

# Studia graeco-arabica

*Studies dedicated to Rüdiger Arnzen on His Sixtieth Birthday*

Edited by Yury Arzhanov

10

---

2020

### *Editorial Board*

Mohammad Ali Amir Moezzi, École Pratique des Hautes Études, Paris  
Carmela Baffioni, Istituto Universitario Orientale, Napoli  
Sebastian Brock, Oriental Institute, Oxford  
Charles Burnett, The Warburg Institute, London  
Hans Daiber, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a. M.  
Cristina D'Ancona, Università di Pisa  
Thérèse-Anne Druart, The Catholic University of America, Washington  
Gerhard Endress, Ruhr-Universität Bochum  
Richard Goulet, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris  
Steven Harvey, Bar-Ilan University, Jerusalem  
Henri Hugonnard-Roche, École Pratique des Hautes Études, Paris  
Remke Kruk, Universiteit Leiden  
Concetta Luna, Scuola Normale Superiore, Pisa  
Alain-Philippe Segonds (†)  
Richard C. Taylor, Marquette University, Milwaukee (WI)

### *Staff*

Elisa Coda, Cristina D'Ancona, Issam Marjani, Cecilia Martini Bonadeo

### *Submissions*

Submissions are invited in every area of the studies on the transmission of philosophical and scientific texts from Classical Antiquity to the Middle Ages, Renaissance, and early modern times. Papers in English, French, German, Italian, and Spanish are published. Prospective authors are invited to check the *Guidelines* on the website of the journal, and to address their proposals to the Editor in Chief.

### *Peer Review Criteria*

*Studia graeco-arabica* follows a double-blind peer review process. Authors should avoid putting their names in headers or footers or refer to themselves in the body or notes of the article; the title and abstract alone should appear on the first page of the submitted article. All submitted articles are read by the editorial staff. Manuscripts judged to be of potential interest to our readership are sent for formal review to at least one reviewer. *Studia graeco-arabica* does not release referees' identities to authors or to other reviewers. The journal is committed to rapid editorial decisions.

### *Subscription orders*

Information on subscription rates for the print edition of Volume 10 (2020), claims and customer service: [redazione@pacinieditore.it](mailto:redazione@pacinieditore.it)

Web site: <http://learningroads.cfs.unipi.it/sga>

Service Provider: Università di Pisa, ICT - Servizi di Rete Ateneo

ISSN 2281-2687

ISSN 2239-012X (Online)

Registration at the law court of Pisa, 18/12, November 23, 2012.

Editor in Chief: Cristina D'Ancona ([cristina.dancona@unipi.it](mailto:cristina.dancona@unipi.it))

Mailing address: Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, via Pasquale Paoli 15, 56126 Pisa, Italia.

Italian Scientific Journals Ranking: A (ANVUR, Classe A)

Indexing and Abstracting: ERIH PLUS (SCH ESF); Index Islamicus (Brill Bibliographies); Scopus (Elsevier)

© Copyright 2020 by Pacini Editore Srl



Via A. Gherardesca • 56121 Pisa

**IGP** Industrie Grafiche Pacini

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the Publisher. The Publisher remains at the disposal of the rightholders, and is ready to make up for unintentional omissions. *Studia graeco-arabica* cannot be held responsible for the scientific opinions of the authors publishing in it.

### *Cover*

Mašhad, Kitābhāna-i Āsitān-i Quds-i Raḡawī 300, f. 1v  
Paris, Bibliothèque nationale de France, *grec* 1853, f. 186v

# *Du nouveau sur les manuscrits pourprés: Les codex byzantins de Ḥunayn ibn Ishāq à l'époque du conflit des images*

Christian Förstel, Marwan Rashed

## *Abstract*

The present paper addresses a description made by Ḥunayn ibn Ishāq in his *Nawādir al-Falāsifa* of precious Greek manuscripts that he had in his hands, by comparing it to Byzantine manuscripts still preserved today. It scrutinizes Ḥunayn's strategy and establishes that his deep concern was to argue for a historical continuum between ancient pagan philosophers and contemporary Christian scholars. According to Ḥunayn, both groups similarly rely on images, conceived as a tool for philosophical education. In so doing, Ḥunayn implicitly reacts against the denigration of the Byzantine culture, which is part and parcel of the agenda of many Muslim scholars from the Abbasid period.

## *A. Les manuscrits pourprés dans l'Antiquité: témoignages et exemplaires conservés*

L'usage de la pourpre dans le domaine du livre est attesté dès l'antiquité:<sup>1</sup> du I<sup>er</sup> au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, plusieurs témoignages littéraires mentionnent le recours à la pourpre dans la fabrication de livres d'apparat. Ainsi, Ovide au début de ses *Tristes* rédigés en exil, précise qu'il ne souhaite pas doter son ouvrage d'une couverture teinte de pourpre, car "cette couleur ne convient pas aux deuils".<sup>2</sup> Autrement dit, la pratique de teindre en pourpre une partie du livre est monnaie courante à son époque. Quelques décennies plus tard, plusieurs épigrammes de Martial, bien connues, confirment ce constat. "Que la délicate pourpre te recouvre",<sup>3</sup> écrit ainsi Martial dans l'épigramme III 2 qui s'adresse à un "petit livre" (*libelle*) sur papyrus. Dans l'épigramme X 93 ce sont "les poèmes non encore publiés" qui "viennent à peine d'être embellis de leur toge pourprée".<sup>4</sup> Au deuxième siècle de notre ère, Lucien de Samosate se moque de ces pseudo-savants qui ressemblent très exactement à ces "très beaux livres qui ont l'ombilic doré et la peau pourprée à l'extérieur": ils sont "rayonnants

---

<sup>1</sup> Pour une présentation d'ensemble qui reste toujours utile, voir W. Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, 3. Auflage, Verlag von S. Hirzel, Leipzig 1896, pp. 132-7. Concernant l'usage de la pourpre dans les diplômes à Byzance et, à l'imitation des usages byzantins, en Occident, voir C. Brühl, "Purpurkunden", dans K.-U. Jäschke – R. Wenskus (eds), *Festschrift für Helmut Beumann zum 65. Geburtstag*, Thorbecke, Sigmaringen, 1977, p. 3-21. Sur le statut de la pourpre et plus précisément des tissus pourprés à Byzance, voir A. Carile, "Produzione e usi della porpora nell'impero bizantino", in O. Longo (ed.), *La porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico*. Atti del Convegno di studio (Venezia, 24-25 ottobre 1996), Istituto Veneto di Scienze lettere ed arti, Venezia 1998, p. 243-69. Sur l'usage et le statut de la pourpre à Rome, voir, dans le même volume, l'article de L. Bessone, "La porpora a Roma", *ibid.*, p. 149-202.

<sup>2</sup> *Nec te purpureo velent vaccinia fuco, / non est conveniens luctibus ille color* (*Tristes*, I, 1, 5).

<sup>3</sup> *Et te purpura delicata velet* (III 2, 10).

<sup>4</sup> *... nondum vulgata .../ carmina, purpurea sed modo culta toga* (X 93, 3-4).

et attirent les regards, mais protègent sous la pourpre une tragédie abondante”.<sup>5</sup> Ces témoignages concernent tous des rouleaux (*volumina*) de papyrus et plus précisément la couverture de ceux-ci, le feuillet de parchemin qui les enveloppait. Il s’agit donc d’une pratique qui ne porte pas sur le corps du livre - aucun papyrus teint de pourpre n’a été conservé -, mais qui concerne déjà le parchemin, même si celui-ci ne constitue qu’un élément adventice du livre dans sa forme classique.

Avec l’avènement progressif du codex de parchemin apparaissent des mentions de livres entièrement pourprés: d’après l’*Histoire Auguste*, le fils de l’empereur Maximin I<sup>er</sup> aurait ainsi reçu d’une parente proche, au moment où il commençait à suivre les cours d’un *grammaticus*, un manuscrit contenant “tous les livres homériques” écrits à l’encre d’or sur un parchemin pourpré.<sup>6</sup> Cette anecdote souvent citée se rapporte au III<sup>e</sup> siècle, mais elle n’est peut-être que l’indice d’une pratique postérieure, contemporaine de la rédaction de l’*Histoire Auguste*, qu’il faudrait donc situer au IV<sup>e</sup> ou au V<sup>e</sup> siècle.

Dans la préface à son panégyrique de Constantin, une collection de poèmes que Publilius Optatianus Porphyrius adresse de son exil à l’empereur régnant pour obtenir la possibilité de rentrer à Rome, l’auteur s’attarde, en s’adressant à la personnification de la poésie, la muse Thalie, sur la forme peu luxueuse que revêt son livre compte tenu des circonstances<sup>7</sup>:

Thalie, toi qui étais autrefois habituée, joliment décorée, à tendre à Auguste un poème dans un beau livre, tout entière resplendissante de pourpre, écrite avec des lettres d’or et d’argent [...], bien apprêtée par la main du scribe [...], tu es maintenant toute pâle, teinte seulement de la couleur noire [de l’encre] et dissociant à peine les poèmes au moyen du pauvre vermillon [...].

Le livre qu’envoie l’auteur à l’empereur est donc un livre ordinaire, blanc, recouvert uniquement de l’écriture à l’encre noire qu’interrompent seulement les titres des différents poèmes écrits à l’encre vermillon. Ainsi ce livre se distingue fortement du livre de luxe auquel l’empereur est habitué et qui se caractérise précisément par la pourpre qui le recouvre tout entier et par l’emploi d’encre d’or ou d’argent pour le texte.

Or c’est précisément ce type de livres d’apparat qui suscite, vers la fin du IV<sup>e</sup> siècle et le début du V<sup>e</sup> siècle, l’indignation de saint Jérôme. Cette indignation est avant tout morale: dans une lettre à Eustochium, en un passage souvent cité, Jérôme dénonce en ces termes les goûts de luxe des riches romaines:<sup>8</sup>

On colore le parchemin avec la pourpre, on se sert de l’or liquide pour l’écriture, les codex sont revêtus de pierres précieuses tandis que le Christ meurt nu devant leurs portes.

<sup>5</sup> *De mercede conductis*, 41, ed. Macleod (cf. *Luciani Opera*, II, ed. M.D. MacLeod, Oxford U.P., Oxford 1980), p. 234.26-32: ἅπαντες γὰρ ἀκριβῶς ὅμοιοι εἰσιν τοῖς καλλίστοις τούτοις βιβλίοις, ὧν χρυσοῦ μὲν οἱ ὀμφαλοί, πορφύρᾳ δὲ ἔκτοσθεν ἢ διφθέρα (...). τοιοῦτοι καὶ αὐτοὶ εἰσι, λαμπροὶ καὶ περιβλεπτοί, ἔνδον δὲ ὑπὸ τῆ πορφύρᾳ πολλὴν τὴν τραγῳδίαν σκέποντες.

