



**HAL**  
open science

## Les rapport entre l'illustration et le texte de l'Epitomè, manuel byzantin d'Hippiatrie.

Stavros Lazaris

► **To cite this version:**

Stavros Lazaris. Les rapport entre l'illustration et le texte de l'Epitomè, manuel byzantin d'Hippiatrie..  
Archives internationales d'histoire des sciences, 1999. halshs-00004924

**HAL Id: halshs-00004924**

**<https://shs.hal.science/halshs-00004924>**

Submitted on 25 Oct 2005

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

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

Extrait des archives  
internationales d'histoire des  
sciences N°143 Vol. 49/1999  
« Les rapports entre  
l'illustration et le texte de  
l'Epitome, manuel byzantin  
d'hippiatrie »  
STAVROS LAZARIS

## LES RAPPORTS ENTRE L'ILLUSTRATION ET LE TEXTE DE L'*EPITOMÉ*, MANUEL BYZANTIN D'HIPPIATRIE \*

STAVROS LAZARIS \*\*

Depuis la fin du siècle dernier, et le regain d'intérêt porté aux œuvres d'art de l'époque médiévale, les méthodes utilisées ont peu évolué, surtout dans le domaine qui nous concerne ici: l'illustration scientifique et ses rapports avec le texte qu'elle accompagne. Une citation de C. Mango pourrait bien mettre en évidence, de manière plus générale, cette réalité:

... Il y a cent ans, on ne connaissait de byzantin que les objets précieux conservés dans les collections européennes, que les monuments de Rome, de Ravenne et de la Sicile, et un petit nombre d'églises de la Grèce et d'autres contrées du Levant. Grâce aux efforts patients des voyageurs et des érudits, auxquels se sont ajoutés ceux des archéologues de profession, nos connaissances se sont grandement élargies jusqu'à devenir même parfois trop abondantes ...

et il continue pour conclure: "Et pourtant la problématique n'a pas évolué d'une manière analogue. Nous employons toujours les méthodes de nos grands-pères" <sup>1</sup>. Ainsi, en ce qui concerne notre sujet, on continue toujours d'étudier, à quelques exceptions près, l'image indépendamment du texte et vice versa.

Ceci est dû principalement au fait que les relations entre l'image et le texte ont longtemps été sous-estimées. Différents constats ont contribué à cela. En effet, selon certains, le miniaturiste ne fait que reproduire le modèle utilisé; d'autres attribuent à ce personnage un rôle strictement passif en pensant qu'il se contente de suivre les instructions mises à sa disposition par le copiste ou encore par le chef d'atelier. Enfin, d'autres estiment qu'il pouvait remplir sa tâche en ne connaissant que les grandes lignes du texte à illustrer. Or, ces constats, bien que reflétant une certaine réalité, restent trop généraux pour être appliqués de façon systématique. Ainsi, et cela a largement été démontré, l'artiste ne suit pas toujours un modèle de

\* J'aimerais remercier les responsables du XX<sup>th</sup> International Congress of History of Science (Liège, 20-26 Juillet 1997) et tout particulièrement le Professeur Robert Halleux de leur invitation.

<sup>1</sup> C. Mango, "Storia dell'arte", in A. Guillou (a cura di), *La civiltà bizantina dal IV al IX secolo. Aspetti e problemi* (Bari, 1977), 285-350 (Università degli Studi di Bari. Centro di Studi bizantini, 1976).

\*\* Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance  
9, Place de l'Université  
F-67084 Strasbourg cedex

près; non seulement il peut se permettre de prendre quelques libertés mais, plus encore, il peut avoir recours à d'autres monuments si le modèle utilisé ne lui convient pas. Pour ce qui est des instructions<sup>2</sup>, il faut remarquer qu'elles restent le plus souvent générales<sup>3</sup>; les détails sont dus à l'initiative du miniaturiste. Enfin, la diversité des passages illustrés, à l'intérieur de chaque chapitre, montre que le miniaturiste, du moins dans certains cas, connaît le texte. Mieux encore, l'enrichissement de l'image par l'ajout d'éléments non décrits dans le texte mais qui contribuent à la rendre plus compréhensible, plus claire, ne laissent aucun doute quant à la connaissance du texte par le miniaturiste. Certes ce genre de cas reste peu fréquent mais nous ne pouvons pas les passer sous silence.

L'image et le texte entretiennent donc une relation si riche que ne pas en tenir compte reviendrait à renoncer à comprendre une dimension importante de l'œuvre. Mais quels sont leurs rapports et comment les étudier?

Cette question, aussi banale qu'elle puisse paraître, n'a donné véritablement lieu à des réflexions théoriques que très récemment. Cependant, et malgré les progrès accomplis dans l'étude des relations entre la miniature médiévale et le texte, aucune démarche méthodologique globale n'a encore vu le jour.

Je ne prétends pas pouvoir le faire ici; dans les pages qui suivent, je tente simplement de donner des éléments de méthode utilisés pour l'étude des rapports entre la miniature et le texte de l'*Epitomè*<sup>4</sup>, traité d'hippiatrie byzantin qui nous

<sup>2</sup> Il faut tout de même souligner que rares sont les manuscrits illustrés qui comportent des instructions ou encore de petits dessins destinés au miniaturiste.

<sup>3</sup> L'exemple du *Quedlinburg Itala* (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, *theol. lat.* fol. 485) où les instructions sont claires et détaillées reste un cas assez rare. Sur les instructions et les miniatures de ce manuscrit voir Inabelle Levin, *The Quedlinburg Itala. The Oldest Illustrated Biblical Manuscript* (Leiden, 1985), notam. pp. 27-38.

