pas été repris dans la description de Papadopoulos-Kerameus: c'est que le feuillet a été détaché et se trouve actuellement à la Bibliothèque Saltychov-Ščedrin à Leningrad<sup>28</sup>. Après une série d'images (f. 108/109<sup>v</sup>-111/112<sup>v</sup>) de l'Ancien Testament, analogues à celles du manuscrit athonite, viennent les épisodes du Massacre des Innocents (f. 112/113<sup>r</sup>). Enfin, quatre petites miniatures (f. 112/113<sup>v</sup>) illustrent la conclusion de l'homélie: trois anges s'inclinant en face de la Vierge assise avec l'Enfant dans ses bras, cinq bergers, les trois mages en proskynèse devant la Théotokos, ce qui en rappelle le sujet central (ces scènes sont absentes de l'*Esphigmenou 14*).



<sup>26</sup> AVNER, *Triple-Christ Scene*, p. 465-67 et fig. 2-4.

<sup>27</sup> Pour la relation avec le texte de l'homélie et la description de ces scènes, cf. PELIKANIDIS *o.s.*, *Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα*, II, p. 386-389.

<sup>28</sup> LAZAREV, *Storia*, p. 188 et n. 9, fig. 203.

Si l'on compare le cycle des mages dans nos deux manuscrits avec ceux qui illustrent l'évangile de Matthieu dans les manuscrits méso-byzantins<sup>29</sup>, on constatera d'une part le respect d'une iconographie traditionnelle pour le Voyage, les épisodes d'Hérode et l'Adoration, et de l'autre une tentative, surtout réussie dans le cas du *Taphou 14*, de création iconographique pour les passages particuliers de l'homélie du Damascène, pour lesquels il n'existait probablement pas de modèles byzantins antérieurs. Le cycle évangélique le plus développé qui ait été conservé est celui du Tétrévangile de la Laurentienne à Florence *VI. 23*, du début du XIII<sup>e</sup> siècle. Il comporte les images suivantes, illustrant le texte de Matthieu: Hérode assis conversant avec trois Juifs, les trois mages à cheval s'approchant d'une ville fortifiée (Jérusalem) et s'adressant à un homme debout devant la porte, Hérode recevant les mages, les mages à cheval suivant l'étoile, les mages à pied s'approchant de Marie avec Jésus dans la grotte, les mages repartant à cheval, sans l'ange (f. 6<sup>va</sup>)<sup>30</sup>. Le Départ des mages est rare: on le trouve encore dans l'Évangélaire *Vatic. Gr. 1156*<sup>31</sup> mais non dans le *Par. Gr. 74*, et l'*Esphigmenou 14* ne l'a pas repris; il s'agit du Départ, non du Retour des mages dans leur pays qui n'existe, on l'a vu, qu'en relation avec le texte spécifique de l'Akathiste.

Toutefois, le *Taphou 14* et l'Évangile arabe de Florence ont représenté les mages, une fois rentrés en Perse, montrant ici l'icône, là le lange qu'ils avaient rapportés de Palestine. Ce n'est pas le seul lien de l'illustration du manuscrit de Jérusalem avec des traditions orientales: l'absence de représentation des mages chez Hérode, l'exécution du portrait de la Vierge à l'Enfant par un peintre persan, peut-être aussi le fait que la rencontre des mages avec la Mère et l'Enfant se passe devant le sanctuaire de Bethléem, relèvent aussi d'une ambiance orientale. Ces éléments, précisément, n'existent pas dans l'*Esphigmenou 14*, dont le texte est cependant le même. L'illustrateur du *Taphou 14* qui, par son style et sa technique, est sûrement un Byzantin, probablement de Constantinople, a dû utiliser des modèles orientaux. La transposition en images des passages concernant le portrait et les caresses des mages à

<sup>29</sup> J'ai considéré l'ensemble du problème du cycle des mages dans *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ* (P. UNDERWOOD, Ed., *The Kariye Djami*, 4. *Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, Princeton, 1975, p. 195-241), cf. p. 214-224 (avec bibliographie) et fig. 42-53a.

<sup>30</sup> T. VELMANS, *Le Tétrévangile de la Laurentienne, Florence, Laur. VI. 23* (*Bibliothèque des Cahiers Archéologiques*, VI), Paris, 1971, fig. 11-12 (la ville fortifiée n'est pas Bethléem comme indiqué p. 22); cf. aussi LAFONTAINE-DOSOGNE, *Cycle of the Infancy of Christ*, fig. 43.

<sup>31</sup> Cf. MILLET, *Recherches*, p. 136sq. et fig. 85-86 (*Laur. VI. 23*), 87 (Psautier de Londres Add. 19352, de 1066), 93-95 (Évangélaire de la Vaticane).

l'Enfant révèle aussi une intelligence du texte et une qualité interprétative plus subtiles. L'intérêt des miniatures de l'*Esphigmenou 14* (dont l'auteur n'a certainement pas connu l'autre manuscrit) réside dans leur caractère très littéral et en quelque sorte ingénu. Quant aux modèles utilisés pour les faits de l'antiquité, d'une part, et ceux de l'Ancien Testament, de l'autre, qui n'ont été qu'évoqués ici, il vaudrait la peine qu'une étude en soit entreprise.

Ces deux manuscrits sont donc d'un intérêt considérable, non seulement par la richesse de leur iconographie et la beauté de leur exécution, mais encore par ce que leur comparaison révèle sur les sources et les méthodes des miniaturistes. On peut aussi émettre, en terminant, l'hypothèse que les éléments orientaux de l'illustration du *Taphou 14* remonteraient au milieu syro-palestinien et plaideraient en faveur de l'attribution de l'homélie à S. Jean Damascène.

Institut d'Archéologie et d'Histoire de l'Art    J. LAFONTAINE-DOSOGNE  
Place Blaise Pascal, 1  
B-1348 Louvain-la-Neuve