<sup>6</sup> *cum grammatico daretur, quaedam parens sua libros Homericos omnes purpureos dedit aureis litteris scriptos* (*Scriptores Historiae Augustae*, ed. H. Hohl, Teubner, Leipzig 1965, II, p. 27.8-10).

<sup>7</sup> *Quae quondam sueras pulchro decorata libello / carmen in Augusti ferre Thalia manus, / ostro tota nitens, argento auroque coruscis / scripta notis, picto limite dicta notans. / scriptoris bene compta manu meritoque renidens / gratificum, domini visibus apta sacris, / pallida nunc, atro chartam suffusa colore, / paupere vix minio carmina dissocians [...]*: M. Rühl, “Panegyrik im Quadrat: Optatian und die intermediären Tendenzen des spätantiken Herrscherbildes”, *Millennium. Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.* 3 (2006), p. 75-101, part. p. 90-1.

<sup>8</sup> *Inficitur membrana colore purpureo, aurum liquescit in litteras, gemmis codices vestiuntur et nudus ante fores earum Christus emoritur*: *Ep.* 32, 22, ed. Labourt (cf. Saint Jérôme, *Lettres*, ed. J. Labourt, Les Belles Lettres, Paris 1949, I, p. 147). Voir notamment P. Petitmengin, “Les plus anciens manuscrits de la Bible latine”, in J. Fontaine – C. Pietri, *Le monde latin antique et la Bible*, Paris 1985, p. 89-127, part. p. 99-100.

Dans la lettre de Jérôme ce penchant pour les livres de luxe est mentionné en même temps que l'ostentation avec laquelle ces riches chrétiennes de Rome font l'aumône. Les manuscrits pourprés dont Jérôme dénonce la multiplication sont donc de toute évidence des livres bibliques ou du moins chrétiens. Mais la condamnation dont font l'objet ces livres de la part de Jérôme n'est pas uniquement morale. Dans le prologue à sa traduction du livre de Job, Jérôme s'adresse à ceux qui critiquent sa traduction:<sup>9</sup>

Que ceux qui le veulent aient de vieux livres écrits sur parchemin pourpre en lettres d'or et d'argent ou, comme on dit couramment, en lettres onciales, des fardeaux couverts de lettres plutôt que des livres, tant qu'ils permettent à moi et aux miens d'avoir de pauvres feuillets et des codex corrigés plutôt que beaux.

À une première antithèse entre livres de luxe d'une part et "pauperes scedulas" de l'autre se superpose donc ici une seconde opposition entre manuscrits beaux et manuscrits corrigés. Pour Jérôme, les manuscrits d'apparat de la Bible sont à proscrire non seulement à cause de leur richesse ostentatoire, mais aussi à cause de la piètre qualité du texte qu'ils contiennent. La condamnation philologique rejoint donc ici la condamnation morale.

Le témoignage de saint Jérôme est au moins partiellement confirmé par les manuscrits conservés. Les manuscrits entièrement écrits sur un parchemin pourpre sont en effet relativement nombreux, mais ne recouvrent finalement qu'un domaine très limité, celui de livres de l'Ancien ou du Nouveau Testament. Si l'on s'en tient aux seuls livres écrits en grec, les manuscrits pourprés conservés sont au nombre de neuf qui datent pour la majorité d'entre eux des V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles si du moins on accepte les datations traditionnelles qui reposent pour l'essentiel sur la périodisation des écritures majuscules proposée par Guglielmo Cavallo. En voici la liste présentée dans un ordre approximativement chronologique:

- Genèse Cotton (British Library, *Cotton Otho B. VI*), V<sup>e</sup> siècle, miniatures.<sup>10</sup>
- Codex N, tétraévangile (Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Petersbourg, *gr. 537*, Patmos, *gr. 67*, *Vatican. gr. 2305*, etc.), milieu du VI<sup>e</sup> siècle, encre d'argent.<sup>11</sup>
- Codex *Sinopensis*, évangile de Matthieu (Paris. *Suppl. gr. 1286*), seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle, encre d'or, miniatures.<sup>12</sup>
- Codex *Purpureus Beratinus*, évangiles de Matthieu et Marc (Tirana, Archives nationales, *Berat 1*), VI<sup>e</sup> siècle, encre d'argent.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> *Habeant qui volunt veteres libros vel in membranis purpureis auro argenteoque descriptos, vel uncialibus, ut vulgo aiunt, litteris, onera magis exarata quam codices, dummodo mihi meisque permittant pauperes habere scedulas et non tam pulchros codices quam emendatos: Prologus in libro Job, Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem...*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1983, p. 732. Nous retenons ici l'interprétation la plus plausible du terme *uncialibus litteris* défendue avec de bons arguments par P. Mayvaert, "Uncial Letters': Jerome's Meaning of the Term", *Journal of Theological Studies* 34 (1983), p. 185-8.

<sup>10</sup> K. Weitzmann – H.L. Kessler, *The Cotton Genesis. British Library Codex Cotton Otho B. VI*, Princeton U.P., Princeton NJ 1986 (Princeton Monographs in Art and Archaeology, 65). Voir aussi J. Lowden, "Concerning the Cotton Genesis and Other Illustrated Manuscripts of Genesis", *Gesta* 31 (1992), p. 40-53.

<sup>11</sup> Notice de Paola Degni dans le catalogue *I Vangeli dei popoli. La parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia*, Ed. Rinnovamento nello Spirito Santo u.a., Citta del Vaticano 2000, p. 124-5; B. Metzger – B.T. Ehrmann, *The Text of the New Testament: Its Transmission, Corruption, and Restoration*, Clarendon Press, Oxford 2005, p. 77-9.

<sup>12</sup> P. Degni dans *I Vangeli dei popoli* (cité à la n. 11), p. 125-9; Metzger-Ehrmann, *New Testament* (cité à la n. 11), p. 79.

<sup>13</sup> E. Crisci dans *I Vangeli dei popoli* (cité à la n. 11), p. 130-3; Metzger-Ehrmann, *New Testament* (cité à la n. 11), p. 84.

- Genèse de Vienne (*Vindobonensis theol. gr. 31*), VI<sup>e</sup> siècle, encre d'argent, miniatures.<sup>14</sup>
- Codex *Rossanensis*, évangiles de Matthieu et Marc (Rossano, Museo diocesano), VI<sup>e</sup> siècle, encre d'argent, miniatures.<sup>15</sup>
- Psautier pourpre de Zurich (Zentralbibliothek, RP 1), fin VI<sup>e</sup> siècle, encre d'argent.<sup>16</sup>
- *Petropolitanus gr. 53* (Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Pétersbourg, gr. 53), fin IX<sup>e</sup> – début X<sup>e</sup> siècle (Djurova), encre d'or, miniatures.<sup>17</sup>
- Beratinus 2, tétraévangile (Tirana, Archives nationales, *Berat 2*), fin IX<sup>e</sup> siècle - début X<sup>e</sup> siècle, encre or, miniatures.<sup>18</sup>

La production de manuscrits pourprés occidentaux n'est pas tellement plus importante, même si elle est mieux répartie dans le temps à en juger par les exemplaires conservés. Les manuscrits les plus anciens datent des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles:

- Codex *Vindobonensis* (Naples, Biblioteca Nazionale, lat. 3), traduction latine préhiéronymienne des évangiles de Luc et de Marc, fin du V<sup>e</sup> siècle, encre d'argent.<sup>19</sup>
- Codex *Veronensis* (Vérone, Biblioteca Capitolare, VI), traduction latine préhiéronymienne des quatre évangiles, fin du V<sup>e</sup> siècle, encre d'argent et d'or.<sup>20</sup>
- Codex *Palatinus* (Trente, Castello del Buon Consiglio, cod. 1589, Dublin Trinity College, 1709), traduction latine préhiéronymienne des quatre évangiles, fin du V<sup>e</sup> siècle, encre d'argent et d'or.<sup>21</sup>
- Codex *Argenteus* d'Uppsala (Uppsala, Universitetsbibliotek, DG.1, et – pour un folio – Spire, Historisches Museum der Pfalz), quatre évangiles dans la traduction gotique de Wulfila, fin du V<sup>e</sup> ou début VI<sup>e</sup> siècle, encre d'argent.
- Codex *purpureus Brixianus* (Brescia, Biblioteca Queriniana), quatre évangiles en traduction latine préhiéronymienne, VI<sup>e</sup> siècle, encre d'argent.<sup>22</sup>
- Codex *Sarzanensis* (Tortona, Museo Diocesano), traduction latine préhiéronymienne des évangiles de Luc et de Jean, VI<sup>e</sup> siècle, encre d'argent.<sup>23</sup>
- Psautier de Saint-Germain (Bibliothèque nationale de France, *latin 11947*), traduction latine préhiéronymienne du psautier, VI<sup>e</sup> siècle, encre d'argent et d'or.<sup>24</sup>

<sup>14</sup> O. Mazal, *Kommentar zur Wiener Genesis, Faksimile-Ausgabe des Codex theol. gr. 31 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1980; Lowden, "Concerning the Cotton Genesis" (cité à la n. 10), p. 48-50.

<sup>15</sup> G. Cavallo, *Il codice purpureo di Rossano: libro, oggetto, simbolo*, dans G. Cavallo – J. Gribomont – W.C. Loerke (eds.), *Codex purpureus Rossanensis, Museo dell'Arcivescovado, Rossano Calabro. Commentarium*, Salerno Editrice – Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz, Roma – Graz 1987; Metzger-Ehrmann, *New Testament* (cité à la n. 11), p. 84; M. Maniaci – P. Orsini, "Il Codex Purpureus Rossanensis: status quaestionis e problemi aperti", *Scrinium Rivista* 15 (2018), p. 3-61.

<sup>16</sup> E. Crisci – C. Eggenberger – R. Fuchs – D. Oltrogge, "Il Salterio purpureo Zentralbibliothek Zürich, RP 1", *Segno e Testo* 5 (2007), p. 31-98.

<sup>17</sup> A. Džurova, "Quelques remarques sur les codices pourpres enluminés de la Renaissance macédonienne (le *Beratinus* II – Codex *Aureus Anthimi* – et le cod. gr. 53 de Saint-Pétersbourg)", *Scripta* 4 (2011), p. 29-48.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Radiciotti dans *I Vangeli dei popoli* (cité à la n. 11), p. 140-1.

<sup>20</sup> E.A. Lowe, *Codices Latini Antiquiores IV, Italy: Perugia – Verona*, Swtzerland, Oxford 1947, p. 22 n° 481.

<sup>21</sup> Radiciotti dans *I Vangeli dei popoli* (cité à la n. 11), p. 141-3.

<sup>22</sup> E.A. Lowe, *Codices Latini Antiquiores III, Italy: Ancona to Novara*, Swtzerland, Oxford 1938, p. 3 n° 281.