<sup>4</sup> L'*Epitomè* est un traité anonyme de contenu hippiatrice. Son rédacteur a voulu faire une sorte de résumé de la *Collection hippiatrice grecque*. Cette dernière a été composée, principalement, par le regroupement, à une date inconnue, des œuvres de sept auteurs: Anatolios, Apsyrtos, Eumélos de Thèbes, Hiéroclès, Hippocrate le vétérinaire, Pélagonios et Théomnestos. Leur période d'activité se situe approximativement entre la fin du I<sup>er</sup> siècle de notre ère et le milieu du V<sup>e</sup> siècle. Actuellement, nous connaissons trois versions de la *Collection hippiatrice*. Une quatrième regroupe l'œuvre d'Hiéroclès séparée des textes des autres hippiatres, l'*Epitomè* et certains autres traités; il s'agit de la version dite illustrée. L'*Epitomè* nous est parvenu également dans quatre autres versions. Ce traité byzantin a connu un vif succès en Occident mais aussi à Byzance-même, la preuve en est le nombre des différentes versions. Pour plus d'informations voir en dernier lieu et avec bibliographie S. Lazaris, "Contribution à l'étude de l'hippiatrie grecque et de sa transmission à l'Occident (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)", *Traditions agronomiques européennes. Élaboration et transmission depuis l'Antiquité. Actes du 120<sup>e</sup> congrès national des sociétés historiques et scientifiques (Aix-en-Provence, 23-25 octobre 1995)* (Paris, 1998), 137-169. Concernant la période d'activité d'Apsyrtos, voir les nouvelles données apportées par S. Lazaris, "Deux textes grecs hippiatres pseudo-hippocratiques: remarques et considérations", in I. Garofalo, A. Lami, D. Manetti, *et al.* (a cura di), *Aspetti della terapia nel Corpus Hippocraticum. Atti del IX Colloquio Internazionale Hippocratico (Pisa, 25-29 settembre 1996)* (Firenze, 1999), 479-484.

est parvenu, dans sa version illustrée, dans deux manuscrits grecs, le *Leidensis Vossianus graecus* Q. 50, du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle (ff. 90<sup>v</sup>-144<sup>v</sup>), et le *Parisinus graecus* 2244, de la fin de ce même siècle (62<sup>v</sup>-74<sup>v</sup>).<sup>5</sup>

De manière générale, une illustration peut être plus ou moins physiquement liée au contenu textuel par sa mise en page, et explicitement liée par sa capacité à 'traduire correctement' ce dernier. En effet, pour l'utilisateur il est très important de pouvoir associer immédiatement les différents éléments de la page, c'est-à-dire, texte et image, titre et texte, légende et image et cette association pourrait être réalisée grâce à la mise en page de ces éléments. Ainsi, le lecteur aurait la possibilité de combiner deux modes de communication différents: prendre des informations du texte et aller les examiner dans l'image, utiliser l'un pour mieux comprendre l'autre.

Cependant, la fonction de l'association immédiate de différents éléments et, par la suite, l'interaction des différentes informations seraient presque inutiles si ces deux modes de communication ne se complétaient pas. Il faut donc examiner si l'image 'traduit correctement' le texte, si la légende 'traduit correctement' l'image, et ainsi de suite. Cela signifie qu'il faut chercher à savoir si l'image joue le rôle d'une 'véritable' illustration et si, de son côté, la légende 'renvoie' véritablement à l'image.

Malheureusement, les miniatures des deux manuscrits hippiatrques ne sont pas accompagnées d'une légende proprement dite; le titre du texte pourrait jouer ce rôle, mais comme il n'a pas été conçu pour fonctionner en tant que légende, l'analyse des rapports entre l'image et le texte du chapitre ne peut être que limitée.

La présente étude tentera donc de présenter une analyse de la structure interne de ces deux manuscrits grecs. En d'autres termes, c'est l'articulation des différents éléments qui sera examinée. Nous dégagerons d'abord brièvement les rapports 'visuels' que l'image entretient avec le texte et le manuscrit en général.

Nous verrons ensuite, de manière plus développée, les liens 'intellectuels' que l'iconographie peut tisser avec l'écrit.

#### *La mise en page de l'image*

Tout au long du Moyen Âge la mise en page du texte et de l'image fut une question d'économie et d'esthétique, et fut fonction du type de relation qu'entre-

<sup>5</sup> Dans ce dernier manuscrit, ce traité se trouve une seconde fois, sans illustrations, aux ff. 77<sup>v</sup>-87<sup>v</sup>. Cette partie a été insérée dans le manuscrit à une date tardive, lors d'une restauration de celui-ci. Sur ce point voir en dernier lieu, S. Lazaris, "Le *Parisinus graecus* 2244, ff. 1-74. Un exemple d'illustration scientifique à Byzance", *Études balkaniques Cahiers Pierre Belon*, 2 (1995), 161-166.

tiennent ces deux éléments. Ainsi, de manière générale, on trouve des miniatures qui occupent tout ou partie de la surface du folio du manuscrit, ainsi que des illustrations plus étroitement liées au texte, et placées à proximité de celui-ci <sup>6</sup>.

Parmi les différentes formes de mise en page de l'illustration, celle qui a été utilisée dans les deux manuscrits grecs hippiatriques (figs 1-6), ainsi que dans plusieurs manuscrits hippiatriques occidentaux <sup>7</sup> (fig. 7) et arabes <sup>8</sup> (fig. 8), provient de la tradition des papyrus grecs illustrés <sup>9</sup>.

Les miniatures se trouvent entre le titre et le texte; leur largeur est définie par celle de la surface écrite, des lignes imaginaires définissant les limites latérales du texte <sup>10</sup>; leur hauteur, quant à elle, est délimitée par la place laissée libre par le scribe.

Cette forme de mise en page était, d'une certaine manière, le seul choix que le miniaturiste avait pour chacun des deux manuscrits grecs, et cela, principalement pour deux raisons: 1) tout d'abord, les images de nos manuscrits illustrent plusieurs passages de chaque chapitre à la fois; autrement dit, il ne s'agit pas d'une image préliminaire et conventionnelle pouvant être placée au début de l'œuvre, comme cela peut être le cas, par exemple, du portrait de l'auteur; 2) et ensuite, parce que si le miniaturiste avait voulu les placer dans les marges, il aurait fallu que celles-ci soient suffisamment larges pour contenir un cheval (et parfois un, voire deux personnages ou d'autres animaux et plantes) assez grand pour permettre au lecteur de bien distinguer les différents détails.