<sup>23</sup> Lowe, *Codices Latini Antiquiores IV* (cité à la n. 20), p. 9-10, n° 436 a et b.

<sup>24</sup> Notice de Charlotte Denoël dans le catalogue *Les temps mérovingiens. Trois siècles d'art et de culture (451-751)*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 2016, p. 104.

À ces manuscrits datables des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles il faut ajouter un groupe important de manuscrits d'apparat issus de l'école du palais de Charlemagne et de leurs descendants directs. Ces manuscrits contiennent le texte de la Vulgate dans sa recension carolingienne:

- Évangélaire de Charlemagne (Bibliothèque nationale de France, *NAL* 1203), entre 781 et 783, encre d'argent et d'or, miniatures.<sup>25</sup>
- Évangélaire de Saint-Riquier (Abbeville, Bibliothèque municipale, ms. 4), fin du VIII<sup>e</sup> – début du IX<sup>e</sup> siècle, encre d'or, miniatures.<sup>26</sup>
- Évangélaire du couronnement de Vienne (Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. XIII 18), début du IX<sup>e</sup> siècle, encre d'or et d'argent, miniatures.<sup>27</sup>
- Évangiles de Metz (Bibliothèque nationale de France, *latin* 9383), milieu du IX<sup>e</sup> siècle, encre d'or et d'argent.<sup>28</sup>
- Évangiles de Reims (Bibliothèque municipale, ms. 11), milieu du IX<sup>e</sup> siècle, encre d'argent.<sup>29</sup>
- Évangiles de Saint-Denis (Bibliothèque nationale de France, *latin* 9387), seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle, encre d'argent et d'or.<sup>30</sup>

Une place à part revient enfin à une bible copiée dans le royaume des Asturies au début du IX<sup>e</sup> siècle:

- Bible de Cava (Cava de' Tirreni, Biblioteca del Monumento Nazionale – Badia della Santissima Trinità, 1), traductions latines préhiéronymiennes de l'Ancien et du Nouveau Testament, Oviedo avant 812, parchemin pourpré et, pour partie, teint en bleu, encre de couleur dorée, blanche, rouge.<sup>31</sup>

Les manuscrits occidentaux entièrement écrits sur du parchemin pourpré sont donc également relativement peu nombreux, mais ce nombre augmente considérablement si l'on tient également compte des manuscrits où la pourpre n'apparaît qu'épisodiquement. Le cas le plus spectaculaire nous est fourni par le *Codex aureus* de Stockholm, un manuscrit des évangiles du milieu du VIII<sup>e</sup> siècle copié dans le Sud de l'Angleterre, probablement à Cantorbéry, dans lequel les folios pourprés alternent systématiquement avec des folios non teints.<sup>32</sup> Dans la Bible de Théodulfe du début du

---

<sup>25</sup> Notice de Marie-Pierre Laffitte dans le catalogue *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, Bibliothèque nationale de France, Paris 2007, p. 92-4; Ch. Denoël, "Die Handschrift", in F. Crivello – C. Denoël – P. Orth (eds.), *Das Godescalc-Evangelistar. Eine Prachthandschrift für Karl den Großen*, Primus, Darmstadt 2011, p. 18-37.

<sup>26</sup> B. Bischoff, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, Teil 1: *Aachen – Lambach*, Harrassowitz, Wiesbaden 1998, p. 8; W. Köhler, *Die karolingischen Miniaturen*, II, *Die Hofschule Karls des Großen*, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1958, p. 49-55.

<sup>27</sup> Voir F. Crivelli, "Die Handschrift und ihr Schmuck", dans F. Kirchweger (ed.), *Das Krönungsevangeliar des Heiligen Römischen Reiches. Kommentarband zur Faksimile-Ausgabe*, Gütersloh, München 2013, p. 23-85.

<sup>28</sup> Laffitte dans *Trésors carolingiens* (cité à la n. 25), p. 203-5.

<sup>29</sup> B. Bischoff, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, Teil 3: *Padua – Zwickau*, Harrassowitz, Wiesbaden 2014, p. 267; W. Köhler, *Florentine Mütterich, Die karolingischen Miniaturen*, VI, *Die Schule von Reims, 2, Von der Mitte bis zum Ende des 9. Jahrhunderts*, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1999, p. 78-82.

<sup>30</sup> Voir Laffitte dans *Trésors carolingiens* (cité à la n. 25), p. 94-7 et F. Crivelli, "Les Évangiles de Saint-Denis et l'influence de l'École de la cour de Charlemagne sur les scriptoria de la Francie occidentale", dans J.-P. Caillet – M.-P. Laffitte, *Les manuscrits carolingiens*. Actes du colloque de Paris, Bibliothèque nationale de France, Brepols, Turnhout 2009, p. 45-88.

<sup>31</sup> Cherubini dans *I Vangeli dei popoli* (cité à la n. 11), p. 181-3.

<sup>32</sup> Voir R. Gameson, *The Codex Aureus. An Eighth-Century Gospel Book. Stockholm, Kungliga Bibliotek, A. 135*, 2 vols., Rosenkilde and Bagger, Copenhagen 2001.

IX<sup>e</sup> siècle,<sup>33</sup> le parchemin pourpré est employé pour 64 folios sur 349 au total, ces folios contenant la préface en vers de Théodulfe, le commanditaire du manuscrit, les tables générales du volume, les Psaumes, la préface de Jérôme au Nouveau Testament, les quatre évangiles, ainsi que la postface toujours en vers de Théodulfe.

Tous les manuscrits évoqués jusqu'ici ont en commun un contenu – le livre sacré ou plutôt une partie de celui-ci – et un usage de la pourpre comme marqueur de majesté et de prestige. Mais peut-on aller plus loin et définir plus précisément la signification de la pourpre dans les manuscrits de la fin de l'antiquité et du haut moyen-âge?

Un regard trop rapide sur les textes normatifs antiques et byzantins pourrait laisser croire qu'il existe un lien exclusif entre la pourpre dans toutes ses manifestations et le sommet de la société, l'empereur. Historiquement un lien symbolique entre le pouvoir et la pourpre est en effet attesté depuis la plus haute antiquité,<sup>34</sup> mais ce lien concerne plus généralement toute autorité qu'elle soit économique, sacerdotale, militaire ou politique.

À partir de l'époque des Sévères et de façon plus marquée à partir du règne de Dioclétien, la connotation impériale de la pourpre se renforce au point de devenir, dans certaines cérémonies comme dans l'*adoratio purpurae*, presque synonyme du pouvoir qu'elle symbolise. Cette évolution va de pair avec l'établissement d'un monopole impérial attesté dans le Codex de Justinien, mais remontant en réalité au règne de Théodose le Grand et des empereurs régnant en même temps que lui. L'analyse détaillée de ces textes normatifs et leur confrontation à d'autres sources de nature administrative comme l'édit du maximum promulgué par Dioclétien au début du IV<sup>e</sup> siècle permettent toutefois de relativiser de façon définitive la portée des restrictions ainsi mises en place: loin d'établir un monopole absolu portant sur toute fabrication et utilisation de la pourpre, les lois de la fin du IV<sup>e</sup> siècle se limitent à interdire "aux particuliers" la fabrication et la vente des deux sortes les plus précieuses et onéreuses de pourpre, ainsi que de leurs substituts appliqués à la teinture de la soie et de la laine. Il s'agit donc avant tout d'une mesure commerciale visant à garantir aux ateliers impériaux le droit exclusif de vendre ces textiles de grand luxe qui devaient être très prisés parmi la population la plus fortunée de l'empire. L'interdiction de vendre de la soie ou de la laine teinte avec une pourpre imitant les deux sortes "supérieures" et marines de pourpre ne visait probablement qu'à protéger le monopole initial en cherchant à prémunir les ateliers officiels contre toute production massive de contrefaçons. Mais quelle que soit l'étendue de l'interdiction promulguée sous Théodose I<sup>er</sup>, son application concrète a probablement eu une durée limitée, puisque ces deux lois ne sont plus mentionnées dans le *Codex Theodosianus* promulgué par Théodose II en 430 et qu'elles ne réapparaissent qu'à l'époque de Justinien.

La pourpre est certes "le symbole du pouvoir absolu de l'*autocrator*"<sup>35</sup> et à ce titre omniprésente dans le cérémonial romain et byzantin au même titre que le porphyre, mais le monopole que cherche à imposer, à différentes époques et sans doute avec un succès mitigé, le pouvoir impérial porte presque exclusivement sur une teinture appliquée aux tissus et surtout à la soie ainsi que sur une sorte particulière de pourpre, celle qui est considérée comme la plus noble et que l'on obtient à partir du murex marin.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Voir Laffitte dans *Trésors carolingiens* (cité à la n. 25), p. 161-2.

<sup>34</sup> Voir par exemple M. Reinhold, *History of Purple as a Status Symbol in Antiquity*, Latomus, Bruxelles 1970 (Collection Latomus, 116), p. 7-9.

<sup>35</sup> Carile, "Produzione e usi della porpora nell'impero bizantino" (cité à la n. 1), p. 257.

<sup>36</sup> Voir surtout G. Steigerwald, "Das kaiserliche Purpurprivileg in spätrömischer und frühbyzantinischer Zeit",



Les *codices purpurei* ne sont donc pas concernés par les restrictions qui s'appliquent aux seuls textiles pourprés et la quasi-totalité d'entre eux ont de surcroît été teints au moyen de colorants végétaux, *folium*<sup>37</sup> ou orseille,<sup>38</sup> qui n'occupent à l'évidence pas le même statut que la pourpre "supérieure" d'origine animale.<sup>39</sup> Il serait donc pour le moins hasardeux de postuler un lien direct et systématique entre ces documents et le pouvoir impérial. Le recours à la pourpre dans ces manuscrits peut donc tout au plus être interprété comme un symbole renvoyant à la fois au prestige du commanditaire/destinataire et à celui du texte sacré qu'ils contiennent.

### B. La question ouverte de la localisation des manuscrits pourprés en langue grecque

Si l'on ne doit pas systématiquement rattacher les manuscrits pourprés au sommet de la société romaine, byzantine, carolingienne ou ottonienne, il n'en reste pas moins légitime de s'interroger sur la localisation de ces manuscrits. Cette question de la provenance est particulièrement cruciale dans le cas des manuscrits grecs de l'époque protobyzantine pour lesquels tout critère immédiat de différenciation géographique fait objectivement défaut. Dans ses travaux sur le sujet, Guglielmo Cavallo a émis prudemment l'hypothèse d'une origine syrienne pour un groupe de manuscrits qui inclut les trois manuscrits enluminés que sont le codex de Rossano, le *Sinopensis* et la Genèse de Vienne, ainsi que deux manuscrits non illustrés, le codex N et le codex *Beratinus* I.<sup>40</sup> Cette hypothèse se fonde d'une part sur les similitudes graphiques qui caractérisent le groupe – ces cinq manuscrits présentent une variante tardive de la majuscule biblique – et d'autre part sur une comparaison de cette écriture avec celle attestée dans les manuscrits d'origine égyptienne et constantino-politaine. Or si la documentation d'origine égyptienne est relativement abondante et peut donc fournir un comparant relativement sûr, il n'en va pas de même pour les manuscrits d'origine constantino-politaine. Cette dernière catégorie est en effet représentée par un seul manuscrit, le célèbre Dioscoride de Vienne, datable des années 510-515. La base de la comparaison est donc excessivement ténue et ce d'autant plus que le manuscrit de Vienne précède de deux ou trois générations ceux des manuscrits pourprés pour lesquels une datation un tant soit peu précise a été proposée. Mais même si l'on admet que certains des manuscrits pourprés peuvent à la rigueur être contemporains du Dioscoride de Vienne, cette éventuelle coïncidence chronologique partielle n'implique pas pour autant une parfaite similitude graphique: ne faut-il pas plutôt admettre qu'à l'époque de Justinien et de ses prédécesseurs plusieurs styles d'écriture relevant tous de la majuscule biblique pouvaient coexister dans une capitale particulièrement dynamique dans le domaine culturel et ce d'autant plus qu'il s'agit ici de manuscrits au contenu très différent? La fragilité de l'hypothèse défendue avec beaucoup de prudence, il faut le souligner, par Cavallo et reprise, au moins dans un premier temps, par ses disciples,<sup>41</sup> a conduit les

*Jahrbuch für Antike und Christentum*, 33 (1990), p. 209-39.

<sup>37</sup> Sur l'origine du *folium* et son usage au Moyen Âge, voir B. Guineau, "Le *folium* des enlumineurs, une couleur aujourd'hui disparue. Ce que nous rapportent les textes sur l'origine et la fabrication de cette couleur, son procédé d'emmagasinage sur un morceau d'étoffe et son emploi dans l'enluminure médiévale. Identification de *folium* dans des peintures du IX<sup>e</sup> s., du X<sup>e</sup> s. et du début du XI<sup>e</sup> s.", *Archéologie médiévale* 26 (1996), p. 23-44.

<sup>38</sup> Voir par exemple A. Kok, "A Short History of the Orchil Dyes", *The Lichenologist* 3 (1966), p. 248-72.

<sup>39</sup> Voir en dernier lieu M. Aceto – E. Calà – A. Agostino *et al.*, "Mythic Dyes or Mythic Colour? New Insight into the Use of Purple Dyes on *codices*", *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy* 215 (2019), p. 133-41, part. p. 133-4.

<sup>40</sup> G. Cavallo, *Ricerche sulla maiuscola biblica*, Le Monnier, Firenze 1967 (*Studi e testi di papirologia*, 2), p. 98-104; Id., *Il codice purpureo di Rossano* (cité à la n. 15), p. 15-21.

<sup>41</sup> Voir les descriptions du catalogue *I Vangeli dei popoli* (cité à la n. 11) et, beaucoup plus récemment, le paragraphe

chercheurs à envisager de nouveau une origine constantinopolitaine pour ces manuscrits d'apparat. À l'issue de sa description du codex *Sinopensis* et de quelques autres "Purpurhandschriften", John Lowden écrivait ainsi:<sup>42</sup>

Constantinople and any other center of production, rather than the Syro-Palestinian area usually adduced, need to be considered as possible places of origin for all of them. At a general level it seems implausible that every one of the most lavishly executed surviving Greek biblical manuscripts of the sixth century should have been produced outside the unquestioned center of religious, political, and economic power. Constantinople, I suggest, must have played a more important role in the production of illustrated biblical manuscripts at this time than most art historians currently accept.

Un témoignage resté inaperçu pourrait nous permettre de corroborer cette conjecture.

### C. Un nouveau témoignage en arabe: *Ḥunayn ibn Ishāq* (m. 873), *Ādāb al-Falāsifa*

Il s'agit d'une citation du grand traducteur du grec au syriaque et à l'arabe Ḥunayn ibn Ishāq (m. 873), figurant dans un texte d'authenticité douteuse, un recueil d'apophtegmes philosophiques composé en arabe, qui lui est attribué.<sup>43</sup> Ce recueil ne saurait, dans son entier, avoir été composé par Ḥunayn ibn Ishāq. Le plus probable est qu'un faussaire a puisé à un écrit authentique de Ḥunayn un certain nombre de paragraphes (figurant dans la partie initiale du recueil) et qu'il y a ajouté des maximes de son crû, en les attribuant à des anciens sages aux noms fantaisistes.<sup>44</sup>

En revanche, les premiers paragraphes du texte tel qu'il nous est transmis paraissent authentiques. Ce sont d'ailleurs les seuls qui sont systématiquement précédés de la formule "Ḥunayn ibn Ishāq a dit". C'est vrai, tout d'abord, d'une classification des différentes appellations des écoles philosophiques qui constitue une adaptation directe des *Prolégomènes* aux *Catégories* transmis par certains commentateurs alexandrins de l'Antiquité tardive.<sup>45</sup> On comparera David (Élias), *In Cat.* p. 108.15-113.16 Busse, qui paraît bien avoir été la source, directe ou indirecte, du traducteur. Dans ce cas, l'origine grecque de ce matériau ne fait aucun doute.

Mais c'est un peu plus bas dans la partie authentique que l'on trouve le fragment qui nous intéresse. On peut le traduire ainsi:<sup>46</sup>

Ḥunayn ibn Ishāq a dit: et, d'entre les codex des auteurs éminents [*al-uwal*] que j'ai traduits, j'en ai trouvé qui étaient des parchemins couleur porphyre [*fūrfrīyya*] (c'est-à-dire couleur lie-de-vin), écrits à l'or ou à l'argent; d'autres qui étaient écrits à l'or; d'autres en d'autres couleurs. Il y a au début du codex l'image du philosophe [*al-faylasūf*] en chaire et celle de ses disciples autour de lui. Ḥunayn ibn Ishāq a dit: Les Byzantins [*al-Rūm*] font pareil jusqu'à nos jours pour leurs codex et leurs psaumes: ils écrivent en lettres d'or et d'argent dans des parchemins teints en ces couleurs, au début desquels se trouve l'image du sage [*al-*

---

consacré aux manuscrits pourprés dans E. Crisci – Paola Degni (eds.), *La scrittura greca dall'antichità all'epoca della stampa. Una introduzione*, Carocci, Roma 2011 (Beni culturali, 35), p. 110.

<sup>42</sup> J. Lowden, "The Beginnings of Biblical Illustration", in J. Williams (ed.), *Imaging the Early Medieval Bible*, Pennsylvania State U.P., Pennsylvania 1999, p. 9-59, p. 24.

<sup>43</sup> Cf. Ḥunayn ibn Ishāq, *Ādāb al-Falāsifa, ihtaṣara-bu Muḥammad b. 'Alī b. Ibrāhīm Aḥmad b. Muḥammad al-Anṣārī*, ed. 'A. Badawī, Éditions de l'Institut des Manuscrits arabes, al-Kuwayt 1985.

<sup>44</sup> Très peu sont en effet reconnaissables et leur qualité intrinsèque, même si l'on fait la part du genre, est très basse.

<sup>45</sup> Cf. M. Grignaschi, "Al-Fārābī et l'Épître sur les connaissances à acquérir avant d'entreprendre l'étude de la philosophie", *Türkiyat Mecmuası* 15 (1968), p. 175-210, part. p. 182.

<sup>46</sup> Ḥunayn ibn Ishāq, *Ādāb al-Falāsifa*, pp. 43-44 Badawī.

*ḥakīm*]. Et si le codex rassemble des apophthegmes, une séparation est ménagée entre deux apophthegmes et l'on fait figurer une image de chaque philosophe [*kulli faylasūf*] avant son propos. Ces livres sont reliés de peau et de cuir et parés d'or et d'argent. Tout cela, par passion, amour et éléction de la sagesse.

Cette description jette une nouvelle lumière – mais suscite aussi de nouvelles interrogations – sur la question des manuscrits pourprés. Ḥunayn distingue trois types de manuscrits:

- (A) les pourprés dont les lettres sont soit en or, soit en argent;
- (B) ceux dont la page n'est pas teinte et dont les lettres sont en or;
- (C) ceux dont la page n'est pas teinte et dont les lettres sont d'une autre couleur que l'or.

La coïncidence de cette description – les manuscrits de la catégorie (A), en particulier – avec les vestiges de l'Antiquité tardive dont nous venons de dresser la liste est assez précise pour que nous puissions affirmer que c'est bien aux manuscrits pourprés que Ḥunayn fait ici allusion.<sup>47</sup>

En second lieu, Ḥunayn nous apprend – ce qui pouvait paraître *a priori* évident mais que nous n'avions pas les moyens de vérifier – que ces manuscrits aux pages luxueuses étaient reliés de manière tout aussi munificente. Leurs couvertures de cuir étaient rehaussées, nous dit-il, d'or et d'argent.

En troisième lieu, Ḥunayn tient ces manuscrits pourprés chrysographiés pour spécifiquement byzantins. Quelques lignes plus haut dans son ouvrage, il a distingué entre les “Grecs” d'une part et les “Romains”, c'est-à-dire les Byzantins, d'autre part.<sup>48</sup> Or Ḥunayn, par ses origines, connaît parfaitement les manuscrits syriaques. Le renseignement qu'il nous délivre nous permet de déduire qu'à ses yeux, la décoration colorée des manuscrits n'avait rien de spécifiquement proche-orientale, bien au contraire, mais caractérisait le monde hellénophone byzantin de son temps.

En quatrième lieu, Ḥunayn introduit une précision diachronique dans sa description. Les manuscrits d'apparat qu'il a traduits, et qui contenaient des œuvres des “autorités” (cf. *al-uwal*) philosophiques (Ḥunayn, d'ailleurs, n'a à notre connaissance jamais traduit de textes bibliques ou patristiques, mais seulement des ouvrages de science hellène), paraissent, à ses yeux du moins, anciens. Car, ajoute-t-il, cette tradition libraire s'est perpétuée “jusqu'au temps présent” (*ilā ḥādā al-waqt*), à savoir la première moitié du IX<sup>e</sup> siècle. Si donc, en son temps, Ḥunayn a pu contempler des manuscrits qui lui paraissaient d'un certain âge, on peut supposer que ceux-ci étaient contemporains de la plupart des manuscrits pourprés conservés aujourd'hui, c'est-à-dire remontaient au VI<sup>e</sup> siècle. Notre texte est ainsi la première attestation postérieure à l'Antiquité de ces manuscrits tardo-antiques de prix, et de l'intérêt libraire qu'ils ont pu susciter.