<sup>6</sup> Sur la mise en page en général voir, entre autres, H. Toubert, "Formes et fonctions de l'enluminure", in H.-J. Martin, R. Chartier (eds), *Histoire de l'édition française*, t. I. *Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1989; 2<sup>ème</sup> éd.), 109-146; H. Eadem, "Illustration et mise en page", in H.-J. Martin, J. Vezin (eds), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit* (Paris, 1990), 355-420; K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration* (Princeton, N.J., 1947; 2<sup>ème</sup> éd., 1970), 47-129.

<sup>7</sup> À titre d'exemple, je cite les manuscrits Paris, Bibliothèque nationale de France, *Esp.* 214, vers 1390 et Modena, Biblioteca Estense Universitaria, *It.* 464, de la moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>8</sup> Voir par exemple, Cairo, Dar-ul-kutub (Bibliothèque nationale égyptienne du Caire), Khalil Agha 8, a. 1209 et Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, *Abmed* III, 2115, a. 1210, etc.

<sup>9</sup> Les miniatures, étroitement liées à la description, occupent toute la largeur de la colonne où elles sont placées au niveau exigé par leur relation au texte. Voir par exemple le rouleau grec, aujourd'hui conservé au musée du Louvre (Antiquités égyptiennes, papyrus n° 1, approx. 165 av. J.-C.), contenant l'*Ars astronomica* d'Eudoxos. Sur ce type de mise en page voir tout particulièrement K. Weitzmann, *op. cit.* (cf. n. 6), 47-57. Reproduction en couleur du papyrus dans R. Schaer (éd.), *Tous les savoirs du monde: encyclopédies et bibliothèques, de Sumer au XXI<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1996), 50 (exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, 20 décembre 1996-6 avril 1997).

<sup>10</sup> Il faut noter cependant que plusieurs miniatures débordent cette limite et se trouvent dans les marges latérales du folio; ceci est valable pour les deux manuscrits grecs.

On voit donc que la mise en page de l'illustration dans les deux manuscrits hippiatriques découle, je dirais, de l'évidence: elle ne présente aucune innovation. Cependant, elle offre au lecteur du manuscrit une facilité de 'lecture visuelle' maximale. En effet, celui-ci peut très vite associer le chapitre avec l'image et vice versa, ainsi que le titre avec le chapitre et avec l'image, ce qui permet d'éviter une confusion, et crée même une continuité; cela peut être utile au lecteur pendant la phase de lecture du texte (il peut rapidement consulter l'image qui correspond à celui-ci), mais également au cours de la recherche d'un chapitre précis. Dans ce dernier cas, il sait qu'il peut faire sa recherche non pas à partir du texte ou des titres, mais à partir des images. Et on peut alors aisément imaginer le gain de temps pour l'utilisateur.

Ce type de mise en page donne donc à l'image la possibilité de jouer également le rôle d'un véritable 'marque page' visuel qui pourrait se substituer à l'index auquel nous, lecteurs modernes, sommes désormais habitués au point de le juger indispensable<sup>11</sup>.

Ainsi, le lecteur, grâce à l'image dans un premier temps, et à la combinaison image-titre dans un second temps, pouvait facilement 'naviguer' parmi les différents chapitres du texte, et une fois le chapitre trouvé, il pouvait rapidement passer du texte à l'image qui lui est associée.

#### *Titres et légendes*

Après l'image, le premier mot écrit qui attire l'attention du lecteur est le titre parce qu'il est, la plupart des fois, séparé du texte qui représente une quantité importante de mots les uns à côté des autres, et, également, parce qu'il est rubriqué et, plusieurs fois, mis en valeur par des motifs décoratifs.

Le rôle du titre est de donner un 'sens' au texte qu'il accompagne, et, dans le cas de nos manuscrits, de désigner la maladie décrite par la suite dans le texte. Il pourrait également remplacer certes partiellement la légende quand celle-ci est absente.

Dans ces deux manuscrits la légende fait défaut; mais dans la mesure où la miniature est placée entre le titre et le texte, et non au début ou à la fin de chaque chapitre, comme c'est le cas dans plusieurs autres manuscrits, le titre, situé immédiatement au-dessus de l'illustration, sert alors à introduire à la fois le texte et la miniature, rendant inutile, en quelque sorte, la présence d'une légende.

<sup>11</sup> Sur ce rôle de l'image voir S. Lazaris, "Scientific Illustration", in P.C. Finney (ed.), *Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology*, Michigan (à paraître). L'auteur est également sur le point de terminer une autre étude qui prend en considération l'image médiévale dans son ensemble.

Je pense donc que le choix de ne pas mettre de légendes est dû à la nature même de l'image. En effet, la légende joue deux rôles: dans un premier temps, elle permet de 'lire' et de comprendre les différents éléments de l'illustration, et, dans un second temps, elle permet de situer l'image par rapport aux passages du texte qu'elle illustre. Ainsi, les images de nos manuscrits n'avaient pas vraiment besoin d'une légende étant donné, d'une part la mise en page de la miniature et du texte et, d'autre part, leur 'simplicité'.

Pour chaque chapitre on a donc un seul titre, presque toujours rubriqué, mais sans aucun autre élément qui pourrait le rendre plus distinct du texte<sup>12</sup>. Le plus souvent, surtout dans le manuscrit de Paris, il fait partie de la dernière ligne écrite du texte du chapitre précédent, et ceci, selon toute vraisemblance, pour économiser l'espace écrit. Néanmoins, il occupe parfois seul une nouvelle ligne écrite.

Tous les titres sont assez simples dans leur composition; ils commencent, le plus souvent, par la préposition *περί* suivie du nom de la maladie et, dans certains cas, du nom des parties atteintes de l'animal. Plus rarement, d'autres détails textuels sont également présents.

### *Les initiales*

Les initiales de chaque chapitre des deux manuscrits ne témoignent d'aucun effort décoratif particulier de la part du scribe ou du rubricateur. On trouve donc des initiales simples (ni ornées, ni historiées) qui ne se distinguent du texte que par leur couleur rouge. Dans quelques rares cas, le dessin des initiales est un peu plus recherché (voir par exemple dans les folios 64<sup>rv</sup> et 49<sup>rv</sup> du manuscrit de Paris). Cependant, il ne faut pas oublier que nos deux manuscrits datent de la moitié et de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et on sait que déjà à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, le décor de l'initiale, à quelques exceptions près, devient assez rudimentaire dans les manuscrits byzantins.