En cinquième lieu, Ḥunayn ne se contente pas de remarquer la persistance d'une pratique libraire indifférenciée chez les “Romains”. Il prend soin, au contraire, de distinguer, implicitement mais clairement, entre le contenu des manuscrits colorés anciens, dans lesquels figurent, sur le premier folio, une représentation “du philosophe [ou du Philosophe, i.e. d'Aristote] en chaire et de ses disciples”, et celui des manuscrits contemporains, dont le contenu ne semble plus avoir été païen. L'expression “leurs codex et leurs psaumes” [*bi-maṣāḥifi-hā wa-mazāmīri-hā*] est assez maladroite. On pourrait être tenté de la disqualifier, en raison de l'euphonie de la rime interne qu'elle déploie en arabe, qui pourrait faire penser à une fioriture gratuite de style. Cette solution radicale nous débarrasserait, en outre, de la maladresse consistant à mettre sur le même plan un objet matériel (le codex) et un objet littéraire

<sup>47</sup> On peut, à titre de comparaison, observer l'illustration 1, fournie par le codex *Sinopensis* de la Bibliothèque nationale de France.

<sup>48</sup> Ḥunayn ibn Ishāq, *Ādāb al-Falāsifa*, p. 43.3 Badawī, où l'auteur distingue “le grec, l'hébreu, le syriaque, le romain”.

(le psaume). Mais il faut résister à cette solution de facilité. Plutôt, la conjonction de ces deux termes apparemment hétérogènes pointe vers un contexte liturgique qui n'était pas celui des livres anciens.

Le vocabulaire employé le corrobore: alors que Ḥunayn, on l'a dit, avait d'abord parlé de *ḥaylasūf* (c'est-à-dire de philosophe païen), il emploie maintenant le mot *ḥakīm*, "sage", qui peut renvoyer indifféremment à la sagesse biblique ou profane. La connexion qui s'établit entre les "psaumes" (*mazāmīri-hā*) et le "sage" (*ḥakīm*) fait inmanquablement penser au prophète David, qui reçut les Psaumes comme une révélation séparée, ainsi que, dit le Coran (2.251), "la royauté et la sagesse" (*al-mulk wa-al-ḥikma*). Que Ḥunayn soit chrétien ne change de ce point de vue rien à l'affaire: la vision de la partition entre Grecs (anciens) et Byzantins (modernes) est sans doute un bien commun des savants arabophones de l'époque.<sup>49</sup> Est-ce à dire, cependant, que Ḥunayn partage la vision désobligeante des savants musulmans sur Byzance et l'incapacité des Chrétiens "romains" à se livrer aux études théoriques? Rien n'est moins sûr. Nous montrerons même, dans la suite de cette contribution, que la stratégie de Ḥunayn consiste à retourner l'argument musulman pour dire qu'à tout prendre, les Chrétiens sont moins éloignés de l'idéal philosophique antique que les deux autres religions. Pour en revenir au présent passage, tout se passe comme si Ḥunayn voulait à la fois marquer la spécificité des manuscrits chrétiens de son temps et l'inscrire dans la continuité du legs philosophique hellène.

Cette impression d'une stratégie de "distinction dans l'unité" du paganisme et du christianisme se renforce, à la fin du paragraphe, avec la mention d'un recueil de maximes où le portrait de chaque philosophe (*kull ḥaylasūf*) accompagne son propos. Certes, il pourrait s'agir d'un recueil gnomologique ancien, de grand prix, consignnant des maximes plus ou moins authentiques des philosophes de l'Antiquité. On pourrait néanmoins se demander si Ḥunayn ne décrit pas plutôt ici un florilège d'apophtegmes patristiques, quitte à brouiller la rigueur de la démarcation temporelle qu'il vient de tracer.

Cette supposition n'est pas gratuite: le célébrissime *Paris. gr. 923*, manuscrit de la fin du IX<sup>e</sup> siècle contenant les *Sacra Parallela* attribués à Jean Damascène (m. 749), ressemble en effet, de manière frappante, à la description de Ḥunayn. Ce trésor de la Bibliothèque nationale de France est unique à plusieurs titres: (i) tout d'abord, et c'est l'aspect le plus spectaculaire, par le nombre des miniatures qu'il renferme: on a compté plus de 1600 illustrations dans ce manuscrit, presque toutes marquées par un usage abondant de la feuille d'or, dont la majorité, les trois quarts environ, constituent des portraits des auteurs des différents extraits présentés, auxquels s'ajoutent quelque 400 illustrations de scènes tirées de la Bible et des écrits patristiques. Il s'agit du manuscrit byzantin le plus densément illustré qui nous soit parvenu. Ce manuscrit est également (ii) le seul florilège grec à être enluminé – si du moins on s'en tient à la tradition byzantine – et il est (iii) le plus ancien témoin du florilège qu'il contient, puisque, comme on l'a dit, on peut le dater du IX<sup>e</sup> siècle, époque marquée à Byzance sur le plan religieux et culturel par le prolongement de la crise iconoclaste et le triomphe de l'iconodoulie à partir de 843.

Le point de rencontre le plus frappant entre la description de Ḥunayn et le *Paris. gr. 923* tient bien évidemment au caractère "gnomologique" des deux textes en jeu, et au fait que chaque sentence,

<sup>49</sup> C'est un élément important de l'idéologie des savants musulmans épris d'hellénisme de l'époque abbasside que d'opposer les Byzantins, détournés de la philosophie par la religion chrétienne, à leurs ancêtres grecs qui ont intensément cultivé toutes les branches du savoir théorique. Sur ce point, voir D. Gutas, "The 'Alexandria to Baghdad' Complex of Narratives. A Contribution to the Study of Philosophical and Medical Historiography among the Arabs", *Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale* 10 (1999), p. 155-93.

dans la description de Ḥunayn et dans le manuscrit de Paris, tend à être accompagnée du portrait de son auteur (voir illustration 2). Si à cela on ajoute le fait qu'à quelques décennies près, tout au plus, Ḥunayn et le *Paris. gr. 923* sont contemporains, on ne peut que se demander si le traducteur syriaque n'a pas en tête un manuscrit de facture à peu près identique à celui que nous connaissons.

Le *Paris. gr. 923* a fait l'objet d'hypothèses très divergentes quant à sa localisation: où et dans quel contexte ce manuscrit si richement illustré a-t-il pu être réalisé? La réponse qu'ont donnée les historiens à cette question a beaucoup varié. Ils ont tour à tour proposé comme lieu d'origine du manuscrit un atelier grec de Rome (c'est l'hypothèse défendue par André Grabar, Guglielmo Cavallo et un certain nombre de leurs disciples),<sup>50</sup> la Syrie ou la Palestine (idée défendue par Kurt Weitzmann dans sa monographie consacrée au manuscrit),<sup>51</sup> ou encore la capitale de l'empire byzantin, Constantinople (comme le pensent Cyril Mango, David Wright et d'autres).<sup>52</sup> Ici encore, l'hypothèse constantinopolitaine nous paraît la plus vraisemblable. Le contexte particulier dans lequel le manuscrit a été produit transparaît clairement dans la représentation bien connue du peintre d'icône au f. 328v. Cette image illustre l'extrait d'une lettre de Basile de Césarée: "De même que les peintres, lorsqu'ils peignent une image (εἰκόνα) à partir d'une autre image s'efforcent de transposer en regardant attentivement le modèle le caractère de celui-ci vers leur propre œuvre, de la même façon il faut que celui qui s'efforce de se rendre complètement vertueux, observe les vies des saints comme des images mouvantes et vivantes et fasse sien le bien des saints par l'imitation".<sup>53</sup> Le peintre du *Paris. gr. 923* ne s'est pas contenté de représenter saint Basile qu'on voit debout, il a également tenu à illustrer l'extrait de la lettre en choisissant de représenter seulement les deux premiers termes de l'analogie développée par Basile: l'image modèle est au peintre ce que les saints sont à l'homme qui aspire à la vertu; autrement dit, l'icône a bel et bien une valeur paradigmatique et n'est pas simplement un objet matériel, c'est-à-dire seulement de la matière morte. L'enluminure prend donc certes appui sur le texte de Basile, mais elle le transforme en manifeste iconophile en n'en retenant que la partie qui concerne l'image.

Le peintre d'icônes du f. 328v condense en une seule image l'idéologie profondément iconophile qui anime tout le manuscrit. Cette iconophilie évidente semble toutefois dépourvue de tout arrière-plan polémique; il n'y a en effet dans le manuscrit aucune image clairement dirigée contre

<sup>50</sup> Voir A. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne*, Klincksieck, Paris 1972 (Bibliothèque des cahiers archéologiques, 8), p. 21-4; G. Cavallo, "Funzione e strutture della maiuscola greca tra i secoli VIII-XI", dans J. Glénisson et al. (eds.), *La paléographie grecque et byzantine*. Actes du Colloque international organisé dans le cadre des Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique (Paris du 21 au 25 octobre 1974), CNRS-Éditions, Paris 1977 (Colloques internationaux de Centre national de la recherche scientifique, 559), p. 95-137, part. p. 101-2, et Id., "La cultura italo-greca nella produzione libraria", in G. Cavallo et al. (eds.), *I Bizantini in Italia*, Scheiwiller, Milano 1982, p. 495-612, p. 507; M. D'Agostino, "Furono prodotti manoscritti greci a Roma tra i secoli VIII e IX? Una verifica codicologica e paleografica", *Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography* 6 (2013), p. 41-56, p. 44-7, 53-4. Cf. également la description du manuscrit par Jannic Durand dans le catalogue *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises. Musée du Louvre 3 novembre 1992 – 1<sup>er</sup> février 1993*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1992, p. 190-1.

<sup>51</sup> K. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela, Parisinus Graecus 923*, Princeton U.P., Princeton 1979.

<sup>52</sup> C. Mango, "Compte rendu de K. Weitzmann, *The Miniatures*", *The Antiquaries Journal* 62 (1982), p. 161-3; D.H. Wright, "The School of Princeton and the Seventh Day of Creation", *University Publishing* 9 (1980), p. 7-8; L. Brubaker – J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era. The Sources: An Annotated Survey*, Ashgate, Aldershot 2001 (Birmingham Byzantine and Ottoman monographs, 7), p. 49-50.

<sup>53</sup> Basile de Césarée, *Lettre 2, 3* Courtonne (cf. Basile de Césarée. *Correspondance*, Tome 1: *Lettres I-C*, éd. par Y. Courtonne, Les Belles Lettres, Paris 1957).

les iconoclastes, comme c'est le cas dans le célèbre psautier Chloudov où les méfaits ou crimes des iconoclastes sont représentés à plusieurs reprises.<sup>54</sup> Par conséquent, la création du manuscrit parisien des *Sacra Parallela* doit sans doute être placée à une certaine distance du second iconoclasme, dans la seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle et dans un centre important où étaient disponibles les modèles textuels et iconographiques qui étaient indispensables à la création d'une telle œuvre.

Ce centre nous paraît devoir être identifié à Constantinople. Un indice iconographique pourrait d'ailleurs finir de corroborer cette hypothèse. John Osborne a montré que deux des trois portraits de Méthode d'Olympe, écrivain et évêque de la fin du III<sup>e</sup> et du début du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, présents dans le manuscrit, comportaient une particularité iconographique significative.<sup>55</sup> Sur deux de ces portraits, Méthode porte une sorte de bandeau qui recouvre sa tête: pour Osborne, ce détail renvoie à l'iconographie d'un autre Méthode, patriarche de Constantinople celui-là, et pas n'importe lequel, puisqu'il a été le premier patriarche de Constantinople après la fin de la crise iconoclaste, de 843 à 847. Originaire de Sicile, torturé par l'empereur iconoclaste, Méthode avait eu ses mâchoires brisées et c'est donc avec un bandage qu'il est représenté sur deux mosaïques de Sainte-Sophie datant également de la seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle. La première n'est conservée que par le dessin qu'en ont laissé les frères Fossati qui ont restauré Sainte-Sophie au XIX<sup>e</sup> siècle. La seconde existe encore partiellement.<sup>56</sup>

On peut même aller un peu plus loin: sur les trois extraits attribués à Méthode dans le manuscrit, un seul est explicitement attribué à Méthode d'Olympe, puisque le titre indique qu'il s'agit d'une citation du dialogue *Sur la virginité*.<sup>57</sup> Les deux autres citations, en revanche, ne sont pas identifiées (le manuscrit indique seulement qu'elles sont "de Méthode", Μεθοδίου, sans autre précision) et c'est justement face à ces citations qu'apparaît le portrait au bandage. En marge de ces deux extraits, l'enlumineur a donc pu se laisser influencer par les portraits du premier patriarche de Constantinople postérieur à la crise iconoclaste qu'il pouvait avoir devant les yeux dans la capitale de l'empire byzantin.

Revenons à Ḥunayn. Celui-ci décrit un manuscrit ressemblant de manière saisissante au *Paris. gr. 923*. Si donc ce dernier, comme nous le pensons, a été confectionné à Constantinople et qu'il s'y inscrive dans une certaine tradition iconographique, nous disposerions d'un indice attestant le sérieux des informations de Ḥunayn et leur origine byzantine.

#### *D. Un manuscrit philosophique de luxe remontant à la Constantinople de l'Antiquité tardive*

Pour ce qui concerne les manuscrits traduits par Ḥunayn, ce dernier aurait eu entre les mains au moins un manuscrit de luxe ancien qui contenait les œuvres d'un philosophe (*ḥaylasīf*) grec. Nous avons donc, sous sa plume, l'une des très rares mentions d'un manuscrit pourpré, ou au moins d'un manuscrit en lettres d'or ou de couleur, contenant un corpus non biblique, et l'unique mention d'un manuscrit philosophique de ce type. Au début d'un manuscrit figurait le portrait du philosophe en chaire – sans doute Platon ou Aristote – entouré de ses disciples.

Il convient maintenant de se demander où Ḥunayn a pu avoir accès à de tels manuscrits. On ne saurait proposer plus que des hypothèses, mais l'une d'entre elles, que nous venons d'entrevoir à

<sup>54</sup> Voir notamment Brubaker – Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era* (cité à la n. 52), p. 43-7.

<sup>55</sup> J. Osborne, "A Note on the Date of the *Sacra Parallela* (*Parisinus Graecus* 923)", *Byzantion* 51 (1981), p. 316-17.

<sup>56</sup> Voir notamment C. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 1962 (Dumbarton Oaks Studies, 8), p. 51-3.

<sup>57</sup> *PG* 18, col. 28-220.

l'occasion de notre traitement du *Paris. gr.* 923, est particulièrement attractive: Constantinople. En se fondant sur plusieurs témoignages biographiques anciens, les historiens s'accordent en effet à penser que Ḥunayn a effectué, alors qu'il était encore jeune – c'est-à-dire dans le deuxième quart du IX<sup>e</sup> siècle – un assez long séjour dans la capitale de l'Empire byzantin.<sup>58</sup> Il y perfectionna son grec et y acquit un certain nombre de manuscrits philosophiques et scientifiques.<sup>59</sup> Ce serait donc à l'occasion de ce séjour qu'il aurait découvert, outre des manuscrits semblables au *Paris. gr.* 923, ces codex enluminés qu'il tient fermement pour "romains".

Le codex philosophique auquel Ḥunayn fait allusion était sans doute un manuscrit de Platon ou d'Aristote. Qu'"*al-faylasūf*" ait été représenté sur la page de garde ne nous permet pas de trancher entre les deux philosophes, l'arabe étant ici ambigu et pouvant être compris soit comme la désignation d'Aristote ("le Philosophe"), soit, de manière plus anodine, comme celle du philosophe, quel qu'il soit, auteur du texte recopié dans le codex en question. On dira que Ḥunayn est surtout connu pour ses traductions gréco-syriaques d'Aristote. L'argument n'est pas décisif, car on a récemment découvert et publié un fragment d'une traduction arabe, parfaitement littérale et rigoureuse, de la *République* de Platon, qui pourrait bien avoir été de son fait.<sup>60</sup> Il n'est donc pas du tout exclu, même si c'est *a priori* moins probable, que le manuscrit philosophique qu'il décrit, où figurait un portrait de l'auteur entouré de ses disciples, soit un Platon tardo-antique, plutôt qu'un Aristote.

Que l'auteur ait été Platon ou Aristote, il n'est guère douteux que le manuscrit a été produit à la fin de l'Antiquité dans un atelier de la capitale, sans doute à la demande d'un personnage évoluant dans les hautes sphères de l'État – puisque nous avons vu plus haut qu'il ne faut pas nécessairement rattacher de tels manuscrits à l'empereur lui-même. Doit-on le mettre en relation avec le platonisme chrétien défendu, sous Justinien, par le Préfet du Prétoire Menas, à qui l'on a de bonnes raisons d'attribuer des intérêts libraires de ce type?<sup>61</sup> Des recherches futures apporteront peut-être la réponse à cette question.

### E. Ḥunayn ibn Ishāq et le conflit des images

Ce parcours nous permet de jeter une nouvelle lumière sur la vie et la pensée de Ḥunayn ibn Ishāq. Une anecdote fameuse, transmise par le bio-bibliographe Ibn Abī Uṣaybi'a, a fait couler beaucoup d'encre.<sup>62</sup> En résumé, la voici. La gloire que Ḥunayn avait acquise comme

<sup>58</sup> Ibn Abī Uṣaybi'a, '*Uyūn al-anbā' fī ṭabaqāt al-aṭibbā'*, ed. A. Müller, Le Caire 1882, t. I, p. 187.1: "Ḥunayn ibn Ishāq a dit qu'il avait voyagé dans plusieurs pays et qu'il était parvenu aux confins du pays des Romains afin d'y demander les livres qu'il entendait traduire". Cf. G. Strohmaier, "Homer in Bagdad", *Byzantinoslavica* 41 (1980), p. 196-200, repris dans Id., *Von Demokrit bis Dante: Die Bewahrung antiken Erbes in der arabischen Kultur*, Olms, Hildesheim 1996 (Olms Studien, 43), p. 222-6. D. Gutas, *Greek Thought, Arabic Culture. The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbāsīd Society (2nd-4th/8th-10th centuries)*, Routledge, London – New York 1998, p. 138 interprète ce séjour à Constantinople comme dicté par l'ampleur du nouveau défi linguistique et scientifique auquel les traducteurs du IX<sup>e</sup> siècle se trouvaient confrontés: rendre en arabe la bibliothèque savante grecque.

<sup>59</sup> Voir Strohmaier, *ibid.*, ainsi que B. Hemmerding, "Ḥunayn ibn Ishāq et l'icônoclisme byzantin", in *Actes du XII<sup>e</sup> Congrès International des Études Byzantines* (Ochride, 10-16 septembre 1961), t. 2, Naučno Delo, Beograd 1964, pp. 467-9, p. 468. Un peu plus tard, Michel Psellos se targuera de compter un étudiant de Bagdad parmi ses élèves. Cf. F. Fuchs, *Die höheren Schulen von Konstantinopel im Mittelalter*, Teubner, Leipzig – Berlin 1926, p. 31.

<sup>60</sup> D. Reisman, "Plato's *Republic* in Arabic: a Newly Discovered Passage", *Arabic Sciences and Philosophy* 14 (2004), p. 263-300, p. 264-71 pour le rôle possible, et même probable, de Ḥunayn dans la réalisation de cette traduction.

<sup>61</sup> Voir M.-J. Luzzatto, "Emendare Platone nell' antichità. Il caso del *Vaticanus gr.* 1", *Quaderni di Storia* 68 (2008), p. 29-87, part. p. 52-62.

<sup>62</sup> Ibn Abī Uṣaybi'a, '*Uyūn al-anbā'*, t. I, pp. 190-197 Müller.

médecin du calife al-Mutawakkil (847-861) lui avait attiré beaucoup de jalousies et d'inimitiés. Un rival chrétien, Baḥtīšū' ibn Ġabra'īl, dépité de perdre sa position, qui revenait traditionnellement aux membres de sa famille, auprès du calife, lui tend le piège suivant. Il fait confectionner une icône de prix, représentant la Vierge à l'Enfant. Il apporte l'icône au calife, non sans témoigner à cette image, en sa présence, une dévotion marquée. Frappé, le calife demande à Baḥtīšū' si tous les Chrétiens se comportent de la sorte. Oui, répond Baḥtīšū', à l'exception d'un "libre-penseur hérétique (*zindīq mulḥid*) qui ne professe pas l'unicité de Dieu, qui ne reconnaît pas la résurrection, qui se cache derrière le christianisme tout en critiquant et taxant de mensonge les prophètes".<sup>63</sup> Al-Mutawakkil n'a pas de mal, évidemment, à faire avouer à Baḥtīšū' le nom de ce personnage: Ḥunayn. Le calife se montre tout d'abord incrédule et convoque Ḥunayn. Avant que l'entrevue n'ait lieu, Baḥtīšū' prévient Ḥunayn que si le calife l'interroge sur ce qu'il en est des icônes, il faudra lui répondre qu'elles se trouvent en tout lieu, aussi bien dans les bains publics que dans les lieux de cultes. Il ne s'agit que d'images, qu'il ne convient donc pas d'adorer. Si le calife demande alors si l'on peut cracher sur ces objets, il faudra également le faire. Tout se passe de cette manière lors de l'entrevue de Ḥunayn, qui crache sur l'icône. Scandalisé, al-Mutawakkil présente le cas au catholicos Theodosios (Ṭawḍusiyus al-Ġāṭulīq), qui demande un châtement exemplaire. Car Ḥunayn, qui est "doté de raison" (*'āqil*) ne peut ignorer, contrairement à un Musulman ou à un Chrétien ignorant (*ġāḥil*), qu'il "a craché sur Marie, mère de notre Seigneur, et sur notre Seigneur le Christ". Persuadé, al-Mutawakkil fait emprisonner Ḥunayn et lui confisque tous ses biens, dont sa bibliothèque. Ḥunayn passe de longs mois au cachot, avant d'être réintégré dans ses fonctions à l'occasion d'une maladie d'al-Mutawakkil, contraint de recourir de nouveau à ses services.