Mais la raison fondamentale de l'existence de l'initiale se trouve, je pense, dans le rôle qu'elle joue. Elle désigne principalement l'articulation logique des différentes parties du texte. Elle est donc destinée à indiquer au lecteur les têtes de chapitres et, s'il y en a, leurs subdivisions. Cependant, comme dans les deux manuscrits grecs le texte est par nature divisé en chapitres assez courts séparés par le titre et l'image<sup>13</sup>, une initiale décorée ne pouvait donc rien offrir de plus qu'une touche de décoration, au même titre qu'un bandeau. Le lecteur aurait pu, compte tenu de cette présentation naturelle du texte, en comprendre l'articulation sans la présence d'une initiale.

<sup>12</sup> Dans le manuscrit de Leyde, le titre est parfois indiqué deux fois, avant l'illustration et après celle-ci.

<sup>13</sup> Pour les subdivisions non illustrées, ce rôle est laissé au seul titre.



*Le texte 'inspirant'*

Outre les rapports établis par la mise en page de l'image, il en existe aussi introduits par la juxtaposition de l'image au texte. La démarche à suivre pour analyser ce dernier type de rapports consiste donc à comparer texte et image en se concentrant essentiellement sur les problèmes posés par la transposition du contenu d'une certaine expression, verbale, en un autre type d'expression, visuelle, et inversement. Il faut donc tout d'abord chercher dans les images les 'icônes' définies par le texte; ensuite trouver, transcrire et traduire les passages du texte qui les définissent; et enfin, essayer de 'lire' et 'comprendre' les miniatures par rapport aux passages écrits illustrés.

Le texte de chaque chapitre des deux manuscrits est divisé en deux, parfois trois parties: la première concerne le(s) symptôme(s) de la maladie; la deuxième, très rarement présente, les causes; et enfin la troisième, le(s) traitement(s) à appliquer. L'espace consacré à chaque partie varie selon plusieurs critères, dont les connaissances de l'auteur: si ce dernier avait d'amples connaissances sur les symptômes, l'espace occupé par leur description est égal à celui réservé aux traitements à appliquer. Rares sont les fois où la partie concernant les symptômes prend plus de place que celle réservée au(x) traitement(s).

Mais passons à présent au texte de quatre exemples représentatifs, et essayons d'analyser le choix des deux miniaturistes ainsi que leur méthode pour décortiquer le texte et sélectionner les passages qui leur semblaient les plus importants à illustrer.

1. "Περὶ παραγωγῆς ἀχέρονος", sur la luxation de l'encolure, *Leidensis Vossianus graecus* Q. 50, f. 102<sup>v</sup> (fig. 1); *Parisinus graecus* 2244, f. 54<sup>v</sup> (fig. 2).

Dans ce chapitre l'auteur ne décrit ni les symptômes, ni les causes du mal; il ne donne qu'une description détaillée du traitement à suivre. Ainsi, l'illustrateur n'a pu que représenter certains passages de ce traitement.

On remarque tout d'abord un cheval, couché sur une planche, les jambes liées. Le ligotage des jambes, le bandage autour du cou et la planche au-dessous de l'animal font partie du traitement proposé par l'auteur: "... κατακλίνας τὸν ἵππον ἐν τῇ γῆ καὶ δήσας τοὺς πόδας αὐτοῦ, τίθει σανίδαν ὑποκάτω αὐτοῦ πλατεῖαν (...) εἴθ' οὕτως ποιήσας πέταλα ξύλινα ἐκ σανίδων καὶ δήσεις ἔνθεν ἀκαεῖθεν ὑπὸ τὸν τράχηλον αὐτοῦ, καὶ φασκιάσεις ἐπάνω ἰσχυρῶς" (couchez le cheval sur le sol, liez-lui les jambes et placez au-dessous de lui une planche plate (...) vous ferez ensuite des plaques de bois avec des planches, vous les lierez de part et d'autre sous le cou; vous ferez un solide bandage). Ensuite, on observe que les deux hommes essaient de tirer le cou du cheval comme il est prescrit dans le texte: "Ἐκτανύσας δὲ τὸν τράχηλον αὐτοῦ καὶ ἐπικαθίσας ἰσχυρῶς, ὥθει ἕως ἂν οἱ σπόνδυλοι τῆς παραγωγῆς εἰς τὸ κατὰ φύσιν ἔλθωσιν" (étirez son cou et, vous asseyant dessus, poussez avec force jusqu'à ce que les vertèbres déplacées revien-

nent à leur position normale). Par contre, la phase du traitement à appliquer dès que la bête commence à récupérer n'a pas été illustrée; il s'agit d'un emplâtre préparé avec différents ingrédients décrits dans le texte. On pourrait certes penser que les traits de couleur jaune sale sur la tête et le corps de l'animal sont censés jouer ce rôle; cependant, si c'est bien le cas, le résultat n'est pas clair pour le lecteur et ce dernier devait donc avoir recours au texte. Il faut remarquer que la miniature illustre plusieurs parties du texte à la fois, et cela vaut pour les deux manuscrits.

2. “Περὶ σεριασμοῦ”, sur l'affection de la jambe (du cheval), *Leidensis Vossianus graecus* Q. 50, f. 103<sup>v</sup> (fig. 3); *Parisinus graecus* 2244, f. 49<sup>r</sup> (fig. 4).

L'auteur décrit d'abord le symptôme et ensuite le traitement pour la première des trois sortes d'affection de la jambe.

Le symptôme se manifeste sur les jambes de l'animal par des croûtes sèches (“... ποιῆι ὁ πὸς τοῦ ἵππου λεπίδας ξηράς...”)<sup>14</sup>. Il est illustré dans les deux manuscrits au niveau des boulets de chaque jambe; en revanche la manière de le reproduire diffère: dans le manuscrit de Paris, le miniaturiste a préféré peindre des lignes ondulées; dans celui de Leyde, il a dessiné des petits points.