Cette histoire est racontée par Ḥunayn à la première personne chez le bio-bibliographe Ibn Abī Uṣaybi'a, qui nous dit d'ailleurs la transcrire littéralement d'un traité intitulé *Sur les épreuves et les malheurs qui l'ont frappé* attribué à Ḥunayn ibn Ishāq.<sup>64</sup> Il est cependant très peu probable qu'elle soit authentique. Sa forme romancée, plusieurs invraisemblances de détail, font plutôt songer à un faux écrit peu de temps après le décès de Ḥunayn, par l'un de ses disciples soucieux de défendre la mémoire de son maître.<sup>65</sup> Si l'on réduit l'anecdote à ses traits essentiels, il apparaît clairement que l'enjeu est celui de la sincérité du christianisme de Ḥunayn et de son rapport au culte des images. On peut émettre l'hypothèse que le savant traducteur dut être attaqué par ses coreligionnaires (dont, très probablement, des médecins chrétiens jaloux de son succès et de sa science, peut-être alliés pour la circonstance au *catholicos*) sous des prétextes religieux. La cabale des rivaux – un jeu classique entre l'autorité califale, les médecins de cour nestoriens et le catholicos<sup>66</sup> – réussit, et aboutit à l'incarcération de Ḥunayn.

Or, au sein du traité globalement inauthentique d'où nous avons extrait les descriptions codicologiques de Ḥunayn figurent deux autres textes qui permettent d'éclairer l'histoire de cette condamnation.

<sup>63</sup> Ibn Abī Uṣaybi'a, *'Uyūn al-anbā'*, t. I, p. 193.14-15 Müller.

<sup>64</sup> *Risāla fī-mā aṣāba-hu min al-miḥan wa-al-šadā'id*. Cf. Ibn Abī Uṣaybi'a, *'Uyūn al-anbā'*, t. I, p. 190.1-2 *ab imo* et p. 200.20 Müller.

<sup>65</sup> Cf. G. Strohmaier, "Ḥunayn ibn Ishāq und die Bilder", *Klio* 43-45 (1965), pp. 525-33, repris dans *Von Demokrit bis Dante* (cité à la n. 58), p. 207-15, part. p. 212: "Wir gehen darum wohl auch in der Annahme nicht fehl, daß diese Schrift noch aus dem Schülerkreis des Ḥunayn stammt".

<sup>66</sup> Sur la rivalité entre médecins de cour nestoriens et catholicos auprès des califes abbassides, voir J.-M. Mayeur *et al.* (dir.), *Histoire du Christianisme*, t. IV, *Évêques, moines et empereurs (610-1054)*, Desclée, Paris 1993, p. 448.



Le premier est intercalé par l'auteur au milieu de sa traduction libre du commentaire d'Élias (David) sur les appellations des sectes philosophiques. L'une de ces appellations se dérive du lieu dans lequel l'enseignement avait lieu. Citons dans sa totalité le développement inséré par Ḥunayn:<sup>67</sup>

Quant à ceux qui furent appelés par le nom de l'endroit dans lequel l'enseignement avait lieu, ce sont ceux que l'on connaît comme "les gens du dais et du portique" qui se trouvaient dans la ville d'Élée. Ce dais était une tenture reposant sur quatre colonnes avec des parois qui les abritaient du soleil et de la pluie. C'est à l'imitation de ce dais que l'on fit les tentes, les kiosques et les pavillons. Les Arabes les appellent les "ombres" (*zūlal*).

Ensuite, les philosophes juifs s'inspirèrent d'eux et firent leur dais à partir des branches d'arbre et des sarments de vigne. Leurs sages s'y réunissaient chaque année comme ils se réunissent maintenant encore pour leur fête. Ils y passaient une semaine en entretiens et débats. Ce dessein se perpétua chez les Juifs pour l'éternité. Ils l'ont décoré avec différents fruits. Leurs savants y discutent entre eux encore la science qu'ils ont acquise et y étudient ensemble les livres composés par leurs ancêtres à leur intention. Les fruits qui y sont accrochés sont symboles des premières sagesse qui sont aussi agréables à l'âme et aimables aux cœurs que leur sont ces fruits.

Ainsi faisaient les Stoïciens, construisant des portiques bien bâtis dans lesquels ils se réunissaient, discutant entre eux leurs sciences et étudiant ensemble leur philosophie tout en allant et venant sous ces portiques. Ils se déplaçaient ainsi pour aiguïser leurs intellects et pour maintenir la chaleur innée qui les habitait. Ainsi, leurs trois sens – l'âme, le corps et l'intellect – s'aiguïsaient par ce mouvement. C'est pour cela que les Juifs et les Chrétiens ont fait des portiques dans les églises et s'y sont réunis pour étudier leurs livres et enseigner aux jeunes hommes les chants et la récitation. Ils faisaient des mouvements de station et de session afin d'exciter en eux la chaleur. Les Juifs le font, jusqu'à nos jours.

Le principe des chants des Juifs et des Chrétiens est la Musique, c'est d'elle qu'ils ont tiré leurs chants. David – que la paix soit sur lui –, quand il récitait le *Zabūr*, faisait chanter sa voix. Il avait une belle voix, on disait même que les oiseaux s'arrêtaient pour écouter ses chants tant sa voix était belle. De nos jours encore, les Chrétiens lisent le *Zabūr* selon les mélodies de David. Voilà donc la raison pour laquelle les Juifs et les Chrétiens construisirent des temples et y placèrent des piliers. Les Musulmans firent pareil et construisirent des piliers et des portiques dans les mosquées afin que les maîtres puissent y enseigner le *Qur'ān* aux jeunes gens. Ils les firent réciter de manière musicale et chantée pour complaire aux ouïes, occuper les pensées et reposer les âmes. Tout cela fut pris de la Musique, s'en retourne à elle, y revient, la regagne. C'est d'elle que les chansons furent prises ainsi que les mélodies et les chants.

Les Chrétiens construisirent les sanctuaires de leurs temples sur plusieurs degrés, un degré au-dessus de l'autre. Dans le sanctuaire du temple se trouve la chaire du grand savant spirituel et divin, aux degrés supérieurs se trouvent les philosophes, aux degrés plus bas qu'eux les disciples. Leurs rangs selon les degrés sont comme leurs rangs dans la science et la philosophie.

Puis les rois réservèrent pour les philosophes et les sages les maisons dorées. Ils s'y réunissaient et y discutaient ensemble leurs sciences dans leurs langues. Les disciples les ont appris par cœur, si bien que dès qu'ils rentraient chez eux, ils les inscrivaient et les étudiaient à la maison.

---

<sup>67</sup> Ḥunayn ibn Ishāq, *Ādāb al-Falāsifa*, pp. 40-41 Badawī.

Ce texte se signale à l'attention par sa conception générale de l'Histoire. Les religions révélées, à savoir le judaïsme et le christianisme et l'islam tirent l'organisation de leur culte d'un modèle hérité de la philosophie, stoïcienne en l'occurrence. Le motif du portique des Stoïciens a influencé les Juifs, les Chrétiens et les Musulmans. À cette idée architecturale, les trois religions abrahamiques ont noué une idée musicale, celle contenue dans la discipline grecque de la *Mousikê*. Via le grand mélodiste juif qu'était le Prophète David, c'est d'abord les Chrétiens, puis les Musulmans qui firent de la mélodie une dimension du culte. Chez David, la musique est partie intégrante de la profération de sa Révélation, le *Zabūr*. Une fois traduite dans les langues des Chrétiens – Hunayn songe sans doute ici au syriaque et au grec – la tradition du *Zabūr* chanté a donné celle des Psaumes. À la fin du processus, les Musulmans ont eux aussi développé l'art de la récitation mélodique de leur Révélation, le Coran.

Passons au second texte intéressant. Celui-ci, dans le même contexte d'une juste appréciation de la position de Hunayn à l'égard du culte des images, a déjà attiré l'attention de Gotthard Strohmaier.<sup>68</sup> Le voici:<sup>69</sup>

Hunayn ibn Ishāq a dit: l'origine de ces rassemblements est le fait que les rois grecs [*al-mulūk min al-Yūnāniyya*] et les autres rois enseignaient à leurs enfants la sagesse et la philosophie et les éduquaient dans toutes les branches de la culture, en prenant pour lieu les maisons dorées, décorées de toutes sortes d'images. Ces images ont été instituées pour apaiser les cœurs et satisfaire le désir de la vue, si bien que les jeunes gens demeuraient dans les maisons des images pour leur éducation, en raison des images qui s'y trouvaient. C'est pour cette raison que les Juifs ont gravé leurs temples et que les Chrétiens ont orné leurs lieux de culte et leurs églises avec des images et que les Musulmans ont émaillé leurs mosquées: tout cela pour l'apaisement des âmes et la satiété des cœurs.

On retrouve dans ce texte l'apparente absence de privilège accordé au christianisme au sein des religions révélées. Les trois religions font usage de procédés décoratifs à des fins éthiques et pédagogiques. En cela, elles ne font que suivre un usage qui était celui des Grecs de l'Antiquité (entre autres) et qui consistait à éduquer les jeunes gens en les réunissant dans des maisons "décorées de toutes sortes d'images". Si le christianisme est supérieur au judaïsme et à l'islam c'est, tout au plus, parce qu'il a conservé l'usage païen d'un recours aux images. Mais ce dernier point demeure implicite dans la description de Hunayn. On peut se demander ce que sont ces "maisons dorées" vouées par les rois grecs à "la sagesse et la philosophie". Sous toutes réserves, on peut faire l'hypothèse que Hunayn a été frappé par les décors mosaïques des églises byzantines et leur emploi munificent des tesselles d'or. Il se peut également qu'il ait particulièrement apprécié le nom donné à la plus somptueuse d'entre elles: Sainte-Sophie. Comme nul ne l'ignore, il ne s'agit pas là d'une église consacrée à une sainte humaine, mais d'une référence à l'infinie sagesse de Dieu (*σοφία* = *hikma*). De là à faire de Sainte-Sophie un temple de la sagesse, il n'y avait qu'un pas. Hunayn aura donc vu dans cette appellation une rémanence du modèle philosophique antique, à porter au compte du christianisme.

De sa lecture de ce texte, G. Strohmaier concluait, à juste titre, que la position de Hunayn eu égard aux images n'était assimilable à aucune des grandes tendances théologiques de son temps.<sup>70</sup> Sans être un adversaire farouche des images, Hunayn n'y voyait cependant pas non plus une incarnation de

<sup>68</sup> Strohmaier, "Hunain ibn Ishāq und die Bilder" (cité à la n. 65), p. 214.

<sup>69</sup> Hunayn ibn Ishāq, *Ādāb al-Falāsifa*, p. 51 Badawī.

<sup>70</sup> Strohmaier, "Hunain ibn Ishāq und die Bilder" (cité à la n. 65), p. 214-15.

la présence divine ici-bas: il se bornait à souligner leur valeur pédagogique. G. Strohmaier voit dans ces lignes une confirmation de la position au fond modérée de Ḥunayn dans la querelle des images, et paraît suggérer ainsi que c'est cette position intellectuelle qui aurait pu fournir à ses ennemis le prétexte d'une attaque en règle pour hérésie à l'encontre du crédo iconodoule.

En prenant dorénavant en compte non plus un seul texte, mais les trois textes discutés dans la présente contribution, nous pouvons peut-être aller un peu plus loin. Ces trois textes font en effet plus qu'attester le point de vue de Ḥunayn: il se pourrait qu'ils aient fait partie, à l'origine, d'une œuvre ayant fourni aux adversaires de Ḥunayn des arguments de leur procès. Car dans cet ouvrage conservé aujourd'hui à l'état très fragmentaire, Ḥunayn aurait développé au moins trois exemples:

- celui de l'architecture en portique des temples et de la musique qui y est pratiquée;
- celui des manuscrits ornementés et enluminés;
- celui des parois décorées des temples.

Les trois religions abrahamiques, sur chacun de ces chapitres, s'inscrivent dans l'antique tradition du paganisme, qui fait figure d'idéal. On note cependant de légères inflexions, qui suggèrent que le savant syriaque a aussi cherché à montrer que le christianisme se tient plus près de l'original que ses deux rivaux. Seuls les Chrétiens, en effet, décorent leurs temples, comme les Anciens, avec des images et eux seuls pratiquent encore l'art antique des enluminures et des livres richement décorés. On pourrait objecter que, pour ce qui est de l'architecture des temples et de la musique, le rapport de Ḥunayn ne permet pas de distinguer de supériorité du christianisme sur le judaïsme et l'islam. Mais la description précise de l'organisation hiérarchisée des églises et surtout le critère de la compétence philosophique présidant à cette hiérarchie prouvent que là encore, le christianisme est plus philosophique, plus proche de la *philosophia perennis*, que les deux autres religions révélées.

La stratégie des trois paragraphes est donc trop similaire pour qu'on n'y décèle pas un même dessein à l'œuvre. Ils doivent provenir d'un dossier historique compilé par Ḥunayn, dans lequel celui-ci parcourait l'histoire de la pensée et y distinguait le bon grain (le philosophique) de l'ivraie (qui ne l'était pas). Le christianisme se détachait alors comme l'héritier légitime de l'Antiquité païenne, fort, en particulier, de sa maîtrise incomparable des arts picturaux. Ce projet s'expliquait bien sûr dans un cadre apologétique. Il fallait débouter les savants musulmans de leurs prétentions à incarner la lignée véritable de la science hellène, et répondre à leur mépris un peu facile envers la culture byzantine.<sup>71</sup> Pour ce faire, Ḥunayn présentait sa version du christianisme, avant tout sensible aux échos entre certaines formes de la culture païenne et le présent byzantin. Dans ce portrait idéalisé de la Byzance chrétienne du IX<sup>e</sup> siècle, il n'y avait cependant pas que de l'idéalisation: Ḥunayn, comme l'atteste la précision de ses descriptions de manuscrits byzantins, s'était rendu sur place, et avait pu y constater la vigueur et la splendeur des arts picturaux.

Cette stratégie de récupération chrétienne du passé hellène face à la science abbasside triomphante était sans doute trop feutrée pour inquiéter ses acteurs et promoteurs musulmans. Le prétexte était bon, en revanche, pour les ennemis chrétiens de Ḥunayn. Que l'on ait pu, quelques années à peine après la querelle des images, réduire l'iconographie chrétienne à un simple procédé pédagogique d'inspiration païenne, ne valait guère mieux qu'adopter une position classiquement iconoclaste sur

---

<sup>71</sup> Voir *supra*, p. 206, n. 49.

le sujet “ultra-sensible” des images. Pour l’intellectuel raffiné qu’était Ḥunayn, un monde séparait sans doute sa position, dictée par une certaine conception de la *philosophia perennis*, de la modernité iconoclaste. Mais pour des adversaires malintentionnés, Ḥunayn, tout autant que les iconoclastes, blasphémait la sainteté des icônes.

Résumons, pour conclure, les résultats historiques auxquels nous croyons être parvenus:

Les manuscrits pourprés sont perçus comme byzantins par Ḥunayn ibn Ishāq (m. 873), l’un des plus grands représentants de la culture syriaque du IX<sup>e</sup> siècle et l’un des plus grands lettrés de son siècle;

Ḥunayn a disposé de manuscrits de ce type, et d’autres manuscrits richement décorés, lors de son séjour à Constantinople dans le deuxième quart du IX<sup>e</sup> siècle;

Ces manuscrits portaient des reliures munificentes, faites d’or et d’argent;

Au moins un manuscrit que Ḥunayn a traduit était (a) ancien, c’est-à-dire sans doute de l’Antiquité tardive, (b) de contenu philosophique, (c) richement orné et (d) pourvu sur sa page de garde d’un portrait du philosophe et de ses disciples;

Ḥunayn a eu entre les mains un manuscrit gnomologique richement orné, qui n’est pas sans rappeler d’assez près la facture du *Paris. gr. 923*. On ne saurait cependant dire avec certitude si le contenu en était profane ou chrétien;

Ḥunayn semble avoir eu pour coutume de traduire des manuscrits qu’il tenait pour anciens. C’est un indice de la plus haute importance, et dont les éditeurs de textes grecs devront tirer toutes les conséquences, pointant vers le fait que ses exemplaires grecs de traduction n’étaient pas des manuscrits proto-byzantins, mais des manuscrits tardo-antiques.

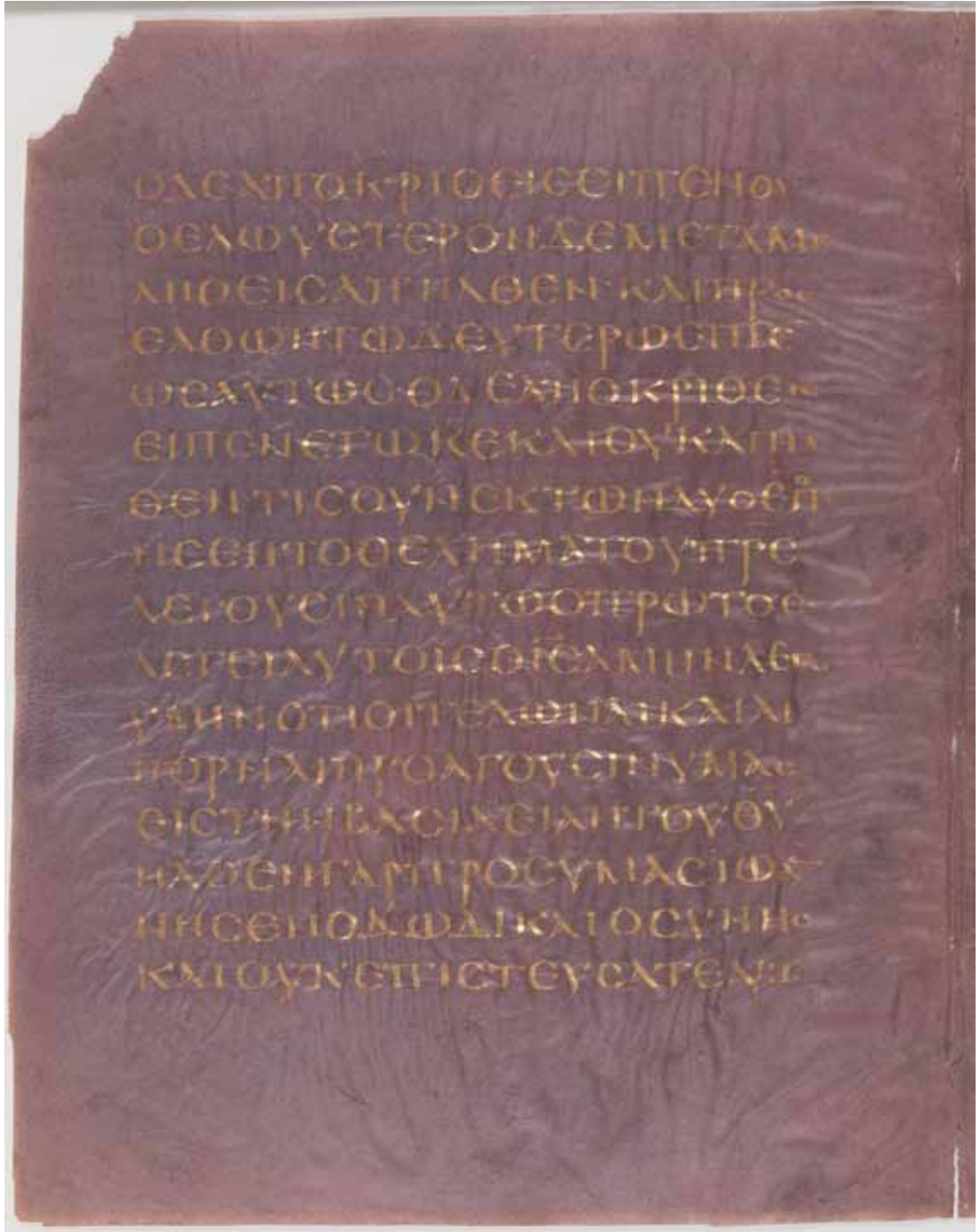


Planche 1. Codex Sinopensis Paris. Suppl. gr. 1286, f. 32v. © Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, Paris.



Planche 2. Parisinus gr. 923, f. 325r. © Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, Paris.



Finito di stampare anno 2020  
presso le Industrie Grafiche della Pacini Editore S.r.l.  
Via A. Gherardesca • 56121 Pisa  
Tel. 050 313011 • Fax 050 3130300  
[www.pacineditore.it](http://www.pacineditore.it)