Ainsi, le miniaturiste du premier manuscrit, en représentant les croûtes par des lignes ondulées, induit le lecteur en erreur parce que l'impression qui se dégage de cette représentation est qu'il s'agit d'un liquide qui coule plutôt que de croûtes sèches. Une hypothèse serait que le miniaturiste s'est trompé dans la lecture des textes, étant donné qu'il est question de liquide dans la description du traitement du chapitre suivant. Ensuite, dans ce même manuscrit, on remarque la présence d'une personne qui tire l'animal à l'aide d'une sorte de rênes, mais aucun passage de ce texte ne mentionne une telle action. Il faut de nouveau chercher la réponse plus loin, cette fois non pas dans le chapitre qui suit mais dans celui d'après où, effectivement, l'auteur décrit ce qui se passe quand on tire l'animal.

La seule hypothèse plausible qui pourrait expliquer cette confusion de la part du miniaturiste, est que, dans le modèle du manuscrit de Paris, les trois chapitres, qui traitent de la même maladie, ont été illustrés par une seule et même image. Le miniaturiste du manuscrit parisien l'aurait recopiée sans s'apercevoir qu'elle accompagnait les trois textes, et aurait continué ensuite en illustrant les deux autres textes. Enfin, dans les deux miniatures, les croûtes sont représentées sur chacune des jambes, mais dans le texte il est question d'une jambe (“... ὁ πὸς ...”), sans autres explications.

Le traitement, à savoir nettoyer l'endroit où les croûtes apparaissent et ensuite faire un bandage, n'a pas été illustré. Le choix du miniaturiste de ne pas le représenter est tout à fait compréhensible puisqu'il ne pouvait pas en même temps illustrer une jambe avec des croûtes, et également nettoyée et bandée.

<sup>14</sup> D'après les symptômes, cette première sorte d'affection de la jambe du cheval ressemble fortement à la gale chorioptique, caractérisée justement par des lésions croûteuses.

On voit donc que la miniature, surtout celle de Paris, est en dehors de toute réalité textuelle.

3. “Περὶ ἐπισθοτόνου”, sur la ‘tension en arrière’<sup>15</sup>, *Leidensis Vossianus graecus* Q. 50, f. 123<sup>v</sup> (fig. 5); *Parisinus graecus* 2244, lacune.

Dans ce chapitre très court, l’auteur s’occupe uniquement des symptômes et du traitement. Ce dernier consiste à cautériser le cheval entre la hanche et les reins, à le suspendre et à lui appliquer une pommade<sup>16</sup>. La façon de le mettre en suspension n’est pas décrite, l’auteur renvoie à un autre chapitre.

La miniature représente uniquement les symptômes de la maladie: le cheval semble vouloir s’asseoir sur ses jambes de derrière et celles de devant sont jointes. En effet, dans le texte l’auteur compare la façon dont l’animal s’assoit à celle d’un chien fatigué, mais il précise que les jambes de derrière “accompagnent” celles de devant (“... ἀνακάθηται ὡσπερ κύων κουρασμένος καὶ οἱ πόδες οἱ ὀπίσθιοι ἀκολουθοῦσιν τοῖς ἐμπροσθίοις”). Or, dans l’illustration les jambes de derrière n’accompagnent pas celles de devant.

Cela n’est pas dû à une incompréhension du texte par le miniaturiste, mais plutôt à une erreur de la part du scribe du manuscrit de Leyde: il a oublié la négation “οὐκ” entre “ὀπίσθιοι” et “ἀκολουθοῦσιν”<sup>17</sup>.

La miniature représente certes ‘correctement’ le texte original selon toute vraisemblance, mais pas celui du manuscrit de Leyde. Je pense que l’illustrateur a très probablement suivi et reproduit le modèle qu’il utilisait, sans chercher dans le texte du *Leidensis*. Ce qui est certain, c’est que le lecteur qui suivrait uniquement le texte en pensant qu’il est plus fiable que l’image, serait induit en erreur.

Cet exemple nous montre que, loin d’être superflue, la lecture combinée texte-image peut souvent constituer une aide précieuse pour la compréhension de l’ensemble.

4. “Περὶ πόνου κοιλίας”, sur la douleur au ventre, *Leidensis Vossianus graecus* Q. 50, f. 135<sup>v</sup> (fig. 6); *Parisinus graecus* 2244, lacune.

La lecture de ce texte fait apparaître que ni les symptômes, ni le traitement ne sont reproduits dans la miniature. En effet, on y voit un cheval à terre, les jambes

<sup>15</sup> Il s’agit d’une maladie nerveuse (*ἐπισθοτονία*), dans laquelle les membres se raidissent vers l’arrière, que R. Durling (*A Dictionary of Medical Terms in Galen* [Leiden, 1993], 253) traduit par “tetanic recurvation”. D’ailleurs, selon Apsyrtos ce terme désigne la même affection que le tétanos (voir E. Oder, K. Hoppe, *Corpus Hippiatricorum Graecorum*, 2 vol. [Leipzig, 1924/27; réimpr. Stuttgart, 1971], t. 1, p. 177, 5-10). Cependant ces deux maladies sont décrites dans l’*Épitomè* comme des maladies différentes.

<sup>16</sup> “... καυστηριάσας αὐτὸ ὀρθῶς κατὰ τὴν μῆξιν τοῦ ἰσχύου καὶ τῶν νεφρῶν, καυστηρίας τρεῖς καὶ κρεμάσας αὐτὸ καθὰ καὶ τὰ κεκλασμένα ζῶα καθῶς προεγράφη. Χρίσον ἀλειφὴν τὴν προγεγραμμένην...”.

<sup>17</sup> Voir également E. Oder, K. Hoppe, *op. cit.*, (cf. n. 15), t. 2, 284.

en l'air, et un personnage qui pointe une sorte de bistouri vers la poitrine de l'animal comme s'il voulait lui faire une saignée. Or, le traitement prescrit ne contient pas une telle indication. L'auteur propose des lavements par l'anus et des injections par les naseaux ("... κλύσιμῶς διὰ τῆς ἑδρας (...) ἐγχυματίζειν αὐτὸν διὰ τῆς ἀριστερᾶς ῥινός...").

On pourrait donc très vite conclure que cette image n'a aucun rapport direct ou indirect avec le texte et que le miniaturiste s'est trompé ou qu'il ne l'a pas compris.

Ceci pourrait être vrai, cependant il reste encore un élément à examiner: le texte d'un autre auteur hippiatre, Hiéroclès, sur la douleur au ventre ("Περὶ κοιλίας ἀλγούσης"). Dans ce chapitre l'auteur conseille, entre autres, de couper profondément les veines de la poitrine ("... διακόψας τὰς ἐν τῷ στήθει φλέβας...")<sup>18</sup>.

Je pense que c'est ce passage que le miniaturiste a voulu illustrer. Son choix nous est inconnu; peut-être connaissait-il ce traitement et a-t-il estimé qu'il était meilleur que ceux proposés dans l'*Epitomè*. Si tel est bien le cas, la miniature représente des passages non existants dans le texte de l'*Epitomè* mais qui ont un rapport direct avec le sujet de ce chapitre. Le miniaturiste a pris ici la liberté de substituer le contenu du texte par un autre, et ce, par l'intermédiaire de l'image. Le fait que le miniaturiste ait pu avoir accès à un autre texte, le lire, le comprendre, le comparer avec celui qu'il devait illustrer, et enfin faire son choix pour l'illustration, constitue, selon moi, un élément important pour étudier par la suite son identité professionnelle et surtout sa façon de penser et de procéder dans l'illustration de l'*Epitomè* du manuscrit de Leyde, puisque c'est le miniaturiste de ce manuscrit qui puise son inspiration dans d'autres textes. Malheureusement, à chaque fois, le texte et l'image manquent dans le *Parisinus*, rendant impossible la comparaison des méthodes utilisées par les deux miniaturistes.

\* \* \*

D'après la comparaison texte-image de ces quatre exemples nous avons pu dégager certaines conclusions.

Tout d'abord nous avons vu que la miniature n'illustre que certains passages du texte et que, très rarement, différentes parties du texte (symptômes, causes, traitement) sont représentées dans la même image. Ensuite, et c'est très important, quand le texte ne convient pas au miniaturiste pour une raison quelconque, il cherche dans d'autres textes hippiatres et n'hésite pas à illustrer des passages de ceux-ci. Enfin, il s'efforce de distinguer les différents liquides décrits dans le texte à l'aide des couleurs employées.

<sup>18</sup> *Ibid.*, t. 1, 156-157, notamment, p. 156,14.

Le miniaturiste est donc quelqu'un qui peut lire et comprendre un texte, qui est capable de l'apprécier à sa juste valeur et qui peut avoir recours à d'autres sources textuelles de même contenu<sup>19</sup>.

Il reste à déterminer maintenant à quel public la miniature s'adressait, à quel usage elle était destinée, et quelle(s) demande(s) elle a pu satisfaire.

Tout d'abord en tant qu'illustration – dans le sens strict du terme –, elle remplit certes sa fonction, mais jusqu'à un certain degré seulement. En effet, d'une part elle n'illustre, nous l'avons démontré, que certains passages du texte et certaines fois ce n'est même pas le cas, puisque le miniaturiste s'est trompé dans l'ordre des chapitres ou parce qu'il a cherché le texte à illustrer dans d'autres œuvres de même contenu.

D'autre part, les miniatures des deux manuscrits ne sont pas d'une 'grande réussite artistique': la position des chevaux laisse à désirer, certaines fois la main droite des personnes a été représentée deux fois, dans certaines miniatures il ne figure qu'une partie du corps humain, etc. Cependant, à cette 'maladresse' du dessin s'oppose une volonté de veiller à ne pas reproduire deux fois une image avec des caractéristiques identiques, de distinguer les différents liquides décrits dans le texte et enfin de mettre l'accent sur les parties du cheval malades ou à traiter par des points rouges. Nous voyons donc que le miniaturiste ne se concentre pas sur la production d'une image qui aurait comme rôle principal de décorer ou d'embellir le manuscrit mais donne plutôt une image 'rudimentaire' qui illustre certains passages du texte. Il s'agit avant tout d'une image destinée à servir le lecteur du texte et non à faire plaisir aux yeux d'un quelconque 'spectateur'.

D'ailleurs pour comprendre pourquoi tel personnage fait tel geste, pourquoi tel point rouge se trouve à tel endroit, le lecteur doit d'abord pouvoir lire et comprendre le texte. Il s'agit donc d'un public qui savait lire et comprendre un texte hippiatrice, d'un langage par nature assez technique. On pourrait cependant se dire qu'à ce public l'image n'offre pas grand chose en tant qu'illustration du texte puisqu'une fois ce dernier lu et compris, à quoi bon utiliser l'image?

Dans l'étude des rapports entre la miniature et le texte, j'avais déjà relevé comme fonction éventuelle de ces images hippiatrices, celle de 'marque page'. En effet, d'une part les images ne présentent pas les mêmes caractéristiques entre elles, et d'autre part les points rouges et les lignes qui représentent les liquides indiquent rapidement l'endroit malade, le symptôme de la maladie ou enfin la partie où doit

<sup>19</sup> Il ne faut pas oublier par exemple que deux textes de l'*Epitomè* du manuscrit de Leyde ne figurent pas dans les autres versions de ce traité, ce qui veut dire, très probablement, que le copiste a ajouté ces deux textes, soit en s'appuyant sur sa propre expérience, soit en cherchant dans d'autres traités hippiatrices qui nous sont inconnus à ce jour. Dans tous les cas nous sommes amenés à penser qu'il avait des connaissances en médecine vétérinaire qui lui ont permis de juger s'il fallait intervenir ou non dans le texte de l'*Epitomè* et dans quelle mesure.

être appliqué le traitement prescrit. De plus, l'absence d'éléments décoratifs rend l'image plus claire et par conséquent plus facile à mémoriser: telle maladie, ou tel traitement, telle image. Si en plus elle est combinée au titre du chapitre qu'elle illustre, on peut même, en feuilletant rapidement le manuscrit, trouver facilement le texte qui nous intéresse. Elle joue donc exactement le rôle de marque page, de repère visuel à l'intérieur du texte qui nous aide à reconnaître et/ou à retrouver, si besoin est, le chapitre recherché<sup>20</sup>.

Le public pour lequel cette image a été produite n'était donc pas seulement un public capable de lire et de comprendre un texte hippiatrice, mais surtout un public utilisant assez souvent ce genre de textes<sup>21</sup>: un érudit, voire un médecin ou un vétérinaire. Mais est-ce qu'un tel public-lecteur a vraiment existé, du moins pour ces deux manuscrits? Je réponds tout de suite et sans détours: non.

En effet, un manuscrit lu et utilisé par plusieurs personnes est un manuscrit usé, qui se remarque tout de suite, et ceci n'est ni le cas du manuscrit de Leyde ni celui du manuscrit de Paris<sup>22</sup>. Ce qui veut dire que le texte et, par conséquent, les images n'ont pas été véritablement utilisés. Un livre qui ne pouvait probablement être compris que par un érudit, et qui semble avoir été très peu consulté par ailleurs, ce sont là deux éléments qui nous amènent à penser que celui à qui ces images étaient destinées n'est autre que le propriétaire du manuscrit. Et ce dernier pourrait être la même personne que le copiste, ainsi que le miniaturiste dans le cas du manuscrit de Leyde. En effet, la 'qualité' du dessin de ce manuscrit est assez 'médiocre' et les miniatures ont certainement été faites par quelqu'un qui ne savait pas très bien dessiner<sup>23</sup>.

En revanche celles du manuscrit parisien sont beaucoup plus soignées et l'écriture est une imitation de celle du modèle utilisé par le copiste. Nous pouvons donc conclure que derrière ce manuscrit se trouve un érudit, amateur du passé et

<sup>20</sup> Il ne faut pas oublier que ce rôle de l'image est renforcé par l'absence presque totale de pagination ou de foliotage ainsi que, dans la plupart des cas, d'index, dans les manuscrits médiévaux.

<sup>21</sup> Je pense que contrairement à la *Collection hippiatrice* qui représente un texte volumineux et coûteux à reproduire, l'*Épitomé* pourrait, du moins en théorie, jouer le rôle du manuel hippiatrice que l'on garde chez soi et que l'on consulte régulièrement; d'ailleurs le grand nombre de versions peut être le signe d'une certaine réussite de ce petit traité dans le monde grec.

<sup>22</sup> Même si ce dernier a subi des détériorations importantes au cours de son histoire, il est clair qu'il n'a pas été usé par un nombre important de consultations.

<sup>23</sup> Sur l'illustration hippiatrice en général voir en dernier lieu S. Lazaris, "L'illustration des traités hippiatrices byzantins: le *De curandis equorum morbis* d'Hiéroclès et l'*Épitomé*", *Medicina nei secoli. Rivista di storia della medicina*, 11, 3 (1999), 521-546 (numéro spécial consacré à la médecine à Byzance).

intéressé par les sciences<sup>24</sup>, suffisamment riche pour pouvoir s'offrir un manuscrit illustré. Si telle est donc l'identité des propriétaires de chaque manuscrit hippiatrice grec, nous pouvons conclure que l'image a pu remplir justement le rôle pour lequel elle a été conçue.

<sup>24</sup> Il ne faut pas oublier que les derniers folios de la première partie du manuscrit de Paris contiennent des fragments de lexiques botaniques. Sur le contenu de ce manuscrit voir également S. Lazaris, *op. cit.* (cf. n. 5), 161-168.



Fig. 1. – Leyde, Bibliotheek der Rijksuniversiteit,  
*Vos. gr. Q. 50, f. 102<sup>v</sup>*, milieu XIV<sup>e</sup> s.: [Anonyme], *Épitomè*.



αἰτοῦ ἐκείνη· οὐλοπέλευθε ρύται τὸ ζῶον· ἐκίτησθε  
 ἀμύχνησ· ἑλοσ εἰληφεν ἑρμηρία αἰλή·  
 ὀρθοῦσιν οἶδε παρὰ γωνίαι χυροσ· περιπαρὰ λυθίαι



ὀπαρ σὺ μὲν δ' εἴσασ δὴ σπο τοῦ αἰσπασ τὸν αἰσπορ δὴ λυθίαι  
 ἰσπτοῦ ἐκίτησαι· δὴ σπαι θερμηπέ μείροῦ τωσ· καταλά  
 τὸν ἰσπορ ἄντην· καὶ δὴ σπαισ τοῦσ καὶ διασ αἰτοῦ· π  
 σπαιδ' ἀφ' ὑποκάτω αἰτοῦ πηλατύσ· ἐκ παρῆσασ δὲ  
 τρῶχλον αἰτοῦ· καὶ δὴ σπαι καθήσασ ἰσχυροσ ὡς θε  
 ἀφ' ἰσπορ δὴ λυθίαι σπαισ παρὰ γωνίαι χυροσ· εἰσ τὸ καταφκίσιν  
 θεσιν· ἐκί τοῦ τωσ σπαισ σπαισ σπαισ σπαισ σπαισ σπαισ  
 καὶ δὴ σπαισ σπαισ θερμηπέ μείροῦ τωσ τὸν τρῶχλον αἰτοῦ  
 καὶ φασκίασ σπαισ σπαισ σπαισ σπαισ σπαισ σπαισ σπαισ  
 τρῶχλον αἰτοῦ· ἰσπαισ σπαισ σπαισ σπαισ σπαισ σπαισ  
 καλλί αἰτοῦ· ὀπαρ δὲ δὴ σπαισ καλοσ σπαισ· ἐκί

Fig. 2. - Paris, Bibliothèque nationale de France, gr. 2244, f. 54<sup>r</sup>, fin XIV<sup>e</sup> s.: [Anonyme], *Épitomè*.

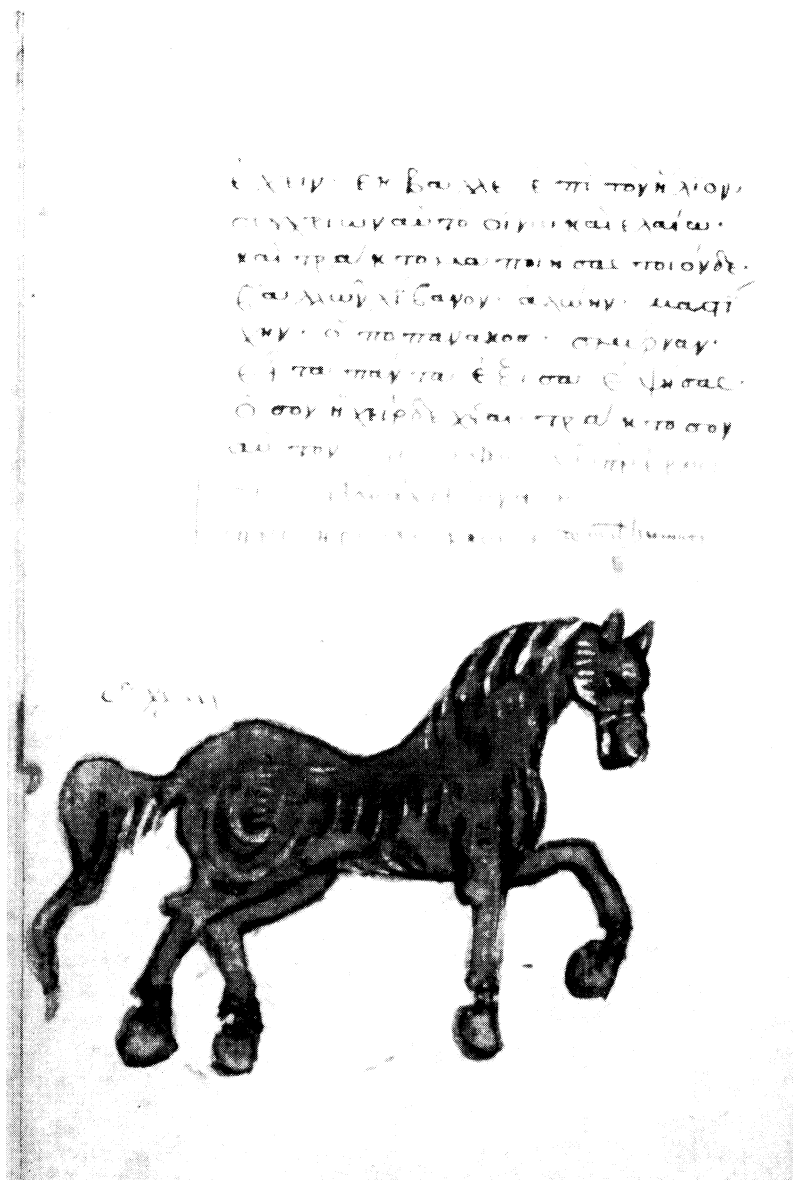
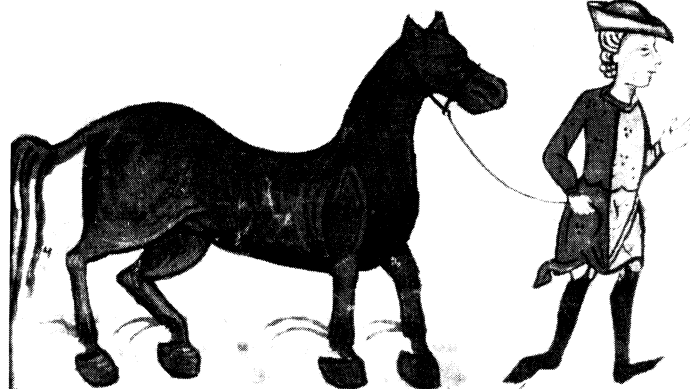


Fig. 3. – Leyde, Bibliotheek der Rijksuniversiteit,  
 Vox. gr. Q. 50, f. 103<sup>v</sup>, milieu XIV<sup>e</sup> s.: [Anonyme], *Epitome*.

πτόμῃ λίον· σύγχριον αὐτοσίμου καὶ ἐλάσσ· καὶ τρακτο  
 ποιήσαστοιοῦδε· καλλωρίλιαρον· αλώκη· μασιχὴ  
 σποπάμακος· σμύρναμ· εἰ πταυφίτω δξίσαι ἐψήσας· ὁ  
 σὺ χιρδὲ χεῖται· τρακτοσφοβαίτων·  
 · σαφώσ ὑπερέρρωσι· πτώ ἀλγιδόμων· περὶ σφρίσμων



αὐτῆν εἰσὶν σφρίσμων· ἐτόμῃ πτωσπομπάδος· ποιεῖ  
 πτωσπομπάδος· καὶ δξίσαι ματῶνται· δι  
 δέματῶν πτωσπομπάδος· Θεραπύεται δὲ οὗτος·  
 καὶ καθαρίσαι πτωσπομπάδος· εἰται  
 πτωσπομπάδος· καὶ σφρίσμων· καὶ σφρίσμων  
 αὐτῆν εἰσὶν σφρίσμων· εἰσὶν δὲ αὐτῶν  
 καλλωρίλιαρον· ἐπὶ πτωσπομπάδος

78

Fig. 4. – Paris, Bibliothèque nationale de France, gr. 2244, f. 49<sup>v</sup>, fin XIV<sup>e</sup> s.: [Anonyme], *Épitomè*.



Fig. 5. – Leyde, Bibliotheek der Rijksuniversiteit,  
*Vos. gr. Q. 50, f. 123<sup>v</sup>, milieu XIV<sup>e</sup> s.: [Anonyme], Epitomè.*



Fig. 6. – Leyde, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Vos. gr. Q. 50, f. 135<sup>v</sup>, milieu XIV<sup>e</sup> s.: [Anonyme], *Epitome*.





Fig. 8. - Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi,  
*Ahmed III*, 2115, de l'année 606 de l'hégire (= 1210), f. 14<sup>v</sup> (13<sup>v</sup>):  
Ahmad ibn al-Hasan ibn al-Ahmad, *Kitab al-baitara*.